



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
PROGRAMA DE POSGRADO EN PEDAGOGÍA**

**EL TEATRO DE EVANGELIZACIÓN DEL SIGLO XVI COMO RECURSO
EDUCATIVO Y GENERADOR DE POSTERIORES REPRESENTACIONES
RELIGIOSAS Y CULTURALES**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN PEDAGOGÍA**

**PRESENTA
Mtro. JESÚS MOISÉS LARA CORONADO**

**ASESOR:
DR. RODOLFO AGUIRRE SALVADOR**

México D.F. 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

No puedo dejar de agradecer a la familia Cervantes por su gran cariño y amor que le brindaron a este extranjero en la tierra del Chile, en especial a Don Jorge, la señora Esther, sus hijos y nieto. Gracias por integrarme como uno más de sus hijos.

A mi familia que a la distancia se encuentra por apoyarme y animarme en todo momento, en especial mi madre que me entregó confianza desde siempre, la Sra. Olga. Para mi padre, Don Fernando, mis más sinceros respetos por creer en mí. Mis hermanos y sobrinos son otro aspecto fundamental en todo este proceso, nunca olvidaré a aquellos que me hicieron compañía por largas horas durante día y noche por medio del Messenger: Luis, Alonso, Bárbara, Tania, Katherine, Jhonny, Tamara, Felipe, Diego, Hugo, Milka, etc., y otros más que no he nombrado.

Agradecer a mi polola, (novia) Cynthia, por acompañarme en esta aventura internacional y lejana, por todo el apoyo y la confianza que tuvo y tiene en mí. A su familia que fue otro factor fundamental y que me apoyó en los momentos más difíciles.

Al doctor Días Zermeño por leerme con sentido crítico y dedicación, gracias.

A la familia del doctor Rodolfo por recibirme con cariño en su casa, muchas gracias.

Por último, sólo agradecer a la vida por entregarme oportunidades y enseñarme que todo no está logrado, siempre se pueden cumplir nuevas metas y objetivos.

Índice

Contenido	Página
Agradecimientos	
04	
Introducción	05
Capítulo uno: Convergencias culturales del teatro de evangelización en Nueva España	18
1.1 Influencia precolombina	19
1.2 El teatro religioso durante la reconquista española	31
1.3 El teatro español medieval	44
1.4 Conclusión	51
Capítulo dos: El teatro de evangelización franciscano	55
2.1 Métodos de evangelización predecesores del teatro de evangelización, 1523-1531	66
2.2 Época de apogeo del teatro de evangelización, 1531-1539	79
2.3 Época de prohibición del teatro de evangelización, 1539-1565	89

2.4 Conclusión	94
Capítulo tres: Los aspectos educativos de los autos sacramentales	99
3.1 Categorías de los autos sacramentales	99
3.1.1 La educación moral en los autos sacramentales	102
3.2 El temor como parte del mensaje educativo: <i>El juicio final</i>	108
3.3 Educación a través del ejemplo: <i>La anunciación de la natividad de San Juan Bautista</i>	121
3.4 Educación para transmitir las consecuencias de la desobediencia: <i>La caída de nuestros primeros padres</i>	127
3.5 Educación para la reflexión mediante métodos metafóricos: <i>La educación de los hijos</i>	135
3.6 Conclusión	149
Capítulo cuatro: El arraigo popular del teatro religioso en Nueva España	153
4.1 Las primeras pistas del teatro popular religioso en Nueva España en el siglo XVI	158
4.1.1 El aporte jesuita a la expansión del teatro popular religioso	170

4.2 El teatro popular religioso en los siglos XVII y XVIII	174
4.3 <i>La pasión de Ozumba</i>	181
4.3.1 Análisis comparativo entre los autos sacramentales del siglo XVI con uno de finales del siglo XVIII, <i>La pasión de Ozumba</i>	184
4.4 Conclusiones generales	194
Anexo	202
El Juicio Final	202
La anunciación de la natividad de San Juan Bautista	218
La caída de nuestros primeros padres	220
La educación de los hijos	222
La pasión de Ozumba	244
Fuentes	277

Introducción

Antes de comenzar a hablar sobre esta investigación, es necesario explicar los motivos que me llevaron a relacionarme con este tema. El interés nace principalmente del estudio realizado en la tesis de maestría en la Universidad de Santiago de Chile,¹ donde investigué la educación precolombina de los incas, mayas y mexicas. Fue en el capítulo final de este estudio donde yo abordaba la educación de los aztecas, cuando encontré un libro en internet que hablaba de un teatro de evangelización utilizado como método de conversión por los frailes en el siglo XVI en Nueva España, que me interesé en desarrollar esta investigación.² Me pareció interesante analizar como hace casi 500 años se utilizaba un tipo de educación con fines de persuasión y con métodos audiovisuales. Fue así que nació la necesidad de poder desarrollar la tesis doctoral en México.

Estudios específicos sobre el teatro náhuatl o teatro de evangelización de Nueva España en la historiografía mexicana, existen, pero son escasos. Podemos encontrar muchos indicios referentes a este tema, pero en capítulos de libros o artículos de revista donde se hace referencia de manera resumida al respecto, no siendo el teatro el argumento específico de estudio. Puede ser tal vez que las fuentes de indagación se hayan agotado o quizás exista mucha información que se encuentra oculta en los archivos, pues muchos de ellos son de difícil acceso. En lo que se refiere al teatro de Nueva España como estudio serio y amplio, la primera investigación correspondería a José Rojas Garcidueñas,³ trabajo que trató de explicar los orígenes del teatro español, y además propuso a éste como antecedente directo

¹ Ver tesis de Jesús Lara, *La problemática individual frente a un mundo educativo social y conservador en América precolombina*, Santiago, Universidad de Santiago de Chile, 2005.

² El libro era de José Rojas, *El teatro de evangelización en la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública, 1935. Tiene una segunda edición más completa y detallada del año 1973.

³ José Rojas, *El teatro de evangelización en la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública, 1935. Es el primer estudio serio y amplio del teatro de evangelización en México.

del teatro de evangelización. Igualmente, este personaje es un pionero de dicha materia, ya que es el primero que le dio importancia al teatro jesuita en Nueva España.⁴ También hay ecos del teatro en la obra de Robert Ricard, en su ya clásico libro “*La conquista espiritual de México*”⁵ que data del año 1933, obra en la cual se refiere a las representaciones como elemento de sustitución y edificación, tema al cual nos referiremos más adelante.

Las investigaciones referentes al teatro tuvieron un inicio positivo como se mencionó anteriormente con Garcidueñas y Ricard en los años 30. En los años 50 podemos encontrar un trabajo interesante en lo que respecta al teatro novohispano, no obstante, el autor se refirió al aspecto profano de éste, el libro pertenece a Hilburg Shilling,⁶ en el que explicó una corriente paralela que se desarrolló en Nueva España frente al evangelizador, y aunque no es el tema central de esta investigación, es necesario nombrarlo, ya que es un asunto que se ha dejado muy de lado en las investigaciones posteriores.⁷ En los 60, el trabajo más cercano que podemos encontrar sobre el estudio del teatro en la historiografía mexicana es la investigación sobre la poesía náhuatl de Ángel Garibay.⁸ Luego, en los 70 surgen nuevas investigaciones referentes al tema: Rojas,⁹ Horcasitas, Arroniz¹⁰ y Sten¹¹. El trabajo de Horcasitas es un estudio detallado de las obras de teatro realizadas por los franciscanos en Nueva España con los nahuas, siendo uno de los más completos en este

⁴ En general, casi todos los escasos autores que de la historia de nuestro teatro han escrito, descuidan el punto de las representaciones en los colegios de la Compañía de Jesús, descuido injustificado pues, desde los primeros años de su establecimiento en la Nueva España, los jesuitas pusieron tanto empeño en las representaciones dramáticas como en las academias literarias y en los actos públicos que alcanzaron grande fama y renombre. José Rojas, *Teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, S.E.P., 1973, p. 77.

⁵ Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

⁶ Hilburg Shilling, *Teatro profano en la Nueva España*. México, UNAM, 1958.

⁷ Hay un artículo reciente que retoma esta temática pertenece a Germán Viveros, “Espectáculo teatral profano en el siglo XVI novohispano”. *Estudios de Historia Novohispana* 30, enero-junio 2004, pp. 45, 61.

⁸ Ángel Garibay, *Poesía náhuatl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 3 vols. 1968.

⁹ José Rojas Publica la segunda edición de su libro, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, 1973.

¹⁰ Estos dos autores contribuyeron de manera importante en la concepción de denominar teatro a los autos sacramentales del siglo XVI con sus obras. Horcasitas se destaca por su libro, *El teatro náhuatl I*, México, UNAM, 1974, y Othón Arroniz con su libro, *Teatro de evangelización*, México, UNAM, 1979.

¹¹ María Sten, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, México, S.E.P. 1974.

aspecto. En los 80 se encuentra el estudio de Blanca López¹² sobre el teatro de los franciscanos y en los 90 hay un trabajo interesante de Aracil Varón,¹³ en el cual cita investigaciones importantes de otros autores sobre los métodos misionales utilizados por los frailes en territorio árabe,¹⁴ esto fue un antecedente directo de la conversión en Nueva España.

Otro autor que se debe destacar en la década de los 90, es Armando Partida, con su libro “*Teatro de evangelización en náhuatl*”.¹⁵ Es un texto que sintetiza mucha información de índole teatral, además sirve para comprender aspectos generales de la historia del teatro en Nueva España.

Retomando un tema que dejamos inconcluso, en donde dijimos que Ricard definió al teatro como un instrumento de sustitución,¹⁶ con lo cual se refería a que las representaciones evangelizadoras se utilizaron como reemplazo de las antiguas representaciones y no como una fusión cultural en donde ambos pueblos (español e indígena) tuvieron algo que aportar, pues él creyó, que como los mexicas ya poseían manifestaciones similares, fue tarea fácil para los frailes el poder sustituir una celebración por otra. Lo que no consideró este autor fue que los nahuas participaron en el comienzo de la conquista obligados y, posteriormente, de manera voluntaria en estas representaciones, y no con fines de sustitución, sino con fines de subsistencia cultural, dicho de otro modo; los naturales utilizaron el teatro para introducir elementos culturales de sus costumbres. Sin

¹² Blanca López, *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, Fuentes y Ensayos para el Estudio del Teatro de Evangelización en el siglo XVI, UNAM, 1983.

¹³ Beatriz Aracil, *El teatro evangelizador*. Roma, Editorial Bulzoni, 1999.

¹⁴ El trabajo al cual hace alusión esta autora corresponde a, Antonio Garrido, *Moriscos e indios precedentes hispánicos de la evangelización en México*. México, UNAM, 1980.

¹⁵ Armando Partida, *Teatro de evangelización en náhuatl*, México, Consejo nacional para la Cultura y las Artes. 1992.

¹⁶ Robert Ricard, *La conquista espiritual...*, p. 304.

embargo, la investigación de Ricard sigue siendo única, pues abarca, si no todos, la mayoría de los elementos de la conquista en un solo libro, además su trabajo bibliográfico es un material de consulta obligado por su gran amplitud.

James Lockhart escribió una versión más crítica respecto a la posición del indio, ve las cosas desde el punto de vista autóctono y da una explicación más fundamentada de los hechos, no debemos olvidar que su libro "*Los nahuas después de la conquista*",¹⁷ no se refiere al teatro, sino que trata otros temas más específicos, como la posesión de la tierra y la evolución que tuvo ésta desde la llegada del elemento europeo. Únicamente mencionó al teatro en un capítulo de su libro y no como el tema central de su investigación. Este autor analizó las representaciones desde el punto de vista indígena, con lo cual su interpretación contrasta con la de Ricard, pues Lockhart propone al teatro como la oportunidad de los nahuas para poder introducir elementos precolombinos y no como un remplazo de las antiguas creencias como lo señala aquel historiador.

Podría decirse que algunas de las interpretaciones de Lockhart se asemejan muchos a las de otros autores, como Othón Arróniz en cuanto a argumento teatral. Se muestra un ejemplo a continuación de los dos historiadores, primero se señalará la cita de Arróniz y, posteriormente, la de Lockhart:

Estamos en el momento de intersección inicial de dos culturas, en que la una la americana, impone el ceremonial y la danza y el canto como elementos básicos de todo espectáculo.¹⁸

Un fuerte indicio de papel de los nahuas en la naturalización del material, los personajes, como veremos, tiene rasgos nahuas y funcionaban dentro del contexto de las conversiones sociales y coloquiales nahuas.¹⁹

¹⁷ James Lockhart, *Los nahuas después de la conquista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

¹⁸ Othón Arróniz, *Teatro de evangelización*, México, UNAM, 1979, p. 42.

¹⁹ James Lockhart, *Los nahuas después...*, p. 570.

Es importante señalar estos aspectos de interpretación, ya que este último autor realizó uno de los más recientes trabajos de investigación respecto al tema, pero las variaciones de interpretación en cuanto al teatro son escasas; solamente cambia la forma de expresarse de cada escritor, esto significa dos cosas; o los investigadores posteriores a Ricard abusan mucho de las mismas fuentes y enfoques de investigación, o las conclusiones a las que han llegado son las mismas.

Blanca López Mariscal escribió un ensayo atrayente referente al tema del teatro de evangelización: “*El teatro franciscano en la Nueva España*”.²⁰ López se centró en el tema del teatro franciscano, el cual sintetiza en un pequeño estudio muy interesante. Si se quiere tener un contexto general del teatro de evangelización en México, éste es un trabajo que nos orienta con una lectura básica sobre el tema, el aporte para una óptica pedagógica-histórica existe, pero es escaso. Sus conclusiones no varían demasiado de los estudios anteriores, pues dio crédito al teatro español como el principal elemento que influyó para el posterior teatro de evangelización de Nueva España. “Los misioneros tomaron el teatro religioso medieval como modelo y lo adaptaron a las necesidades del adoctrinamiento en la ardua labor de evangelización de los habitantes de Nueva España”.²¹

Un trabajo reciente, del 2007, de Araceli Campos y Louis Cardaillac, “*Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago apóstol se hizo indio*”,²² tampoco presentó nuevas conclusiones referentes al teatro; sin embargo, su trabajo se centró en la evolución del apóstol Santiago en Nueva España, siendo este su real aporte al tema, sólo se refiere al teatro como una introducción explicativa de cómo se fue utilizando la imagen del apóstol

²⁰ Blanca López, *El teatro franciscano en la Nueva España*, México, Fuentes y Ensayos para el Estudio del Teatro de Evangelización en el siglo XVI, UNAM, 1983.

²¹ *Ibid.*, p. 299

²² Araceli Campos, Louis Cardaillac, *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio*, México, UNAM, 2007.

Santiago con los indios para su conversión: “Los evangelizadores, por su parte, pretendían sustituir en la mente de los indígenas un conjunto de creencias por el concepto cristiano del mundo”.²³

“El teatro es un caso más de sustitución, ya que los aztecas habían conocido una manera de teatro”.²⁴ El planteamiento de la sustitución se repite, pero la primera cita amplía aún más el concepto de Ricard, ya que se refiere a las creencias nahuas y los métodos que utilizaron los frailes para reemplazarlas, y no sólo señala a las representaciones como un reemplazo de antiguas fiestas.

Debemos destacar que a pesar de los años transcurridos desde la primera publicación de José Rojas referente al teatro evangelización hasta la actualidad, su número ha sido reducido, pues 80 años después los libros publicados referentes a esta materia no superan la docena en México.

El concepto de teatro que manejan los autores antes mencionados es diverso, Arróniz lo calificó “como instrumento de conquista espiritual”,²⁵ Ricard lo señaló como “instrumento de sustitución”,²⁶ Lockhart lo definió como “la necesidad de reemplazar las construcciones y los ritos”,²⁷ Garcidueñas explicó que el teatro sirvió para la enseñanza y difusión del credo,²⁸ Blanca López lo definió “como un arte sincrético de personajes”,²⁹ Horcasitas propuso que el teatro “es un método audiovisual”.³⁰ Unos lo calificaron como renovación, otros como mecanismo de expansión educativa, también lo definieron como elemento

²³ *Ibid.* p. 27.

²⁴ Robert Ricard, *La conquista espiritual...*, p. 304.

²⁵ Othón Arróniz, *Teatro de...*, p. 183.

²⁶ Robert Ricard, *La conquista espiritual...*, p. 304.

²⁷ James Lockhart, *Los nahuas después...*, p. 596.

²⁸ José Rojas, *El teatro en Nueva España...*, p. 27.

²⁹ Blanca López, *El teatro franciscano...*, p. 299.

³⁰ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl I*, México, UNAM, 1974, p. 57.

sincrético y estratégico. Aquí podemos ver elementos similares, pues la difusión tiene que ver con la expansión y la sustitución con el reemplazo. Notamos una pequeña diferencia en las definiciones de López y Horcasitas. Lo que nosotros entendemos por auto sacramental lo mencionaremos más adelante.

Las investigaciones históricas citadas anteriormente referentes al teatro de evangelización en Nueva España se han preocupado de analizar los contextos de su desarrollo, es decir; que sus estudios se centraron en aclarar los procesos históricos, sociales, políticos y religiosos que envolvían al teatro, como también descubrir los autores de las obras teatrales, lo cual le ha dado un lineamiento a las interpretaciones. No se quiere decir que esto sea negativo, pues cada una de las investigaciones aporta algo al tema en cuestión. Pero debido a que los trabajos históricos han seguido un estructuramiento en sus estudios, o sea, que sus investigaciones se han centrado en casi los mismos temas de investigación, como el teatro de evangelización, han dejado de lado otras manifestaciones teatrales, como el teatro profano, el teatro jesuita y el menos conocido teatro popular que adoptaron los indios como parte de su propia cultura. Asimismo, el aporte morisco al teatro español no se señala, se deja de lado a una manifestación trascendental que le dio otros ingredientes y motivos al teatro de conversión que practicaron los españoles con aquellas culturas a las cuales quisieron convertir por intermedio de las representaciones teatrales.

Las escenificaciones en Nueva España no sólo fueron una práctica de conversión, sino también educativa, pues no sólo servían para convertir a la fe a los nuevos seguidores, sino que conjuntamente se utilizaban para enseñar conceptos morales cristianos por medio de las representaciones. El contenido de sus guiones, las escenificaciones, las actuaciones, lo señalan de este modo. El teatro de evangelización de Nueva España fusionó ingredientes religiosos, morales y educativos.

Todos estos componentes muestran que fue un instrumento masivo de educación que adaptó los temas bíblicos con los precolombinos y viceversa, para, metafóricamente, introducir elementos cristianos al pensamiento náhuatl. Por ello el objetivo central de esta investigación es analizar los autos sacramentales del siglo XVI, además de reconocer y elucidar los usos educativos de todos aquellos métodos utilizados por los evangelizadores para con los nahuas, antes y durante la utilización del teatro; asimismo la importancia que tuvo la evolución de éste cuando pasó a estar en manos de los indios y se convirtió en manifestación popular.

La metodología utilizada en esta investigación es cualitativa, basada en la búsqueda y análisis de documentos históricos sobre los autos sacramentales. Luego se realizó una selección exhaustiva de los autos sacramentales con los cuales se iba a trabajar, se escogieron cuatro representados³¹ entre 1531 y 1539 en Nueva España. Posteriormente, estos autos fueron analizados desde el punto de vista educativo, con el objetivo de comprobar el contenido y mensaje instructivo que éstos poseían. Asimismo, también se realizó un análisis comparativo de autos sacramentales de diferentes épocas (siglo XVI y XVIII) para comprobar las continuidades culturales de los autos sacramentales del siglo XVI en épocas posteriores.

De las investigaciones ya efectuadas se fueron extrayendo ideas y conceptos que presentaran indicios educativos o de instrucción en el manejo del teatro. También se fueron analizando los conceptos que uno y otro autor trabajó en sus textos, como la palabra método, la que considero clave al momento de entender al teatro como una herramienta educativa, ya que los métodos no sólo fueron una manera de enseñar, sino que también sirvieron como retroalimentación entre el dominador y el dominado. Asimismo, son

³¹ Cuatro porque se eligió uno de cada categoría, litúrgica, didáctica, sagrada y alegórica.

evolutivos, porque presentaron cambios en la medida que los frailes fueron compartiendo más vivencias con los naturales. Fue el acceso a la información lo que le permitió a los conquistadores utilizar al teatro como estrategia educativa y a los dominados como estrategia de subsistencia cultural.

Además de la revisión historiográfica, se escogieron autos sacramentales que presentaran en sus guiones indicios educativos, morales, sociales y de persuasión. Los elegidos en esta investigación pertenecen a la segunda década de la conquista, (1531-1539), pues en esta época se comenzó a utilizar el auto sacramental por parte de los franciscanos como modelo de enseñanza para con los nahuas. Igualmente, este período registra la mayor cantidad de autos sacramentales desarrollados con fines religiosos y de conversión. Para su mejor análisis se les dividió por tema de representación;³² posteriormente se escogió un auto de cada categoría para su estudio.

Los autos no sólo fueron elegidos porque poseen contenido educativo, sino también porque fueron parte importante en la transmisión de conceptos religiosos cristianos, ya que fue por medio de éstos que los frailes franciscanos pudieron enseñar de manera masiva a los indios. Los autos jugaron un papel preponderante en la evangelización, pues sus guiones incluían valores morales, sociales, familiares, y además contaban con variados ingredientes que llamaban la atención de los naturales: estos fueron la actuación que incluía bailes y vestimenta, la escenografía, los fuegos de artificio, pinturas murales, etc.,³³ todo esto se

³² Estas son las cuatro categorías de autos sacramentales que se representaron en México en la década de los treinta: litúrgica, moral, dramas sagrados y drama alegórico. Aunque es preciso aclarar que todas estas poseían rasgos morales en sus mensajes, esto quedará visto en más detalle en el capítulo tres: Los aspectos educativos de los autos sacramentales.

³³ Las dos son el producto de una rápida evolución comunicativa por medio del drama y la pintura mural que se vio impulsada por los primeros franciscanos y después por dominicos y agustinos. Naturalmente, durante los primeros años de la conquista espiritual de México, el obstáculo más grande y el que impedía la evangelización efectiva de miles de almas “paganas” fue esencialmente de carácter lingüístico. Por eso, los primeros misioneros se vieron obligados a inventar (o adaptar) métodos de enseñanza y de adoctrinación

acompañaba de argumentos e historias bíblicas que los religiosos adaptaban a la sociedad india, las cuales reforzaban los mensajes transmitidos en la cotidianeidad por los frailes. Es por ello que el estudiar el contexto y contenido educativo en el cual se desenvolvían los autos se hace tan interesante, se descubren nuevos usos de estas representaciones, y además enriquece a los estudios históricos con nuevas interpretaciones y conclusiones.

Los autos sacramentales que se eligieron corresponden todos a la recopilación realizada por Fernando Horcasitas,³⁴ ya que su trabajo paleográfico e historiográfico sobre el teatro náhuatl es el más completo. Para el siglo XVIII debemos señalar que la representación que se analiza en el capítulo cuarto corresponde a la que editó de Juan Leyva, en su libro “*La pasión de Ozumba*”.³⁵

También se trabajó con crónicas,³⁶ las cuales se abordaron por su contenido, pues hay algunas de ellas que se concentran en temas precortesianos. Se eligieron principalmente las que se sitúan entre los años 1530 y fines del 1600, en ellas se buscaron registros y

inmediatamente comprensibles para sus neófitos. Al inicio, estos incluían pantomimas y ejemplos improvisados de un lado, y del otro, lienzos pictóricos y códices “testerianos”. Ver en: www.destiempos.com. Michael K. Schuessler, *Precursores iconográficos y arquitectos del teatro misionero novohispano*, p. 97, 119.

³⁴ Véase *Teatro náhuatl I* del autor antes mencionado.

³⁵ Juan Leyva, *La pasión de Ozumba*, México, UNAM, 2001.

³⁶ Anónimo: *Relación Breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España*. Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España, Madrid, 1872, vols. 57 y 58. Toribio De Benavente, *Historia de los indios de Nueva España*, México, Editorial Chávez Hayhoe, 1941. Toribio De Benavente, *Relaciones de Nueva España*. México, UNAM, 1964. *Cartas indias*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Miguel Ángel Porrúa, S.A, 1980.

Francisco Chimalpahin, *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965. Diego Durán, *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002. Juan De Grijalva, *Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España*. México, Editorial Porrúa, 1985. Bartolomé De Las Casas, *Apologética historia sumaria*. México, UNAM, 1967. *La Santa Biblia*, Biblioteca de autores cristianos, EE.UU, 2001. Bernardino De Llanos, *Diálogo en la visita de los inquisidores representado en el colegio de San Idelfonso y otros poemas más*. México, UNAM, 1982. Gerónimo De Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002. Andrés De Olmos, *Arte de la lengua mexicana*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002. Oviedo Fernández, Gonzalo Valdés, *Sumario de la natural historia de las indias*. Madrid, Editorial Historia 16, 1986. Francisco Del Paso, *Epistolario de Nueva España 1505-1818*, México, Antigua Librería Robredo, de José Porrúa e hijos. 1939. Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México, de la orden de predicadores*. México, Editorial Académica Literaria, 1955. Bernardino Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, 1988.

pruebas de la utilización del teatro de evangelización por parte de las diferentes órdenes religiosas que habitaban Nueva España en ese entonces.

Las crónicas son de vital importancia, pues le dan un equilibrio a la investigación, ya que con ellas se puede entender el concepto de teatro que se trabajaba en el siglo XVI, y la importancia que los frailes le daban a los autos sacramentales como herramienta educativa. Igualmente sirven para contrastar las diferentes opiniones que tenían los religiosos de las diferentes órdenes de esta herramienta de conversión; son opiniones de testigos, en su mayoría oculares, que permiten entender todo el proceso que vivió el teatro de Nueva España. Por ello se trabajó con crónicas de los franciscanos, dominicos y agustinos, pues ellas poseen información de primera mano referente al tema teatral. Además son las primeras órdenes religiosas en llegar, fueron éstos los que comenzaron la evangelización por medio de diversos métodos para atraer la atención de los indios.

Uno de los aportes de esta investigación fue elucidar el aspecto educativo que poseían las representaciones religiosas, esto se clarificó por medio del análisis de los autos sacramentales. Ya que a través de éste se descubrieron los componentes morales que poseían las obras de teatro en el contenido de sus guiones y actuaciones ejemplificadoras. En las investigaciones anteriores sólo se señalaba la función evangelizadora de los autos, no así su rol educativo y mensaje moralizante. Otra de las contribuciones interesantes que posee este estudio es destacar la evolución que tuvo el teatro evangelizador al teatro popular religioso, y que sin el primero el segundo no hubiese existido, o habría tenido otro desarrollo.

En el primer capítulo de la tesis, “Convergencias culturales del teatro de evangelización en Nueva España”, se explica las influencias que recibió el teatro de Nueva España para que se convirtiera en teatro de evangelización, las cuales fueron vitales para

que éste se transformara en un mosaico de influencias de diferentes latitudes y costumbres. Por esta misma razón, este capítulo da un breve repaso histórico de las diferentes culturas que influyeron en esta manifestación teatral. El segundo capítulo, “El teatro de evangelización franciscano visto a través de las de las crónicas”, habla de los diferentes métodos de instrucción que aplicaron los frailes con los nahuas y como éstos, a través de su desarrollo, se fueron complejizando hasta que los mexicas llegaron a representar obras de teatro con temática cristiana. También se mencionan las diferentes etapas educativas que debieron superar los frailes para realizar la primera representación de un auto sacramental a gran escala, y los contrastes en las opiniones de los religiosos en la utilización de este método de conversión.

En el capítulo tercero, “Los aspectos educativos de los autos sacramentales”, se analizaron las representaciones en su contexto educativo. Por educativo entenderemos el contenido que poseen los autos, las temáticas morales, los ejemplos y argumentos que poseía, la participación de los que observaban, la transmisión de valores por medio de la actuación, la realización de las representaciones en fechas litúrgicas cristianas, todo esto fueron ingredientes educativos que se transmitieron al pueblo mexicana durante décadas. Este análisis contempla el contexto histórico y educativo de los textos de los autos sacramentales para situar al lector en espacio y tiempo determinado.

Se finaliza con un cuarto capítulo, “El arraigo popular del teatro religioso en Nueva España”, el cual hablará de la popularización del teatro de evangelización, en lo que se convirtió cuando pasó a ser parte de las costumbres de cada pueblo como manifestación religiosa y cultural. Y las diferencias que tuvo éste con el teatro de evangelización que practicaron los franciscanos con los nahuas durante la segunda década de la conquista. En

la parte final de este capítulo se incluye un análisis de una obra de teatro desarrollada a finales del siglo XVIII, el objetivo de este estudio es observar las continuidades culturales del teatro de evangelización en los siglos posteriores.

Esta investigación se centró básicamente en México central, entre los años 1531 y el último cuarto del siglo XVI,³⁷ aunque también se incluye el siglo XVIII con la contextualización y análisis de la representación, *La pasión de Ozumba*. Fue en el siglo XVI donde el teatro comenzó a desarrollarse y donde alcanzó su mayor producción, principalmente en Tlaxcala, bajo la dirección de los franciscanos,³⁸ los cuales practicaron diversas formas para convencer por medio de la palabra y no de las armas a los nahuas.³⁹ Posteriormente, a fines del siglo XVI el teatro derivó en otras corrientes, como la popularización.

Sin la ayuda de la UNAM y CONACYT esta investigación hubiera sido imposible de realizar, los agradecimientos son eternos. Asimismo, no puedo dejar de reconocer la gran ayuda que he recibido del comité tutorial, la doctora Clara Carpy, Lourdes Alvarado y Guadalupe Casanova, pues su atención en mi trabajo es destacable. Por último enfatizar la gran labor y conducción de mi tutor, el doctor Rodolfo Aguirre Salvador, sin él esta investigación no se hubiera podido concretar.

³⁷Aunque se incluyen datos de siglos posteriores en la investigación, el siglo XVIII como estudio comparativo, el tema central de ésta se basa en el siglo XVI.

³⁸Estos frailes fueron los únicos que desarrollaron este tipo de instrucción en la primera mitad del siglo XVI.

³⁹Los dominicos y agustinos son de gran relevancia, pero en lo que concierne en el uso del teatro en la primera mitad del siglo XVI, no se encuentra vestigio de su uso en las crónicas revisadas en estas dos órdenes religiosas.

Capítulo uno

1. Convergencias culturales del teatro de evangelización en Nueva España

Para comprender las diferentes influencias que tuvo el teatro de evangelización en la Nueva España en el siglo XVI, se deben tener en cuenta tres grandes corrientes culturales: la morisca, la española y la nahua. La cultura morisca se menciona, porque,¹ fue con ella, antes de que comenzara la conquista de América, que se intentó profundizar en los métodos misionales empleados por los religiosos españoles. Aunque apenas se dispone de información al respecto, y esa averiguación es fundamental para establecer una convergencia cultural con el teatro de evangelización de Nueva España.

Notables son los métodos de las misiones católicas en el tiempo de la reconquista.² Se catequizaban naturales por clérigos de su misma nacionalidad: “La educación no solamente estaba presente en la doctrina cristiana, sino también en las profesiones y manera de vivir de los otros cristianos, formó parte decisiva en la cristianización”.³

Con respecto al teatro se han encontrado pocas pruebas referentes al uso que le daban los españoles con los moros, pero éstas evidencian y apuntan que se instauró un proceso similar de conversión, al igual que con la cultura náhuatl. Por ello en este capítulo se dará una breve introducción de cada de una de estas manifestaciones⁴, en las que se podrán observar las relaciones que existen entre ellas. Asimismo, se podrá comprender posteriormente el sincretismo cultural que culminó con una última cultura y una última

¹La “expulsión de los moriscos” es un hecho relevante en la historia de España en el siglo XVII, pero adquiere su sentido trágico a la luz de la historia de nueve siglos de vivencia de los musulmanes en la península Ibérica. Mikel De Epalza, *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Madrid, Editorial Mapfre América, 1992, p. 11.

² Nos referimos a los períodos de las cruzadas en tierras árabes, siglos XI y XII.

³ Antonio Garrido, *Moriscos e indios precedentes hispánicos de la evangelización en México*, México, UNAM, 1980, p. 39.

⁴ Estas manifestaciones son el teatro precolombino, el teatro de conversión de los españoles con los moros y el teatro de evangelización en Nueva España.

manifestación: el teatro de evangelización de Nueva España y, posteriormente, el teatro popular religioso. Para ello comenzaremos con la cultura náhuatl.

1.1 Influencia precolombina

Primeramente antes de comenzar a dar cualquier tipo de fundamentación respecto al tema, es necesario comprender qué se entiende por teatro para esta época. Porque más bien es un término acuñado desde nuestro presente para dar las explicaciones pertinentes respecto a las danzas y rituales que se practicaban antaño.

Toda búsqueda representacional, como lo eran las danzas, cantos y juegos nahuas, se considerará dentro del rango de teatro, ya que ellas estaban fusionadas con la realidad y el escenario era parte de su verdad, y muchas fueron acompañadas de sacrificios, rituales, juegos y ceremonias, mostrados en escena con sinceridad y realismo. “El sacrificio gladiatorio mexicano es, en cambio, el medio de salvación de la humanidad. La muerte de unos cuantos libera al mundo de la destrucción absoluta y da al hombre la posibilidad de coadyuvar en el establecimiento del equilibrio cósmico.”⁵

Entonces, para esta época entenderemos por teatro, a una muestra escénica acompañada de creencias fundamentadas en la religión, que permitieron reforzar sus creencias y ritos por medio de las representaciones que buscaban transmitir la verdad de una manera espontánea, pero a la vez dirigida. Ya se sabe por muchas fuentes de investigación y documentales⁶ que en Mesoamérica, antes de la llegada de los españoles, se

⁵ Alfredo López Austin, *Juegos rituales aztecas*, México, UNAM, 1967, p. 10.

⁶ Sólo mencionaré a algunos de los más importantes investigadores sobre este tema, Fray Bernardino, *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, 1988. Fernando Horcasitas, *Teatro Náhuatl I épocas novohispana y moderna*. México, UNAM, 1974, y Miguel León Portilla, *Coloquios y doctrinas cristianas*. México, UNAM, 1986 y *Visión de los vencidos*, México, UNAM, 2008.

practicaban ceremonias con representaciones y bailes simbólicos, que servían de muestra y refuerzo cultural para los espectadores y para la reafirmación de su religión, creencias y ritos. “La religión fue uno de los vehículos más importantes en sus interrelaciones porque, además de proporcionar las bases de su entendimiento, legitimó las instituciones y las prácticas”.⁷

Todas aquellas representaciones tienen su origen en las observaciones y vivencias de los primeros habitantes que fueron transmitiéndolas de generación en generación. La vida sedentaria les permitió tener una mayor profundización en sus observaciones, y de estas primeras indagaciones surgieron muchas de las creencias que, posteriormente, serán acompañadas de ritos, danzas, cantos, juegos y teatro.

Los pueblos miran a los animales que los rodean, primero. Cuando empieza su vida sedentaria contemplan a la naturaleza, se asustan ante su grandiosidad o la invocan. Se consideran a sí mismos como parte de ella y van interrogándose sobre la procreación. Recuerdan a sus antecesores, en afán de perpetuidad y de aprovechamiento de las experiencias anteriores y miran el cielo, hacia el poder superior que los protege.⁸

De esta manera se puede formular una explicación simbólica de la génesis de los rituales, dramas o pantomimas a las que se les denomina también obras de teatro. Además se sabe que entre los nahuas había una profunda conciencia de sus cantos, porque existe una terminología designada para cada uno de ellos. “Aparece en varias fuentes independientes, para designar los diversos géneros de cantares: *Teocuícatl*, cantos divinos; *yaocuícatl*, cantos de primavera, cantos floridos; *icnocuícatl*, cantos de privación y

⁷ Alfredo López Austin, *Aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, UNAM y el Instituto de Investigaciones Antropológicas, vol. 4, 2001, p. 259.

⁸ José Cid, Dolores Cid, *Teatro indio precolombino*, Indiana, Universidad de Purdue, Lafayette, 1964, p. 88.

búsqueda; ahuilcuícatl, cantos de placer”.⁹ Todo un aprendizaje que conllevó a conocer mejor su entorno, y que además los invitó a obtener una vida más ordenada y religiosa, ya que gracias a los elementos naturales que les rodean pueden comprender y subsistir.

Entonces, del mirar a los animales, nacen las fiestas zoológicas; del cultivo, nacen las fiestas de la agricultura y, entremezcladas con éstas, los mitos fálicos; la vuelta al pasado los lleva a la leyenda y a la historia, y las ansias de invocar a los seres superiores los conducen al mito, que va tomando cuerpo en la religión que se exterioriza en la liturgia.¹⁰

Desde aquí¹¹ surgen las primeras danzas simbólicas y religiosas, además de los cultos a sus dioses que ya comienzan a tomar forma y que son representados en figuras zoomorfas, antropomorfas, en los cantos y bailes, donde se utilizó gran cantidad de máscaras para las representaciones.

Para utilizar una máscara como herramienta teatral, el actor debe realizar todo un proceso complejo del aprendizaje. Entre las cuestiones relevantes, “hay que hacer todo un trabajo de acercamiento hacia el vacío. Lograr un vacío interior del actor, para entonces invitar al personaje a entrar en él.”¹²

Esta explicación es contemporánea, pero sí da esclarecimiento y profundización al tema en cuestión, ya que el uso de este agente externo, como lo era la máscara, que pasaba a ser parte del personaje y de una personificación, le daba vida y entregaba la diferencia entre el yo actor y el personaje, ambas totalmente distintas. Se manifestaba de manera recurrente en sus danzas, bailes y rituales, el uso de la máscara.

En cambio la máscara, ya sea de papel, madera u otros elementos materiales, fija los rasgos del actor y de cierta manera nulifica su carácter animado. La moralidad entra entonces en contradicción con la fijeza del rostro. Permite el disimulo, la transfiguración, la sublimación,

⁹ Miguel León Portilla, *Aspectos fundamentales de la tradición cultural en América*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, UNAM y el Instituto de Investigaciones Antropológicas, vol. 4, 2001, p. 222.

¹⁰ José Cid, Dolores Cid, *Teatro indio...*, pp. 88, 89.

¹¹ Esto corresponde a unos años antes de la conquista (finales del siglo XV, principio del XVI), ya que los vestigios que se tienen del teatro son fuentes documentales de frailes que a su llegada a Nueva España alcanzaron a conocer estas manifestaciones culturales del pueblo mexicana. Es probable que exista desde muchos antes, pero como interpretación teatral, data de las primeras observaciones hechas por los conquistadores.

¹² La jornada, sección cultural, *La Jornada de enmedio*, entrevista al director de teatro, escultor y pedagogo francés, Jean-Marie-Binoche, martes 22 de enero de 2008. p. 7a.

la simbolización, la relevación y toda riqueza de los matices religiosos. Crea también distancia entre al actor y el personaje.¹³

Estas características son vitales, ya que los mitos que formaron parte de la cultura, se transforman en su historia, vivencia e identidad. Y además son representados de manera real por personajes disfrazados de dioses y animales que cobran vida con estos vestuarios, estas representaciones pasaron a ser parte de su lenguaje expresivo y corporal. Estos mitos se fueron ordenando de acuerdo a un uso calendárico y esto conllevó a que en determinadas fechas se hicieran celebraciones con representaciones, cantos, bailes y dramas pantomímicos. “Los antiguos mexicanos, como todos los hombres de los primeros tiempos, se encontraron en la ambigua posición de espectadores en relación con un mundo que se había abierto al abismo, de la distancia trascendental por medio de la función simbólica”.¹⁴ Ésta cumplía el oficio de fusionar los sentimientos mitológicos de la vida, además de acciones capaces de motivar en los que observaban, la admiración, la diversión, el temor y el respeto.

Ya aquí se había establecido una forma de trabajo¹⁵, también existían animales sagrados y dioses, todo provenía de la observación, la experiencia y la instauración de celebraciones. Asimismo algunos juegos tenían por objetivo dar a conocer sus creencias, sus deidades, que además se utilizaban con un sentido totalmente religioso y se representaban de manera teatral. “En otras oportunidades, el sentido religioso se muestra con manifestaciones lúdicas, como el juego de pelota. La pelota imita la trayectoria del sol”.¹⁶

¹³Patrick Johansson, *Teatro mexicano historia y dramaturgia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, p. 26.

¹⁴*Ibid.*, p. 13.

¹⁵Ellas eran que en tiempo de tregua se dedicaban a la poesía acompañada de canto y baile.

¹⁶Patrick Johansson, *Teatro mexicano...*, p. 92.

Todo conllevaba a la purificación, a la preparación de ritos y a la organización de la gente, es un elemento cultural que se fue arraigando en las costumbres, podría tener un sentido militar o religioso, dependiendo de la instancia en que surgió dicha celebración y la importancia que tenía ésta para ser llevada a cabo frente a cientos de personas que tenían la oportunidad de verla, recordarla y memorizarla. “Existía en el mundo náhuatl prehispánico algo así como un ciclo sagrado de teatro perpetuo que se sucedía sin interrupción a través de sus dieciocho meses de veinte días”.¹⁷

Las fiestas religiosas tenían un significado imperecedero, ya que muchas de ellas se establecieron dentro del calendario ritual que se celebraba todos los años, y tenían una duración de dos a tres días, otras una semana y algunas hasta una veintena de días. “La fiesta periódica era el medio por el que la colectividad recibía oportunamente a los dioses que llegaban en forma de tiempos-fuerzas al mundo de los hombres”.¹⁸

Como su vida era tan festiva, en el sentido espiritual de la palabra, ya que poseían muchas celebraciones de índole religiosa y moral, ligadas todas a las divinidades de la naturaleza, debían establecer un orden religioso de celebración.¹⁹ Entonces se entiende como pueblo festivo, a una cultura organizada en torno a ceremonias religiosas, las cuales tenían por finalidad recordar sucesos de la naturaleza o momentos importantes en la vida militar y religiosa de su cultura. Estas fechas se sucedían unas tras otras, con pequeñas interrupciones y con cinco días infértiles en cuanto a celebraciones, eran los últimos días del año.

¹⁷ María Sten, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, México, Biblioteca S.E.P, 1974, p. 35.

¹⁸ Alfredo López Austin, *Aspectos fundamentales...*, p. 259.

¹⁹ Debo aclarar que el calendario ritual de los nahuas se componía de 365 días, separados por veintenas en dieciocho “meses” a los que se agregaba el período de los últimos cinco días sin fiesta, sin mes, sin ceremonias, verdaderamente inútiles para honrar a los dioses. Esto obligó a los nahuas a llamarlos nemontemi: “los inútiles que acaban”. Alfredo López Austin, *Juegos rituales...*, p. 12.

Apenas terminada una celebración, ya se comenzaban a preparar para la otra. Muchas veces los dioses eran diferentes deidades que representaban diferentes dioses. “A las fiestas en honor de los dioses del agua sucedense las dedicadas a los dioses Xipe, Centéotl, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli o Xilonen.”²⁰

Estas celebraciones cumplían la función de teatro en el mundo precolombino, asimismo reflejan una multiplicidad de sentimientos, pensamientos y su cosmovisión del mundo.²¹ Éstas estaban llenas de cantos, bailes, música, adornos faciales, máscaras y acompañadas del ornamento de los escenarios que se mimetizaban con la naturaleza, le daban un carisma especial a la representación. “La resonancia psíquica de los acontecimientos naturales o humanos hace del mundo prehispánico un gigantesco escenario donde se hilan y deshilan las tramas del mundo mágico”.²² Y se va conformando una magia alrededor de las personas, las que observaban, que además de sus creencias hay aspectos reales que se muestran como parte de la totalidad del proceso religioso, mágico y terrenal. Asimismo es un mundo que toma forma y antecede toda individualidad, donde todo está determinado por el carácter social por sobre el individual, en el cual el hombre jugó un papel insignificante, desde que nace éste sus actos estaban predeterminados, orientados en función del gran espectáculo y de la adoración de sus deidades y es pues, el teatro, una manera muy recurrente de venerar a estos dioses.

Generalmente el simbolismo acompañaba a estas manifestaciones, desde el individuo que actuaba, hasta el espectador que presenciaba, este es entonces un vehículo de comprensión entre quienes se manifestaban y quienes observaban. No olvidar que la totalidad del espectáculo fue acompañado de las grandes construcciones arquitectónicas que se sumergen entre la naturaleza, dándole un carácter totalmente mágico-religioso.

²⁰ María Sten, *Vida y muerte...*, p. 35.

²¹ La concepción de los pueblos nahuas veía que el mundo caminaba por ciclos. Cada etapa no muy bien definida. El sol se acaba y se muere. Ángel Garibay, *Poesía náhuatl II*, México, UNAM, 1965, p. 17.

²² Patrick Johansson, *Teatro mexicano...*, p. 14.

En los recintos sagrados la naturaleza se desdobra especialmente en edificios que los reproducen a través de la obra del hombre y también mediante los dioses que les representa. De hecho que sea monte o pirámide, lluvia o Chac, maíz o Chicomecóatl (diosa Náhuatl de los mantenimientos), río o Chachiuhtlicue, la naturaleza es el sentido teatral de la palabra, el antagonismo esencial del hombre prehispánico.²³

Todo era parte de un único escenario, era el proceso de vivir un papel en lo profundo de este mundo; es decir, que desde el interior las emociones de estos hombres eran transmitidas hacia su exterior por medio de representaciones actuadas, como también el acompañamiento arquitectónico le daba la credibilidad necesaria para la gran función. Esto significa formar y moldear una creencia al interior de un mundo representativo para poder ser más convincentes, es por ello el uso de estas danzas u otros ritos, ya que ellas representaban posiciones sociales, enseñanzas, dioses, religión, etc. “Nada existe por existir simplemente, todo sirve a algo, aquel algo invisible que se sostiene gracias a la sangre”.²⁴

Estas creencias se sostuvieron y mantuvieron gracias a la unidad que existía con los ciclos religiosos que ellos conservaron durante su vida, como lo era el ciclo agrícola, que se acompañaba de la danza, el baile, el canto, la música y la acción dramática; todos eran un conjunto de expresiones que se entremezclaban entre sí para dar vida a elementos mágicos. Orientándose en destino de representar a sus dioses y mostrarles respeto. Por ello, la vestimenta utilizada en sus danzas provocaba sonidos al moverse. “Los ruidos como la indumentaria, son atributos de las divinidades”.²⁵

Propiedades mágicas que le dieron a la danza y baile una expresión natural, es decir; sus pasos provenían de la imitación de la naturaleza. Desde ahí proviene la contemplación de los espectadores, de la naturaleza del actuar, fue este un elemento amplificador que trastocó todos los sentidos y los pensamientos, que pasó a ser parte de toda la vida de lo

²³ *Ibid.*, p. 23.

²⁴ María Sten, *Vida y muerte...*, p. 35.

²⁵ Patrick Johansson, *Teatro mexicano...*, p. 29.

individuos, donde la representación traspasó su papel de simple demostración de bailes y danzas, si no que más bien pasó a ser parte de la idiosincrasia cotidiana, parte de su hábitat social y parte de sus mentes.

Como era una muestra escénica, también influyó en los sentimientos de los observadores, como lo muestra el siguiente ejemplo recogido por Sahagún dedicado a la diosa Coatlicue, madre de Huitzilopochtli. Es un poema que tiene una introducción, luego cambia el ritmo a verso, que se acelera con el canto de las doncellas a Coatlicue, en que le rinden homenaje a la mazorca de maíz. Como la cosecha va a empezar, entonces se dirigen a la diosa diciéndole:

Nuestra madre la guerrera.

Se entabla después un dialogo sintético:

El devoto exclama:

¡OH madre, aquel cuya gloria es su

Dardo de luz, esta allí presente!

La diosa responde:

Mi príncipe, Mixcoatl (el sol) me preñe

De luz (para tener vida)

Cambia la escena, el sol comienza a salir y lucha en contra de las tinieblas. Al final se verifica su copulación con la tierra y esto es celebrado con la ruidosa participación de los tambores.²⁶

Es, pues un poema acompañado de toda una preparación teatral que provocó tal vez en los asistentes mayor captación y nerviosismo. Asimismo, estaba dirigido a una de sus más grandes divinidades, el sol, el cual representaba una lucha heroica en donde sale victorioso, además encarnaba la procreación y les dio la oportunidad de obtener vida por

²⁶ José Cid, Dolores Cid, *Teatro indio...*, pp. 95, 96.

más tiempo a los humanos que habitaron la tierra en ese entonces. Los ritmos simbólicos de los tambores no se dejaron de tocar para indicarnos que la celebración debía comenzar. También hay algunas piezas que se utilizaban para recordar hazañas de reyes o guerreros famosos, como el caso del rey Nacxtil.

Comienza la pieza con el relato de un cantor al que responden varios personajes y un coro. Los cantos de cada estrofa iban seguidos por exclamaciones y por bailes. Nacxtil es una de las formas que adopta el Quetzalcóatl viajero, que es un ente legendario y al mismo tiempo una deidad.²⁷

Entonces se puede suponer que del elemento lírico y de los poemas nacen las danzas y con ellas, posteriormente, las representaciones dramáticas que se conocen y se conocieron en la época de la conquista como teatro.

Fray Bernardino de Sahagún describió un rito altamente teatral²⁸ que se realizaba en el marco de la fiesta de Itzacalcualiztli²⁹ dedicada a los Tlaloque, dioses asociados con el agua, en una extensión de agua rodeada de cuatro casas llamadas Ayauchcalli.³⁰

Estaban estas casas ordenadas hacia las cuatro partes del mundo, una hacia oriente, otra hacia el septentrión, otra hacia el poniente, otra hacia el mediodía.

El primer día se metían todos en una de estas, el segundo en la otra, el tercero en la tercera, y el cuarto en la cuarta, estando así comenzaba a hablar uno de los Sátrapas que se llamaba Chalchihquacuilli y decía: cóatl izomacayan móyotl icaucayan, atapácatl imnechicanauyan, aztapilcue cuetlacayan: que quiere decir este lugar de culebras, lugar de mosquitos y lugar de patos y lugar de juncias. En acabando de decir esto el Sátrapa, todos los otros se arrojaban en el agua con los pies y con las manos, haciendo gran estruendo comenzaban a vocear y a gritar, y a contrahacer las aves del agua; unos a los ánades, otros a unas aves zancudas del agua que llaman pipitzin, otros a los cuervos marinos,³¹ otros a los garzotas blancas, otros a las garzas.

Esta es una de las primeras observaciones hecha por una persona ajena a la cultura de los nahuas, y donde se puede observar todo un procedimiento protocolar y ordenado. Las representaciones tenían por objetivo la participación de muchas personas que veneraban a

²⁷ *Ibid.*, p. 98.

²⁸ Patrick Johansson, *Teatro mexicano...*, p. 20.

²⁹ Fiesta azteca del sexto mes en que se preparaban poleadas que se llamaban itzalli.

³⁰ Significa casa de niebla.

³¹ Patrick Johansson, *Teatro mexicano...*, p. 20.

sus animales y elementos sagrados, además de cumplir la función de merecimiento y penitencia. Los conquistadores pudieron observar datos tan importantes, como el de instituciones específicas para la enseñanza de la danza, el canto y el baile. He aquí un testimonio de Durán:

En las ciudades había junto a los templos unas casas grandes, donde residían maestros que enseñaban a bailar y cantar. A las cuales casas llamaban Cuicacalli, que quiere decir casa de canto. Donde no había otro ejercicio sino enseñar a cantar y bailar y tañer a mozos y mozas. Y era tan cierto el acudir ellos y ellas a estas escuelas y guardábanlo tan estrechamente que temían hacer falla como cosa de crimen lesae maiestatis, pues había penas señaladas para los que no acudían.³²

Entonces demuestra que las presentaciones, no importando su fin religioso o bélico, eran algo que hoy consideraríamos profundamente profesional, ya que había personas capacitadas para el adiestramiento de los demás, el cual les instruía sobre temas mitológicos, sucesos cotidianos y otras representaciones como en forma de burla.

Se introducían como mujeres... Otro baile había de viejos, que con máscara de viejos corcovados se bailaba, que no es poco gracioso y donoso y de mucha risa. A su modo había un baile de truhanes, en el cual introducían un bobo, que fingía entender al revés lo que su amo le mandaba, trastocándole las palabras... Otras veces hacían unos bailes en los cuales se embijaban de negro; otras veces, de blanco; otras, de verde, emplumándose la cabeza y los pies, llevando entremedias algunas mujeres, fingiéndose ellos y ellas borrachos, llevando en las manos cantarillos y tazas, como que iban bebiendo. Todo fingido para dar placer y solaz a las ciudades, regocijándoles con mil géneros de juegos, que los de los recogimientos inventaban de danzas y farsas y entremeses y cantares de mucho contento.³³

Una puesta en escena, con personajes bien definidos y actuaciones bien delimitadas, todo un acompañamiento escenográfico que le daba a los personajes mayor realidad y teatralidad. Estos son antecedentes directos del tipo de teatro que se practicaba, que en un comienzo pudo haber sido incipiente, pero posterior a ello, se instauró como un modo de vida, de enseñanza y retroalimentación en el pueblo de los nahuas: “El teatro también

³² Ángel Garibay, *Poesía Náhuatl III*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1968, pp. 7, 8.

³³ *Ibid.*, p. 9.

entendido como expresión del transcurso histórico conteniendo episodios que favorecen la comprensión de la complejidad del ente humano a su negación totalizante”.³⁴

Esa comprensión va acompañada de la participación del hombre, en donde éste se encuentra a sí mismo, en la que el tiempo se ordena junto con la vida, o sea, los episodios son ya parte del transcurso de su existencia.

Otro aspecto importante que cabe señalar, era la característica mímica que tenían estas piezas, ya que los movimientos, los bailes y las máscaras, conjugaban todo tipo de sentimiento y expresiones que le daban un valor totalmente audiovisual.

Desde el ademán que sustituye el lenguaje articulado, hasta la mimesis total de representación teatral, el gesto es dentro de un espacio productor de sentido, una presencia, una materialidad significativa. La gestualidad prehispánica ritual se libera de la linealidad de un texto narrativo y permite la expresión más espontánea de un ritmo interior corporal.³⁵

Esa libertad es la que les permitió la improvisación de parte de los auxiliares de la religión,³⁶ ya que como no debían seguir textos, sino que solo ideas y pasos, le daba ese carácter esencial para la credibilidad de las celebraciones.

Había toda una preparación antes de las representaciones teatrales, de concentración y motivación; la idea era que el espectáculo debía ser lo mayor convincentemente posible, para de esta manera llegar a lo profundo de las sensaciones de los espectadores, ya que de la contemplación se obtiene el verdadero sentir, se empieza a amar lo logrado y lo visto, y se comienza a sobredimensionar, el público inconsciente de aquello admira y respeta la transmisión sincera y simple del rol por parte de los auxiliares religiosos, las acciones se convierten en parte de la vida real, y lo antinatural se vuelve creíble y todo un mundo complejo se hace comprensible.

³⁴Patrick Johansson, *Teatro mexicano...*, p. 9.

³⁵*Ibid.*, p. 28.

³⁶ Se debe entender por auxiliares religiosos a aquellas personas que apoyaban las representaciones de manera espiritual y representacional.

La privación de alimentos específicos o el ayuno total purifica el cuerpo y agudiza los sentidos. Habilita al que lo hace a la recepción adecuada del espectáculo o la participación y constituye un ritual propedéutico de gran importancia, en el ayuno del sol y el ayuno de Quecholli, que son ayunos muy solemnes, proveía de los vestuarios cotaras (sandalias) que el señor había de usar en estos ayunos.³⁷

Este ayuno tuvo por finalidad entregar una mayor preparación y concentración por parte del que actuaba, purificaba el cuerpo y agudizaba los sentidos, además permitió la integración plena tanto del actor, como de los espectadores participantes.

No es intención dar cuenta de todas las danzas y fiestas en las cuales se hacía presente el teatro en el mundo de los nahuas, sino más bien es poder entregar una pequeña reseña del amplio material historiográfico, para introducir al lector poco experto en el tema, y establecer que estas manifestaciones culturales fueron vitales para el desarrollo del teatro de evangelización: “Es el teatro entendido como emisor causal de señales emancipadoras que fácilmente pueden transformarse en inhibitorias de la conciencia y de la voluntad colectiva”.³⁸ Entonces con esta definición podemos entender al teatro como un sistema abstracto de representación, que sirve para difundir y reforzar las creencias y pensamientos individuales en una determinada sociedad.

En conclusión, la definición de teatro, una palabra con fundamento occidental que fue acuñada por la historiografía moderna para poder conceptualizar en la época contemporánea lo que representaron las danzas y bailes de los mexicas, es rechazada por unos y apoyada por otros.³⁹ Nosotros vamos a entender como teatro estas manifestaciones y cómo ellas con su gran espectacularidad fueron vitales para la celebración religiosa y para

³⁷ Patrick Johansson, *Teatro mexicano...*, pp. 24, 25.

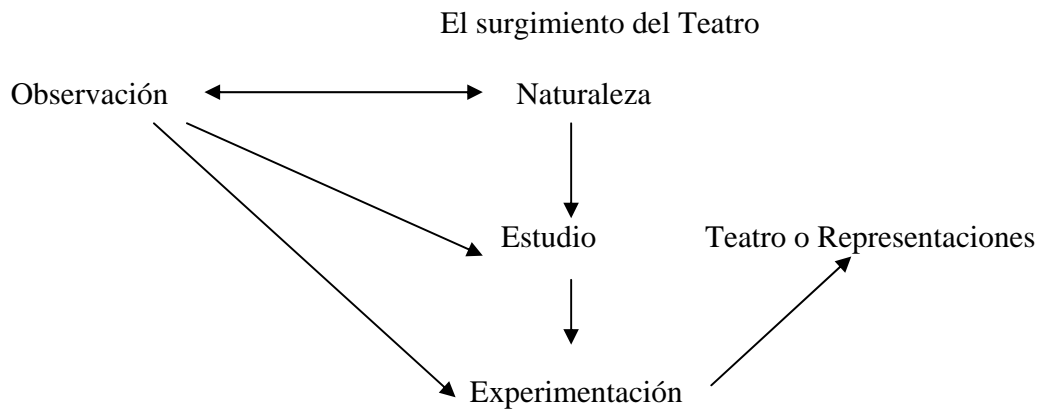
³⁸ *Idem.*

³⁹ Varios historiadores y antropólogos han discutido la existencia de un arte dramático entre los aztecas y otros grupos precolombinos. Sobresalen dos trabajos: el de Garibay (1953-1954, I: 231-284) y el de Miguel León Portilla (1959). Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl I*. México. UNAM, 2004. p. 33.

la fusión con el elemento invasor, de que lo más tarde será el teatro evangelizador en la Nueva España.

En el esquema 1, Nacimiento del Teatro Educativo Precolombino (náhuatl), se sistematiza y resume lo que fue el nacimiento del teatro precolombino, mostrando los aspectos más trascendentales de su evolución y como se llegó a convertir en uno de los aspectos más relevantes de su idiosincrasia, para mantener la cultura y la religión al interior del mundo precolombino.

Esquema 1. Nacimiento del Teatro Educativo Precolombino (Náhuatl)



Observaron la naturaleza, la estudiaron y experimentaron, junto con esto vino el aprendizaje empírico entre persona y habitad, para ulteriormente venerarla, recordarla y representarla por medio de bailes, danzas y, posteriormente, con obras de teatro.

1.2 El teatro religioso durante la reconquista española

No se puede dejar de lado la prolongada ocupación que realizó el pueblo moro de buena parte de la península Ibérica,⁴⁰ y que durante siglos hubo convivencia con los pueblos

⁴⁰ Para los habitantes de España, la conquista árabe, entre los años 711 y 716 fue fulminante como un rayo. En cambio para los árabes, la invasión de España representó simplemente una fase más de un largo proceso de expansión. Watt Montgomery, *Historia de la España islámica*, Madrid, Editorial Alianza, 1965, p. 10.

cristianos. La influencia morisca es un punto vital y trascendental, ya que los españoles en el período de reconquista, desde el siglo XII y XIII, utilizaron el teatro como un medio de introducción a la religión católica.

Pérez Prieto ha llegado a sugerir la posibilidad que terminada la reconquista de la segunda mitad del siglo XIII el teatro acompañase en la región a la expansión eclesiástica y evangelizadora, sino como arma de combate, si como punto de atracción llamativa y colorista a la que convenía inculcar nuevos hábitos piadosos y renovar la fe católica.⁴¹

Y es por ello que se toma en cuenta en esta investigación a la cultura mora, porque las costumbres de éstos se convirtieron en toda una parte de las tradiciones teatrales en el proceso de reconquista espiritual de los españoles. “Los enfrentamientos entre moros y cristianos se convirtieron en un elemento destacado de estos fastos, sobre todo a partir de sus variantes fundamentales, la toma del castillo y batalla de galeras”.⁴²

Pero no solamente tuvo estas temáticas, también incursionó en argumentos recreativos, como lo muestra la siguiente descripción.

Se narra un juego de cañas celebrado en Jaén el segundo domingo de Pascua de 1463, con participación de doscientos caballeros, la mitad de los cuales desfilaron “en hábito morisco y de barbas postizas” y precedidos por un cortejo simbólico del culto musulmán. Mahoma portando el Corán y rodeado de cuatro alfaquies. Tras esta “entrada de moros”, según la terminología de hoy, se destacaban emisarios que presentan una carta desafío del rey de Marruecos, en que promete, caso de ser vencido, reconocerse vasallo del condestable y “recibir vuestra cristiandad en el río o debamos ser bautizados”. Tiene lugar la competición deportiva del juego de cañas, pero adicionándole el desenlace previsto, y a continuación el caballero que representa al rey de Marruecos se destaca, mostrando los símbolos islámicos, y declara que visto que “vuestro dios vos ayuda no menos en el juego de las cañas que en las peleas, se debe creer que vuestra ley es mejor que la nuestra”, él y sus moros ofrecen renegar de su ley, su Alcorán y su profeta.⁴³

No únicamente se hicieron representaciones en tierra firme sobre los moros y cristianos, sino que también se llevó a cabo en el mar. “En ultramar, los misioneros

⁴¹ Beatriz Aracil, *El teatro evangelizador*, Roma, Editorial Bulzoni, 1999, p. 148.

⁴² *Ibid.*, p. 251.

⁴³ María Carrasco, *El moro retador el moro amigo*, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 72, 73.

organizaron representaciones de moros y cristianos a grande y pequeña escala con un propósito didáctico y de captación”.⁴⁴

La danza de moros y cristianos es un producto de la época medieval. Su origen casi exacto puede precisarse, temporalmente y geográficamente, alrededor de siglo XII, en alguna parte del oriente de España, posiblemente Aragón, ya libre de la dominación sarracena.

Esta suposición se basa en la primera referencia documental a la danza: cuando en ocasión de la boda de Ramón Berenguer IV, conde de Cataluña, con Petronila, reina de Aragón, celebrada en la catedral de Lérida en el año 1150, se fingió un combate entre moros y cristianos.⁴⁵

Entonces se puede establecer que durante siglos los españoles y moros fueron convergiendo culturalmente en el ámbito teatral, ya que una cultura subyugada siempre realizará aportes en el aspecto cultural, ya sea de una manera consiente e inconsciente.

Foster sugiere que estas danzas y juegos alguna vez participaron del complejo de fiestas primaverales en tiempos Precristianos y recibieron un nuevo soplo de vida cuando se transformaron en parte de los festivales católicos, reflejando así el proceso de aculturación religiosa en Europa.⁴⁶

Podemos sugerir e instaurar a los moros como antecedente directo de influencia en las representaciones teatrales españolas, pues estas fiestas se venían realizando culturalmente con otro fin, adquieren otro significado en el período de reconquista católica.

Se tiene conocimiento de la dominación y la cultura, asimismo de las fiestas de las cuales se fueron apropiando los católicos para su propia conveniencia. Además, los frailes se dan cuenta que con estas representaciones se tenía un impacto mucho mayor sobre las personas que ignoraban ciertas temáticas, como lo que sucedía con los moros al ver y oír sobre otras deidades. La cultura musulmana se comenzó a incorporar de manera gradual en

⁴⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁵ Arturo Warman, *La danza de moros y cristianos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, p. 17.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 18.

las representaciones primaverales y con la participación de los árabes en la Iglesia. “Se tradujeron al árabe vulgar un sumario catecismo, para que los moriscos que no entiendan el castellano puedan practicar la fe cristiana”.⁴⁷ El contenido de esta doctrina era: Santiguarse, *Pater Noster*, Ave María, Credo, *Salve Regina*, Confesión, Diez Mandamientos, Pecados Mortales, Obras de Misericordia, Sacramentos de la Iglesia, Virtudes, Oraciones en la Iglesia y en la misa, Ceremonias y posturas que deben guardar en la misa. Finalmente, hay unas reglas para saber leer y pronunciar árabe; seguramente para hacerse entender los religiosos católicos recurrieron al gesto, la palabra, al monólogo, etc., todo hecho con la intención de que los moros comprendieran la nueva creencia.

Es aquí donde se utilizó a la lengua árabe como elemento diferenciador, pero que a la vez fue un elemento influenciador.⁴⁸ Hay un cierto parecido con la problemática del lenguaje en la conquista de Nueva España, ya que la gran cantidad de idiomas que existía en Mesoamérica también representó un serio problema que se fue solucionado únicamente con el estudio de las lenguas indígenas, para la mayor comprensión de la cultura dominada.

El arte para ligeramente saber la lengua arábiga, de Pedro de Alcalá, demuestra con largueza la importancia que se concedía al idioma del vencido. Además de contener 38 capítulos, incluyó un pequeño catecismo en lengua árabe.⁴⁹ También contiene un prólogo dirigido a fray Hernando de Talavera, en que se abomina la religión de Mahoma, lo cual nos aclara el interés que tenían los frailes de aquel tiempo por conocer la cultura de los dominados y el desprecio que se tenía por ella, contradicciones históricas que,

⁴⁷ Antonio Garrido, *Moriscos e indios precedentes hispánicos de la evangelización en México*. México, UNAM, 1980, p. 60.

⁴⁸ En la evangelización de los moriscos se tuvo en cuenta el elemento diferenciador que constituía la lengua árabe, afanándose el arzobispo Talavera para que no fuese un serio obstáculo.

⁴⁹ La obra se imprimió en Granada en 1505. Antonio Garrido, *Moriscos e indios precedentes...*, p. 62.

posteriormente se repetirían en la Nueva España con el uso del teatro, de ello hablaremos más adelante.

Talavera tampoco olvidó la educación de los moriscos. Creó un colegio para formación de las técnicas instrumentales (lectura, escritura, lengua castellana, canto). Esta escuela de primeras letras simultaneaba y sintetizaba las enseñanzas humanas y divinas, constituyéndose en plataforma aculturadora de las jóvenes generaciones moriscas.⁵⁰

Es muy probable que en estas escuelas se hayan preparado representaciones teatrales o misas con fines educativos, pues la enseñanza que se destinaba en ellas tenía objetivos de transculturización y demostración de la nueva fe.

Otro factor trascendental fue la confección de un pequeño manual para neoconvertos, Martín de Ayala escribió esta obra, especialmente dirigida a los catequistas. Se trata del *Catechismo para la instrucción de los nuevamente convertidos de moros*⁵¹. Fue impreso por orden del patriarca de Antioquía, y arzobispo de Valencia. Uno de los textos dice lo siguiente:

En ella se tratan todas las materias necesarias para instruir un infiel a la fe del evangelio, y particularmente al que hubiere seguido la secta de Mahoma. Porque no solo muestra con razones y conveniencias naturales y morales la pureza y hermosura de nuestra santa fe; pero hace demostraciones de la torpeza y desatino que hay en la secta de Mahoma.⁵²

Los catequistas denominaron de una manera despectiva a la religión árabe, como secta, definición que da a entender el fanatismo de aquel que la siguió, minimizando la importancia de este credo, para poder contrarrestarlo con la nueva religión.

Esta es una prueba de la gran preocupación que tenía la Iglesia católica para convertir a todos aquellos musulmanes que habitaban sus tierras, como lo demuestra el fragmento de este manual. Se puede establecer e inferir que este instructivo debió haber servido de apoyo para la conversión de los moros, por medio de misas, fiestas patronales y teatro, pues en él

⁵⁰ *Ibid.*, p 91.

⁵¹ El presente catecismo fue encontrado entre los papeles del obispo, según cuenta Juan Rivera, en la carta que prologa al libro, dirigido a los rectores, predicadores, y confesores.

⁵² Antonio Garrido, *Moriscos e indios precedentes...*, p. 61.

se expresa que están presentes todas las materias, lo cual nos hace suponer que también se refiere a los métodos de instrucción. La enseñanza de la doctrina a los moriscos se realizaba a nivel parroquial, esto se conoce pormenorizadamente por la organización del catecismo en el arzobispado de Granada, donde Pedro de Guerrero entregó a Juan Rivera sus instrucciones para que adoptara la forma del arzobispado de Valencia. Se pueden establecer varias cosas de ese documento:

Niños: diariamente oirían la doctrina, desde que sepan hablar hasta los catorce años.

Adultos: para ellos se recitará la doctrina los domingos después del credo de la misa, respondiendo el pueblo en voz alta.⁵³

Comenzaban a enseñar a los infantes desde sus primeras palabras, todo con la idea de tener un mayor aprovechamiento de su aprendizaje. Es muy probable que los religiosos al dar la misa, utilizaran diversos elementos para llamar la atención de los más pequeños, como breves discursos representados con actuación o lienzos, con las cuales disciplinaban a sus discípulos desde niños.

Se adoptaron estas nuevas formas, porque, arrojaban mejores resultados según, los frailes, pues el problema de entendimiento estaba latente y una manera de solucionarlo era por medio de la predicación, el sermón, la actuación y memorización. Además imponen el lenguaje a través de la doctrina, ya que la estructura de enseñanza estaba planificada para la memorización visual y auditiva de los moros conversos. Entonces, la predicación se hace un medio indispensable, y ésta a la vez un medio de conjunción de culturas, pues muchas de las predicaciones se realizaban de manera bilingüe. Van utilizando términos árabes para designar a las nuevas deidades.⁵⁴ Los aportes moros son realmente decisivos en la cultura

⁵³ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁴ Sería interesante el poder realizar en este contexto, un paralelismo con el uso del huehuetlatolli de los nahuas, pues éste también contiene mucho de la filosofía de la cultura precolombina.

teatral hispánica, ya que muchas celebraciones que se utilizaron para la conversión fueron manteniendo y adquiriendo rasgos árabes a través del tiempo.

Al margen de la creación literaria y en cierto modo también al margen de las tradiciones locales netamente rurales, florece aún en muchos pueblos de la península en algunos de la América hispánica la llamada “fiesta de moros y cristianos”, curiosa encrucijada de ciertas maneras de juego, festejo y drama, que tuvieron vigencia cortesana en la España de los Austrias y que hoy sobreviven injertas en la tradición popular y predominante campesina de las fiestas patronales.⁵⁵

Las costumbres y rasgos sociales moriscos forman otro nivel de diferenciación social. Régimen alimentario, utilización de los baños, construidos al efecto, celebraciones de fiestas o eventos (nacimientos, bodas, muertes), pervivieron hasta la expulsión.⁵⁶

En el período en que España luchaba todavía por la expulsión de los moros, muchos de éstos se quedaron a vivir en territorio Ibérico, influenciando a los católicos con todos los aportes de su cultura. Así nos lo señala Watt Montgomery en su libro “*Historia de la España Islámica*”.

Ya que Cuando Toledo fue capturada en 1085, se quedaron a vivir en ella muchos artesanos musulmanes, de los cuales tuvieron mucha influencia, además de que muchos eruditos árabes que se quedaron influyeron con sus conocimientos a la cultura dominante, la española, asimismo jugaron un papel importante en la transmisión a Europa de la ciencia y la filosofía islámicas. Después de 1248 en los reinos cristianos vivían muchos musulmanes. Lo que nos demuestra que a pesar de la reconquista espiritual, la convivencia entres éstas culturas seguía latente, por una u otra razón.⁵⁷

La convivencia entre estas dos culturas se daba desde hace siglos, primero por la invasión islámica a territorio cristiano y, posteriormente, por la reconquista cristiana sobre terreno árabe. Por uno u otro motivo siempre estuvo latente el intercambio cultural entre uno y otro.

⁵⁵ María Carrasco, *El moro retador...*, p. 25.

⁵⁶ Antonio Garrido, *Moriscos e indios precedentes...*, p. 47.

⁵⁷ Watt Montgomery, *Historia de la España...*, p.

La expulsión de los moros de España no significó una ruptura total de las culturas, sino que más bien se inició un período de convivencia y convergencia, en el que la religión católica quiso imponer por todos los medios necesarios la propagación de su fe por sobre las creencias transmitidas por Mahoma.

Los musulmanes, al igual que el “ID y enseñad lo que Yo enseñe” evangélico, tienen ya marcada en su libro sagrado, *El Corán*, la obligación de enseñar al que no sabe. En la azora (capítulo) 96 de dicho libro, Dios prescribe.

¡Predica en el nombre de tu Señor, el que te ha creado! Ha creado al hombre de un coágulo (de sangre). ¡Predica! Tu Señor es el Dadivoso que ha enseñado a escribir con el cálamo: ha enseñado al hombre lo que no sabía.⁵⁸

Al tratar de imponer por todos los medios la fe católica durante el proceso de conversión de los moros, los frailes fueron encontrando parecidos en los conceptos filosóficos de dominado y dominador, serán estas similitudes el sistema de la base social de las nuevas enseñanzas. Así como los musulmanes debían enseñar a todo aquel que no sabía, los católicos se inspiraron en una filosofía similar. “El milenio preconizado por Friore había de ser un reino de caridad, pura y igualitaria, que perteneciera a los pobres y que sólo llegaría tras la destrucción de la Iglesia temporal”.⁵⁹ Son estas similitudes las bases sociales y religiosas de la imposición de la nueva fe.

Un reino en donde todos pudieran educarse y tuvieran derechos igualitarios, como lo es el derecho de aprender, estas aproximaciones fueron vitales para el pensamiento católico que ingresó a la Nueva España, son aquellas cosas que absorbieron de los moros, y que se perpetraron como una idea cristiana en el nuevo continente.

Otro punto importante en la convergencia cultural hispana-árabe fue la economía, la cual era manejada por los musulmanes, y no era tarea fácil para los gobernantes católicos

⁵⁸ Juan Vernet, *El islam en España*, Madrid, Editorial Mapfre, 1993, p. 29.

⁵⁹ Joaquín Friore fue un Abad (1130.1202) quien profetizó la llegada del tiempo de la comprensión espiritual, es decir, de la verdadera conversión de todos los hombres al cristianismo, que llevaría consigo la implantación del milenio, reino de los mil años prometido por la apófisis que iba a preceder al juicio final. Beatriz Aracil, *El teatro...*, p.35.

dejar partir a las personas que prácticamente mantenían su estabilidad y sus recursos económicos. Como la expansión estaba en curso y algunos sitios se encontraban muy alejados de los centros cristianos, se debía dar cierta flexibilidad a los musulmanes que siguieron viviendo en tierras en donde la reconquista era evidente, pues muchos de los primeros cristianos dependían principalmente de la agricultura y ganadería.⁶⁰ A los musulmanes que se quedaron en España a vivir se les llamó mudéjares.⁶¹

Los católicos por lo pronto se encontraban en período de sometimiento de una cultura multirracial, asimilaron y apreciaron como suyas muchas cosas del mundo musulmán. “Los cristianos sintieron atracción por la cultura árabe, incluso, cuando ya no estaban sometidos al Islam; las notas en árabe que aparecen en textos latinos demuestran que sus clérigos dominaban aquel idioma”.⁶²

Además muchas de las exposiciones de la doctrina cristiana se entregaban de manera bilingüe, siguiendo, a cada región en castellano, su traducción al árabe. Hay otras evidencias que indican aún con mayor fuerza el impacto que tuvo el pueblo musulmán a pesar de la desocupación, como se dijo antes ésta no fue total, sino parcial y tenía que ver más con cuestiones de religión que con aspectos económicos o territoriales.

La más evidente de estas relaciones se refiere a la transmisión de la narrativa. A principios del siglo XII, Pedro Alfonso, judío converso, bautizado en 1106, reunió treinta cuentos, cuyo origen (o al menos transmisión) era árabe, los tradujo al latín y los publicó con el título de *Disciplina Clericales*, indicando que su objeto era la edificación de escritos. El libro tuvo amplísima difusión en Europa, fue traducido a muchos idiomas, y se encuentra ecos del mismo en obras tan famosas como el *Quijote o el Decamerón*.⁶³

⁶⁰ En el proceso se distinguen cuatro periodos: la repoblación hasta el Duero, hasta el Sistema Central, de la submeseta sur y de Andalucía y Murcia. Además, se diferencian tres ámbitos de avance: el de los reinos de León y Castilla, el de Navarra y Aragón, y el de los condados catalanes. En 1151 las coronas de Castilla y Aragón se reparten las zonas de expansión, en Tudillén. Ver en <http://club.telepolis.com/pastranec/rt29.htm> consultado el 05-05-2009.

⁶¹ Aquellos musulmanes que continuaron en sus antiguos hogares tras la conquista cristiana reciben el nombre de mudéjares, término derivado del árabe Mudechan, que significa tributario con matiz de ganso tributario. Watt Montgomery, *Historia de la España...*, p. 167.

⁶² *Ibid.*, p. 174.

⁶³ *Ibid.*, p. 175.

Entonces muchas de las primeras producciones de las iniciales literaturas españolas le deben su influencia a la cultura morisca. Se debe tener en cuenta como todo este aporte literario influyó de manera notable al teatro de España. Es aquí, en estos períodos, desde el siglo XII hasta finales del siglo XV, cuando se utilizó el teatro por parte de los españoles para la conversión y sometimiento de aquellos musulmanes que todavía vivían bajo el brazo de la reconquista. “La representación va siempre encaminada a glorificar el bando cristiano, lo cual la mayoría de las veces no implica intención de rebajar al musulmán”.⁶⁴

No lo rebajaba, pero si quedaba explícita la victoria final de los católicos, la cual tenía el significado de que su fe era realmente la auténtica, y la conversión mental de los moros se realizaba sobre la base de su propio fracaso. Esto quiere decir que las plegarias emitidas por el bando árabe no surtieron efecto, como las realizadas por el bando católico. Pero hay casos en los cuales se explica que no proporcionaba el efecto esperado por los españoles, ya que muchos musulmanes al igual que los nahuas, seguían con sus prácticas religiosas en secreto.⁶⁵

Sequera nos lo cuenta a Sahagún, el había pasado algún tiempo en granada, entre los moros, allí había adquirido profunda conciencia de los problemas planteados por la conversión reciente (impuesta por la ocasión) de las poblaciones ligadas a una religión diferente, provista a su vez de un poderoso armazón ideológico. La anécdota que Sequera habría contado a Fray Bernardino, y que este último relato en el texto citado, se refiere a los aspectos que asumía a veces el mantenimiento de los ritos islámicos celebrados en secreto, a despecho de una aparente sujeción a las reglas católicas.⁶⁶

Este hecho, es totalmente igual a lo sucedido años después con los conversos nahuas, esto es un aspecto de vital relevancia, ya que permitió que la cultura dominada

⁶⁴ María Carrasco, *El moro retador...*, p. 27.

⁶⁵ La religión mesoamericana dio un importante culto a los antepasados familiares. Las fuentes que se refieren a las prácticas y creencias indígenas coloniales describen cultos a imágenes, reliquias u objetos sagrados que los jefes de familia guardaban celosamente. Alfredo López Austin, *Aspectos fundamentales de la tradición...*, p. 259.

⁶⁶ Georges Baudot, *La pugna franciscana por México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, 1990, p. 207.

permaneciera viva de una manera íntima, y todo aquello que se ocultó se transmitiera. Con este antecedente se puede establecer que los pueblos dominados siempre estuvieron ligados a sus antiguos rituales y que toda aquella manifestación cultural impuesta se ve influenciada de una manera consciente por el dominado y de una manera inconsciente para el dominador, porque este último no se dio cuenta de los rasgos musulmanes que fueron adquiriendo en sus costumbres.

Wilhelm Hoenerbach ha señalado también la presencia de la acusación de idolatría, que fue muchas veces formulada en relación con el dogma cristiano de la trinidad por quienes clandestinamente mantuvieron viva entre los moriscos la postura polémica frente a la doctrina que se intentaba inculcarles.⁶⁷

Podemos entonces inferir que son las órdenes religiosas las que influyeron de manera notable en que estas manifestaciones se trasladaran de un lugar a otro, porque la influencia de las representaciones de moros y cristianos casi cubre la totalidad de las tierras conquistadas por el imperio español.

Podemos distinguir en España tres áreas geográficas de difusión de la fiesta: la región levantina, la andaluza y la aragonesa. Habría que añadir focos aislados en Galicia y Castilla. En Portugal existe también una forma peculiar de representación de moros y cristianos llamada morisma. En el continente americano, México es el país donde esta tradición ha adquirido mayor desarrollo, pero también arraiga en ciertas zonas del Perú y de Centro América y desde luego en el southwest de los Estados Unidos.⁶⁸

Esta cita deja claro todo el contexto cultural que cubre esta manifestación, además de tener un fuerte parecido con lo que será años más tarde la conversión de los mesoamericanos, en donde la teatralidad fue un elemento crucial para el sincretismo de las antiguas creencias para con las nuevas, y además para la reconstrucción de un nuevo dogma. Este aspecto que he señalado es realmente importante, ya que hay muchos antecedentes y afirmaciones sobre todo en el estudio del teatro de los nahuas, en donde se piensa que el teatro para la conversión sólo fue utilizado por los religiosos en Nueva

⁶⁷ *Ibid.*, p. 83.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 28, 29.

España. Únicamente podemos encontrar una pequeña mención, pero de vital importancia en un libro de, Aracil Varón, en donde da a conocer la importancia de estos estudios: “Antonio Garrido Aranda ha realizado ya un estudio comparativo que demuestra la existencia de evidentes paralelismos entre los métodos y el contenido de las catequesis que se impartió a los moriscos del reino de Granada desde 1492 y la que se llevó a cabo con los indígenas de Nueva España”.⁶⁹

Ahora es importante señalar que este comentario no hace hincapié en las obras de teatro, sino que sólo de cómo se enseñaba y adoctrinaba a los conquistados. Pero si es importante mencionarlo, pues es un antecedente directo de las formas de enseñanza de los españoles con diferentes pueblos a los cuales subyugaron.

Otro de los recursos que utilizaron los religiosos católicos para atraer a los moros hacia su creencia, fue el que desarrolló Hernando de Talavera (1492-1507). Este método puede servir para considerar y comparar la experiencia granadina como el principal modelo de la enseñanza doctrinal en México: “trabajos como el *Arte para ligeramente saber la lengua árábica* de Pedro de Alcalá, en el que se incluía un breve catecismo de la doctrina cristiana en lengua árábica y un confesionario con asuntos doctrinales destinado especialmente a la lengua y cultura árabe”.⁷⁰

Lo importante de este paralelismo es poder confirmar, que ya unas décadas o quizás siglos antes, se practicaban métodos misionales de similares características a las utilizadas en Nueva España con el teatro de evangelización.

En período de plena reconquista con la absorción de muchos elementos moriscos era necesaria la modificación de sus creencias, para ellos algunos frailes hacían cantar a los

⁶⁹ Beatriz Aracil, *El teatro...*, pp. 91, 92.

⁷⁰ *Idem.*

moros, al igual que algunas décadas después se utilizaron algunos métodos misionales de convencimiento en Mesoamérica, como lo fue el canto y las representaciones teatrales con temas bíblicos.

El teatro en el ámbito morisco a propósito de la labor del Obispo fray Fernando de Talavera en Granada: según su biógrafo Jerónimo de Madrid, Fray Hernando, hacía cantar algunas coplas devotísimas en la misa con las que atraía a muchos fieles, pero además otras veces hacía hacer algunas representaciones tan devotas que eran más duros que piedras los que no echaban lágrimas de devoción.⁷¹

Es como que si nos estuviéramos refiriéndonos en esta cita a Fray Pedro de Gante,⁷² unos de los padres del teatro en Nueva España. Entonces se puede realizar un vínculo total de estas tres culturas, que en años posteriores, por medio de una religión que absorbió muchos atributos árabes y, posteriormente precolombinos, se fusionaron para dar pie a otra gran manifestación, el teatro evangelizador, el que también mantuvo muchos rasgos autóctonos de los nahuas. Lo interesante de todo este proceso cultural es que los moros sin tener la intención de llegar a influenciar el nuevo mundo, llegaron a tener un aporte casual e importante, y los religiosos católicos lo trasladaron de un lugar a otro.

Las canciones litúrgicas cantadas en las misas y en las procesiones son también otro factor decisivo de la influencia mora en los españoles. Son diversos los ecos, pero algunos de ellos apuntan específicamente en el ámbito puramente teatral, como lo fue el canto Mozárabe en Toledo y otras regiones.

Se considera a Toledo en España, la capital litúrgica mozárabe adoptada oficialmente en el año 633. Es interesante señalar que por concesión especial de Roma, en una de las capillas de la Catedral de Toledo (así como también en la capilla de Salamanca) se permite utilizar el Canto Mozárabe en determinadas fechas del calendario litúrgico, para el cual usan melodías que aparecen en los libros impresos a finales del siglo XV, preparados bajo la égida de cardenal Jiménez de Cisneros.⁷³

⁷¹ Beatriz Aracil, *El teatro...*, p. 142.

⁷² Pedro de Gante en Nueva España había logrado atraer a los indios con el canto y la danza al gusto de ellos como lo habían realizado sus antepasados.

⁷³ Ver en: <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/orientacion3.pdf>. Este canto se desarrolló también en Aragón, Castilla y León hasta el siglo XI, cuando fue absorbido por la liturgia romana. Con sus dos actividades, *Los Oficios y la Misa*. Consultado el 08-08-09.

Obviamente el canto está emparentado con el teatro, pues era tradición de las representaciones católicas hacer interludios de cánticos alusivos a algún santo o deidad cristiana. Contamos entonces con un antecedente en el teatro español, otra prueba del aporte morisco al teatro Ibérico para, posteriormente, influenciar al teatro de Nueva España. Asimismo se puede apreciar que la influencia morisca en algunos territorios españoles simplemente se dejó fluir por años, sin hacer el esfuerzo por sacarla de la mentalidad cristiana. Naturalmente prevaleció con el correr de los siglos, quizás por la similitud, o sencillamente porque gustó a los cristianos; además ya era parte de sus costumbres, las cuales, posteriormente llegaron a América.

Para poder realizar representaciones sobre los moros, los españoles debieron aprender de ellos, sus costumbres, deidades, vestimenta, fechas sagradas, etc. Estos elementos eran mostrados como negativos en las representaciones, pero a la vez eran parte de ella. Además fueron expuestos frente a la gente, teniendo ésta la oportunidad de poder conocer a otro tipo de cultura e influenciarse de ella de manera involuntaria.

Se reafirma esta nueva postura de considerar a los moros como un antecedente que influyó sobre la cultura española, y en particular, sobre el teatro evangelizador de Nueva España, ya que es con ellos que comienza esta empresa representacional y teatral de conversión.

1.3 El teatro español medieval

Es entre los siglos XI y XV que se van extendiendo los reinos cristianos hacia el sur en su cruzada por conquistar los señoríos islámicos.

Punto trascendental, pues es en éste periodo que surgen nuevas villas y ciudades, florecen los gremios y el comercio, se fundan conventos, colegios y universidades, se construyen las grandes catedrales góticas, y el teatro litúrgico castellano incipiente se fortalece con un soplo

de vida vigoroso que le llega del noreste de la península y de más allá: de Provenza y de Gascuña.⁷⁴

Los españoles, no solamente se fortificaron por el noreste de la península, sino que también por las aportaciones sociales, culturales y religiosas de los musulmanes.

La fecha de la aparición del teatro español es difícil de establecer, pues antes del siglo XII casi nada se sabe.⁷⁵ Se puede establecer que el origen del teatro español le debe mucho a la festividad del Corpus Christi.⁷⁶ Esta celebración se comenzó a desarrollar en todos los dominios hispánicos y en presencia siempre de personajes importantes de la realeza, de las cortes, clero y acompañados de las grandes multitudes. Ya que su aspecto alegórico se mezcló con el elemento histórico y dogmático de los misterios, y de esta fusión nació algo nuevo: el auto sacramental. Este último es un drama teológico en el cual se confunden el ingrediente bíblico y el escolástico, y que es el subgénero más tardío del teatro religioso. Los autos sacramentales, en su forma definitiva, eran piezas dramáticas en que se desenvolvía una tesis en alabanza del sacramento de la eucaristía.⁷⁷

Es verdad que ya en épocas anteriores hubo representaciones como la del Auto de los reyes magos, que parece remontarse al siglo XII, y los juegos de escarnio, dramatización que hacían los juglares del tema de sus cantos, como la danza de la muerte que fue popular en los siglos XII y XIV. En el siglo XIV, cuando se popularizó la celebración del Corpus Christi por toda España, adquirió gran importancia la representación de los autos sacramentales, a los que se ha llamado pequeñas piezas de tema religioso, aunque parece que algunos duraban más tiempo que las obras clásicas en cinco actos.⁷⁸

⁷⁴Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 67.

⁷⁵José Rojas, *El teatro en la Nueva...*, p. 7.

⁷⁶Ésta se comenzó a utilizar por la Iglesia en el siglo XIV, como uso habitual, en la ciudad de Gerona, fue introducida allí por Berenger de Palaciolo, que murió en 1314. Con esto no quiero decir que antes no se haya utilizado, lo que se establece con esta fecha es la utilidad que le comienza a dar la Iglesia para fines catequísticos. Eduardo Pedroso, *Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1952, p. 12.

⁷⁷José Rojas, *El teatro en la Nueva...*, pp. 9, 10.

⁷⁸Arturo Warman, *La danza de...*, pp. 22, 23.

Después de la representación de los reyes magos, nos dice Horcasitas que existe una laguna increíble en la trayectoria del teatro castellano, pues hay casi tres siglos de los cuales no ha sobrevivido ningún texto de tipo religioso popular.⁷⁹

También podemos observar que la formación de los autos sacramentales puede aplicarse muy particularmente a lo que, en general, se les llamaba representaciones dramáticas, que fueron establecidas por Urbano IV,⁸⁰ posteriormente estas representaciones comenzaron a introducir figuras fantásticas, mezclándose con la alegoría y la historia.⁸¹

Entonces los Autos sacramentales se pueden entender como la evolución cultural de los dramas y el complemento religioso perfecto para la propagación de la fe. Los autos sacramentales son por lo tanto la mezcla de dramas, fiesta, vestimenta, historia y fe.

En la época medieval española los autos sacramentales se fueron arraigando a la cultura de España durante siglos, se convirtieron en parte obligada del festejo, y formaron el núcleo del teatro español hasta el siglo de oro.⁸² Ese aspecto se unió a estas otras corrientes artísticas, (moros, nahuas) culturales y religiosas, que repercutió en gran medida en su última etapa, en la conquista de América, especialmente en México. “Reconocido por investigadores y tratadistas es que el teatro español nace y se desenvuelve en la Edad Media al amparo de la religión y como una prolongación del culto católico”.⁸³

⁷⁹ Por las citas históricas, sin embargo, nos consta que el teatro existía y evolucionaba. Estas referencias históricas son por lo general prohibiciones y leyes, como las de Alfonso el Sabio (1221-1284), quien, en las siete partidas, prohíbe que el clero realice representaciones vulgares dentro de los templos. Se había acusado a los clérigos de bajar del altar después de decir misa y entretener a los fieles con farsas, chocarrerías y “juegos de escarnio” disfrazándose de rufianes y payasos. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 68.

⁸⁰ Más de dos siglos contaba el uso de las representaciones devotas así establecidas en España, cuando en 1263 ordenó el pontífice Urbano IV, de buena memoria, que todos los años, en el jueves siguiente a la octava Pentecostés, se celebrase la festividad del Santísimo Sacramento. *Ibid.*, p. 12.

⁸² Incluso en este siglo los autos sacramentales fueron un tema importante para los dramaturgos clásicos.

⁸³ José Rojas, *El teatro de Nueva...*, p. 7.

En los inicios de las representaciones, sólo se permitía escenificar temas relacionados con la Epifanía, Pascua de Resurrección y Navidad, no obstante, se realizaba en las catedrales e iglesias mayores no en los pueblos. “El concilio de Valladolid, (1228) también prohíbe los juegos de escarnio y recomienda que la representación de piezas traten de temas piadosos. Todas estas prohibiciones reales, papales y eclesiásticas, sin embargo, no parecen haber dado mucho resultado”.⁸⁴ Ya que los primeros dramas litúrgicos realizados al interior de los claustros salen de ellos y obtienen un gran éxito en el pueblo y pronto se incorporan a las costumbres regionales.⁸⁵

Pues, también el teatro nace de las celebraciones onomásticas, entradas reales, conversión en el caso moro, nacimientos, etc. Ya sabemos que sus inicios reales son dentro del templo, en el cual exclusivamente unos pocos tenían acceso a percibir la información expresada a través de esta manifestación litúrgica. Por lo tanto, no era posible que la totalidad de la gente rindiera culto a la celebración. “En el año de 1388 fue representado un drama asuncionista en las ruinas del circo Máximo de Tarragona. Ése lugar urbano era empleado habitualmente para ferias y mercados, pero también para acontecimientos festivos como torneos y justas”.⁸⁶ También utilizaban otros lugares, como las plazas, los templos, etc., en su gran mayoría espacios abiertos, posteriormente la idea fue expandir y difundir su credo por intermedio de representaciones teatrales.

De igual manera sucede con las calles y plazas del pueblo, ya que durante los días que duraba la representación de los autos sacramentales, esos lugares se convertían en la “Jerusalén terrenal”, en la que se iban desarrollando ante los ciudadanos los misterios de la historia de la salvación.⁸⁷

⁸⁴ Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 69.

⁸⁵ José Rojas, *El teatro de Nueva...*, p. 8

⁸⁶ Javier Huerta, *Historia del teatro español*, Madrid, Editorial Gredos, S.A. 2003, p. 63.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 56.

Además de tener aspectos de convencimiento tenía aspecto histórico, ya que a través de este mecanismo educaban a la gente y actualizaban su fe. Por lo tanto, fue una herramienta para reafirmar y enseñar creencias, se culturiza al pueblo mediante la vista, ya que el oído pasaba a tener un segundo plano, se trabajaba sobre la memoria colectiva; es más fácil recordar imágenes que palabras, además su cultura no tenía una tradición de oralidad, ya que existía la escritura,⁸⁸ entonces el lenguaje empleado fue la imagen.

La ciudad entera se convirtió en un marco excepcional para acoger manifestaciones espectaculares de índole civil, como la entrada de reyes, o religiosas, como procesiones o representaciones de misterios. De hecho, estos ámbitos de la vida social de la época se conjugaron en la génesis de la ciudad como espacio escénico en la historia del teatro.⁸⁹

El espacio urbano acogió celebraciones, tanto civiles como religiosas, así de este modo ocurrió la descentralización de esta manifestación, como se dijo anteriormente son los religiosos quienes llevaron el teatro a las calles con fines catequísticos.

En los registros del año 1445 se deja ya constancia explícita de la realización de “juegos” teatrales en las calles toledanas, que adquirirán un significativo desarrollo de la mano de Alfonso Martínez, arcipreste de Talavera, que llega a Toledo procedente de la corona de Aragón, dónde la procesión del Corpus y las entradas reales tenían ya tradición.⁹⁰

Las funciones que cumplía este arcipreste era la de organizar sátiras, representaciones, burlas y despertar la conciencia de la gente, toda esta tradición se va transmitiendo para cumplir sus diferentes fines en lugares determinados y determinantes para la creencia. Estos espectáculos posteriormente tendrán el apoyo de los pontífices, que además de tener gusto por ellos, ven en éstos una herramienta eficaz para mostrar aspectos de la Biblia poco difundidos y estudiados por el común de la gente. “Un notable desarrollo teatral, que coincide con los pontificados de Alejandro VI (1492-1503) y de Julio II (1503-

⁸⁸ La cual únicamente manejaban personas de alto rango social o religiosos.

⁸⁹Javier Huerta, *Historia del teatro...*, p. 64.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 66.

1513), muy aficionados ambos a los espectáculos teatrales. Proliferan tanto representaciones públicas como privadas, en latín y en vulgar”.⁹¹

Precisamente en los años en que el teatro se comenzó a institucionalizar y a legalizar bajo los pontífices, coincidentemente se descubrió América. Hay toda una tradición teatral que llevaba siglos de evolución, pero que en esta ocasión su evolución pasó a tener rasgos culturales artísticos de otras regiones y culturas, como lo era la cultura mora. La teatralidad pasó de ser litúrgica a religiosa, pues las representaciones litúrgicas no estaban todas conectadas con temas bíblicos. Asimismo la representación religiosa pasó a cumplir funciones catequizantes, ya aquí se comienza a utilizar el bautizo en las escenificaciones, como testimonio de rendición, fe y aceptación de un nuevo credo.

Paralelo a este proceso de conversión, a fines del siglo XV, nacen grandes autores y escritores de teatro en España, como lo fue Juan Encina. “La obra de Juan Encina es de las más importantes de su época.”⁹² Ensayó todos los temas y géneros poéticos con una extraordinaria variedad y dominio, fue autor de la primera producción dramática consistente de nuestro teatro y un destacadísimo músico y poeta”.⁹³ Este personaje fue parte fundamental en la historia del teatro hispano del siglo XVI, ya que fueron muchos los que siguieron su camino inspirados en sus creaciones, sobre todo en la égloga dramática, el teatro religioso también sabe de sus influencias. “El teatro religioso incorporó enseguida el

⁹¹ Miguel Pérez, *El teatro en el renacimiento*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2004, p. 14.

⁹² Representó en los ambientes estudiantiles de Salamanca su *Auto del repelón* y ponía en escena la *Representación sobre el poder del amor*, esto fue entre los años 1497 y 1498. Esta última dedicada al príncipe don Juan, quien contrajo matrimonio con Margarita de Austria. En 1513 el seis de enero, presentó en la casa del cardenal de Arborea, el valenciano Jacobo Serra, donde, después de la cena, en presencia de Federico Gonzaga y ante un nutrido auditorio español e italiano, representó una comedia, muy probablemente la *Égloga de Placida y Vitoriano*, en la que el mismo intervino para exponer la fuerza y accidentes de amor. Miguel Pérez, *Juan del Encina, obra completa*, Madrid, Ediciones de la Fundación José Antonio De Castro, 1996, pp. 21, 22.

⁹³ Miguel Pérez, *El teatro en el...*, p. 15.

coloquio pastoril y la lengua rústica, y la mascara del pastor se hizo prácticamente obligada en autos de navidad o del corpus”.⁹⁴

En el comienzo del siglo XVI se escribieron muchas obras con tema pastoril y bajo el título de égloga.⁹⁵ Todas en su gran mayoría influenciadas por Encina, además que era un contenido que no sólo era utilizado para representaciones pastoriles, sino también para escenificaciones celebrativas. Como las entradas reales, acontecimientos políticos, nacimientos, etc.

También hay otros géneros, como la comedia, en la que se destacó Torres Naharro, quien además escribió una teoría al respecto.⁹⁶ Su obra fue muy difundida en el cardenal Medici, Italia, en donde se escenificó la comedia *Tinellaria*. Este personaje vivió largos años en Roma y en Nápoles.

“Escribió *La Tinellaria, La serafina, La Soldadesca, La Trofea*, etcétera, escritas en verso, divididas en cinco jornadas, estaban precedidas del introito y argumento que explicaba al público el asunto y trama de la comedia por boca de un rústico, el bobo del teatro de todo el siglo XVI”.⁹⁷ El introito⁹⁸ que llevó a España se convirtió en la *loa* que usaron todos los autores que siguieron a Torres Naharro.⁹⁹

⁹⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁵ Sobre las que encina actúa como modelo inmediato, pueden citarse entre ellas; *la égloga interlocutoria* de Diego de Ávila (h. 1502-1504), *la égloga de Breno y otros tres pastores compañeros suyos*, de Salazar (h.1512), *la égloga de Torino* (incluida en la novela de *Question de amor*, publicada en valencia en 1513 y luego muy editada, las églogas de Pedro Manuel Jiménez de Urrea recogidas en su cancionero de 1516 (*égloga llamada nave de seguridad, égloga de tres pastores, égloga del pastor llamado Galeyo, égloga del pastor llamado Solino*), o *la égloga de Juan de Paris* (cuya primera edición conocida es de 1536). *Ibid.*, pp. 24, 25.

⁹⁶ Para profundizar sobre la teoría de Naharro ver el célebre “prohemio” en prosa a la *Propallada* fue escrita en 1517 y contiene seis comedias (*Seraphina, Trophæa, Tinellaria, Ymenea y Jacinta*).

⁹⁷ José Rojas, *El teatro de Nueva...*, p. 12.

⁹⁸ Era la entrada que poseía la obra, la presentación. El introito, es también una antifona o canto de entrada que acompañaba la procesión del celebrante o concelebrantes y los ministros, hacia el altar. Puede utilizarse para este canto el texto de la antifona que trae el propio de la misa del día, o " en su lugar otro canto acomodado a la acción Sagrada o a la índole del día o del tiempo.

⁹⁹ José Rojas, *El teatro de Nueva...*, p. 12.

Únicamente menciono a estos dos grandes personajes del teatro en España, ya que luego de ellos vienen muchos seguidores que continúan la línea de Encina y Naharro

Es este momento histórico y cultural donde el teatro español se dividió, uno en un teatro de acompañamiento de la conquista que fue utilizado por los religiosos y el otro como actividad profesional, que pasó de ser un teatro puramente litúrgico a un teatro de demostración, convencimiento y a cargo de devotos, a ser consolidado como un hecho literario, con géneros bien definidos (égloga, comedia, tragedia, auto), es en este momento que llegan los primeros frailes a América a hacer uso de este método de instrucción. “El drama castellano iba entrando en una nueva etapa. Habiéndose desprendido primero de la misa y después de las representaciones populacheras medievales, nacía el teatro clásico español”.¹⁰⁰

Quizás el auto sacramental fue el más utilizado por los evangelizadores, estos géneros teatrales son el inicio de lo que será el teatro moderno en España. Donde nacerán nuevas teorías de representación, como las antes mencionadas, con Encina y Naharro. Ellos absorbieron todo el proceso que llevaba siglos de evolución y fusión. Sobre este tipo de manifestación se asentarán las bases de lo que será el teatro del siglo XVI español.

1.4 Conclusión

Este capítulo introductorio no pretende contar todos los antecedentes teatrales de cada cultura, sino que más bien es una síntesis histórica, la idea es poder adentrarnos en lo que nos compete realmente, el teatro de evangelización de Nueva España; su objeto fue situar a las culturas en un contexto temporal y geográfico, para observar sus aportes con sus

¹⁰⁰ Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 70.

corrientes formativas en un espacio determinado, y ver como son factor determinante de lo que será en el futuro en el teatro, y su desenvolvimiento en Nueva España.

Se puede inferir el modelo ideológico y religioso que traían consigo los frailes al llegar a América, esta costumbre teatral se institucionalizó desde finales del siglo XV de manera corporativa. El proceso de reconquista vivido años anteriores con los moros, fue una experiencia vital para sus ideales de conquista; no sólo importaba ganar batallas, sino también almas cristianas. No se debe olvidar que estas grandes empresas de conquista siempre contaban con el gran apoyo económico de la Iglesia.

Justamente es aquí donde confluyen y se fusionan estos tres rasgos culturales teatrales, unos animados por la sed de conquista y los otros animados por esconder en las representaciones sus tradiciones, es por ello la gran mezcla cultural que se produce en la conquista de América, le dan un matiz especial y único a este proceso teatral. Se puede entonces establecer ciertos parecidos en los métodos misionales teatrales utilizados por los españoles en la reconquista de España y la conquista de América.

Se debe entonces considerar a los moros como un referente cultural muy importante, ya que con éstos los españoles vivieron experiencias muy similares a las vividas posteriormente en Nueva España, como lo fueron las idolatrías, el teatro de conversión, misas bilingües, etc. La reconquista para con los moros es un antecedente muy directo y significativo, le dio matices muy especiales a las obras de teatro, ya que los conquistadores absorben su cultura.

El interés por conocer la cultura del dominado es una característica que se dio en las conquistas de los españoles, al menos con los musulmanes y los nahuas. Ese intento por tratar de entender al otro, pero desde su idioma y cultura y que a la vez serviría como una manera de controlar a los conquistados con sus antiguas creencias. Entonces el comprender

al otro cumplió dos funciones, una la de vigilar sus costumbres y la otra para penetrar más rápidos en sus mentes, y así de esta forma poder convertirlos de manera más expedita a la fe católica.

Otro factor importante sería el encontrar antecedentes que comprueben que los moros sí practicaban un teatro o rituales para la propagación de su fe antes de la reconquista española, sí tienen mucha influencia en el teatro español y su cultura, pero se debe inferir mucha de ella, sería un tema de investigación muy interesante.

Es claro que los españoles poseían un teatro propiamente dicho, y que éste se fue trastocando por elementos externos a su religión desde el siglo XII hasta finales del XV. Posteriormente se profesionaliza esta manifestación en España.

Lo que debe quedar claro es esta triangulación (mora, española, nahua) y convergencia cultural que significó los procesos de reconquista y conquista, y cómo se fueron armonizando con el pasar de los tiempos en uno solo, y cómo éste experimentó un proceso de evolución cultural y teatral, el cual se instauró en Nueva España. Tuvo un período de perfeccionamiento propio entre criollos, mestizos y autóctonos, lo cual hoy en día es parte de las tradiciones culturales de México. Pero lo trascendental en todo esto, no es el gran espacio que cubren las danzas y el teatro al interior de esta cultura, lo importante es hacer notar a los moros al igual que los españoles en esta manifestación cultural, y que sin este proceso formativo hoy en día en México existirían seguramente otro tipo de ritos, bailes, fiestas, teatro, ya que lo que se celebra en este país tiene muchas pinceladas autóctonas, pero ese contacto originario tiene mucho roce de la conquista, y anterior a la conquista mucho de la cultura musulmana, es decir un sincretismo cultural muy interesante, que permitió que el teatro se transformara en autóctono.

Para comprender aún más el teatro de evangelización, en el próximo capítulo se analizarán los antecedentes evolutivos que tuvieron los métodos de instrucción utilizados por los frailes para con los nahuas. Con ello se buscará entender de mejor manera el uso de esta herramienta educativa, y cuáles fueron los motivos que llevaron a los religiosos en un período determinado a prohibir este tipo manifestación cultural. Por ello será necesario recurrir a las crónicas de los primeros frailes y de las diferentes órdenes, las cuales nos proporcionarán información sobre los hechos ocurridos en las primeras décadas de evangelización. Así, de esta manera podremos obtener un contexto educativo más específico de lo acontecido en Nueva España con el teatro de evangelización.

Capítulo dos

El teatro de evangelización franciscano

2. Los cronistas de las órdenes religiosas y el conocimiento de los indios

El presente capítulo tiene por objetivo analizar los métodos de evangelización descritos en las crónicas de las diferentes órdenes mendicantes durante la primera década de conversión, y cómo estas estrategias de instrucción culminaron con lo que serían más tarde los autos sacramentales. Se analizarán las crónicas franciscanas, así como también las dominicas y agustinas, ya que estas dos últimas órdenes religiosas también participaron activamente en la conversión de los indios, utilizando otro tipo de métodos pero de igual importancia. Es en las crónicas donde se encuentra la información contextualizada con épocas y sucesos que vivieron, tanto frailes como naturales.

Después de que cayera derrotada la capital mexicana, comenzaron a llegar los primeros frailes desde España, en 1523 llegaron los tres primeros frailes y uno de ellos era el flamenco fray Pedro de Gante; posteriormente llegan los 12 religiosos franciscanos en 1524, quienes inician de una manera más sistemática el proceso evangelizador, aunque de una u otra forma fray Pedro de Gante ya lo había iniciado. Creo que la llegada de los doce inició a la evangelización de manera política-religiosa.

La investigación cultural del conquistado, y específicamente la de las creencias y lenguas fue primordial para comprender las supersticiones y corregir errores en el evangelio. Con esto se buscaba tener un mayor control sobre los subyugados y descubrir entre los indios sí es que ocupaban conductas de su antigua creencia.

Los frailes al darse cuenta que la lengua de los nahuas era la más hablada, la generalizaron por casi por todo el territorio conquistado. Desde Zacatecas hasta Nicaragua

en 1584.¹ Con la divulgación de la lengua poseían un mayor control lingüístico sobre los indios, con lo cual buscaban controlar todo el extenso territorio conquistado por intermedio del idioma. Asimismo, la propagación de la lengua náhuatl se convirtió en un instrumento de expansión y de vigilancia.

Luego de los franciscanos en 1524, llegaron los dominicos en el año 1526, posteriormente llegaron los agustinos en el año de 1533, y los últimos en llegar fueron los jesuitas en 1572.² Estos últimos debieron adaptarse a los territorios que estaban libres a su llegada y cuando el teatro estaba en un proceso de prohibición y debilitamiento.³

Poco tiempo después que decayera la teatralidad evangelizadora, por sus constantes prohibiciones, surge en Nueva España un teatro profano sin fines doctrinarios, ya que su objetivo principal era el celebrar fechas importantes para el conquistador español.

Fechas importantes para la celebración dramatizable eran los días de *Corpus* y San Hipólito, la primera del calendario litúrgico y la segunda de conmemoración de la caída de Tenochtitlán a manos del conquistador español. Esta última ya se festejaba desde muy pocos años después del acontecimiento bélico. Se trataba de fechas establecidas institucionalmente y con intención cívica, pero que muy pronto asumieron también un propósito de entretenimiento popular.⁴

¹ En 1584 la lengua se había difundido desde Zacatecas hasta Nicaragua. Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 111.p. 124.

² Ver mapa de la distribución geográfica de las órdenes religiosas antes de llegada de los jesuitas en la página, 98.

³ Los jesuitas llegaron el año de 1572, pero establecieron su colegio el año de 1574 por diversas razones. Casi paralelo a su llegada las obras o coloquios representados recibían premios por sus representaciones, muchas obras teatrales cobraban por ser vistas. En el año de 1575 el cabildo ordenó entregar un premio de cincuenta pesos en oro a la mejor obra e invención celebraba el día del Corpus Christi, aunque no se sabe quién recibió el premio. En mayo de 1593, el señor Alonso Domínguez informó al cabildo “cómo estaba concertado por el señor Virrey y por él de hacer tres Autos para la fiesta del Corpus Christi; lo cual hace y se obligó Luis Lagarto, en mil pesos de oro en común”. Debe de haberse cumplido el convenio, pues el año siguiente se vuelve a contratar la comedia con el mismo autor. José Rojas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Biblioteca S.E.P, 1973, p, 112.

⁴ Germán Viveros, Espectáculo teatral profano en el siglo XVI novohispano, México, UNAM, *Estudios de Historia Novohispano 30*, enero-julio 2004, pp. 44, 61.

Era un teatro que además contaba con recursos económicos del gobierno,⁵ y vivió su época de esplendor en el último tercio del siglo XVI, cuando el teatro de evangelización había sido prohibido desde hace algunas décadas atrás.

Las crónicas que se mencionaran a continuación fueron escogidas, porque, precisamente ellas nos hablan del período en que el teatro se comenzó a desarrollar; existen muchos otros escritos, pero se centran en otros aspectos, como la vida precortesiana de los nahuas.⁶

Al revisar minuciosamente las crónicas de las órdenes mendicantes, pudimos darnos cuenta que en los dominicos y agustinos, al menos en la primera mitad del siglo XVI, no se utilizó el auto sacramental como instrumento de conversión, solamente se llegaron a utilizar las procesiones.⁷

Consideremos la historia de las otras dos órdenes mendicantes que trabajaron en Nueva España. Arribaron los dominicos en 1526 (siete años antes de la primera representación franciscana) y los agustinos en 1533 (el año en que se escenificó el *Juicio Final*). Los jesuitas llegaron en 1572, casi cincuenta años después de los franciscanos. Los historiadores modernos de las órdenes dominicos y agustinos buscarán tal vez en vano una cita en las antiguas crónicas que indique que dichos frailes organizaron alguna representación en náhuatl.⁸

⁵ El monto del financiamiento también dependía del número de piezas representables; éstas podían ser una comedia, o hasta tres autos, que eran los que mayor presupuesto requerían, como fue el caso de los que ofreció Luis Lagarto para las fiestas de *Corpus* de 1593. Cuando el monto de la inversión era elevado se hacía necesaria la autorización del virrey, tal como ocurrió con el contrato o *escritura* que se firmó con el bachiller Arias de Villalobos en marzo de 1595. *Idem*.

⁶ Un ejemplo de claro de ello es la crónica de fray Diego Durán, *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*.

⁷ Aunque ha llegado a nosotros el recuerdo de una representación teatral organizada por dominicos en 1575, parece totalmente de la exclusiva franciscana. Claro está que la mayoría de los temas tratados —caída de Adán, sacrificio de Isaac, nacimiento del Bautista, adoración de magos y pastores, tentación de Cristo, Juicio Final—, son de la mayor trivialidad posible. Los hallamos a cada paso ya en la iconografía de fines de la Edad Media, ya en el teatro religioso, así español como francés. Con todo lo cual, aún es necesario hacer notar que esa enseñanza, bajo forma teatral sumamente sencilla, pero muy llena de vida, parece pertenecer mucho más a la tradición franciscana. Ricard Robert, *La conquista espiritual...*, p. 318. Respecto a esta afirmación Fernando Horcasitas está de acuerdo y nos da detalles respecto de ella. Es una representación del *Corpus Christi* que se representó en lengua zapoteca en Etila, Oaxaca. Ver *Teatro náhuatl I* del autor antes mencionado. El auto antes mencionado es de una fecha mucho más tardía, y no es paralelo al proceso de conversión que se inició en la década de los treinta con los autos sacramentales en Nueva España.

⁸ Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl I*. México, UNAM, 2004, p. 83.

Quizás pueda deberse a que los dominicos y agustinos en sus crónicas no le dieron relevancia a este tema o simplemente no utilizaron este tipo de instrucción. El tipo de educación a la cual recurrieron estas dos órdenes se alejó de la utilización del teatro evangelizador, porque los objetivos que tenían al llegar, eran el poder establecerse y ganar espacios que habían sido utilizados únicamente por los franciscanos.

Los dominicos comienzan a elaborar sus primeras crónicas de lo vivido y observado en Nueva España a finales del siglo XVI. No se publicó una crónica de esta orden sino hasta el año de 1596, escrita por Fray Agustín Dávila Padilla.⁹ La cual es una recopilación de información de todos los frailes que escribieron anteriormente. Según el mismo fraile lo cuenta en el prólogo de su *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México de la orden de predicadores*, fechada en Madrid el 15 de enero de 1596, que por mandato provincial de 1589, se le encomienda la tarea de continuar los testimonios de frailes anteriores a él. Esto nos sugiere que ya en 1550 había escritos respecto de la historia de los dominicos de Nueva España.¹⁰

Es curioso que más de 60 años después de haber llegado a evangelizar y catequizar, los dominicos no hayan publicado nada de sus escritos en Nueva España. Puede ser que para

⁹ Su vida está ligada accidentalmente a la religión. El motivo de su entrada a la religión fue haberle salvado la intersección divina de un grave accidente: Acontecióle en este tiempo que estando con sus padres y hermanos, repentinamente la casa en que vivían, que era en la calle de Santa Catarina Mártir, comenzó a hacer sentimiento de venirse al suelo, y todos huyeron el peligro como mejor pudieron; y aunque quedaron lastimados, el maestro Ávila se halló en tan grande aprieto que le tuvieron por muerto. Cayó la casa antes que él pudiese salirse de aposento, y cayendo el techo sobre el afligido mancebo, no tuvo más reparo que encomendarse de veras a Nuestra Señora Del Rosario y pedirle favor en tan grande aprieto. Fue Dios servido de librarle de aquel peligro notablemente, porque de tal manera cayeron las vigas, que vino el maestro a quedar en el hueco de una ventana, entre dos vigas. Las cabezas quedaron arrimadas a la pared, y en el pequeño hueco que hacían cerca de la ventana guardó Dios la vida a el que andando el tiempo había de ser gran predicador y prelado de su iglesia. Carlos Millares, *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 171, 172.

¹⁰ El padre Morgues llegó a Nueva España en 1533 en la barcada que trajo Fray Bernardo de Alburquerque. Vicente de las casas nació a principios del siglo XVI en Sevilla. Fue el primer fraile que profesó en el convento de Santo Domingo de México. Fray Agustín Dávila Padilla fue el primer cronista dominico cuya obra, hasta donde sabemos se concluyó y fue publicada durante el siglo XVI. José Romero, *Contextos y textos de una crónica*, México, UNAM, 2007, p. 40.

ello haya influido la poca cantidad de frailes que llegaron a este territorio, los cuales debieron cumplir muchas otras misiones, como la necesidad de fundar conventos y órdenes dominicas por el vasto territorio conquistado.

El inicio de la labores de evangelización de esta orden fue difícil en parte por la escasez de sacerdotes; sin embargo, hacia finales de ese mismo año se comenzó a construir el convento de Santo Domingo en la ciudad de México y, desde 1528, se iniciaron una serie de fundaciones hacia el sur del lago de México que después se extendieron por el valle de Cuernavaca.¹¹

Se puede apreciar claramente que las prioridades de los frailes dominicos al llegar a Nueva España eran el expandir sus terrenos y su influencia religiosa, construir iglesias y santuarios en donde pudieran predicar y acercarse a los pueblos subyugados. Y el teatro, por ser un instrumento con mucha mayor elaboración y preparación, estuvo fuera de su alcance o tal vez eligieron y optaron por utilizar otras estrategias, como lo fueron las procesiones.

En los cronistas agustinos se puede mencionar la importante labor que realizó Juan de Grijalva, con su *Crónica de la orden de N. P. S Agustín en las provincias de la Nueva España*. El cual, al igual que el fraile Dávila Padilla, retomó muchos escritos de clérigos agustinos anteriores a él.¹² Esta crónica habla de los períodos entre 1533 hasta 1592. En ella tampoco se encuentran rastros de la utilización de autos sacramentales, sino más bien de procesiones y misas a gran escala.

Antonio de León de Pinedo ha dejado consignado este juicio respecto a la obra de Grijalva. “Es historia bien escrita y que no se sale de lo que en el título promete”.¹³ Otro cronista importante que se puede mencionar en la orden de los agustinos es el fraile Diego de Basalenque, el cual escribió, *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de*

¹¹ Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme I*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, estudio preliminar, Rosa Camelo, José Romero, 1995, p. 21.

¹² En especial de fray Francisco Muñoz.

¹³ Juan De Grijalva, *Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1985, p. 487.

Michoacán del orden de N. P. S Agustín. Su crónica aparece dividida en tres libros que, sucesivamente, se encaminan al estado que tuvo la provincia agustina de Michoacán, primero, “en el tiempo que fue una con la de S. Nombre de Jesús de México” (1533-1602); segundo, “desde que se dividió de la ciudad de México y las cosas que sucedieron en ella” (1602-1629); tercero, “desde que se admitió la alternativa de todos los hábitos y oficios de novicios” (1629-1649). El libro primero, que es en el que se tratan temas de cómo catequizaron a los indios, tampoco abordó ningún punto respecto a un auto sacramental; exclusivamente se remite a describir como se realizaban las misas, el catecismo, el bautismo, la confesión, la comunión, el viático y la extremaunción. Este libro se conformó con el testimonio recogido de aquellos frailes insignes que participaron en las primeras misiones y a quienes el joven Basalenque frecuentó. Esto nos sugiere que ninguno de ellos utilizó ni describió al teatro como herramienta de instrucción. “En el primer libro alternan los capítulos de contenido histórico general con los de corte biográfico”.¹⁴ Aunque fue escrito en el siglo XVII, es un antecedente directo del siglo anterior y su información nos servirá para tener más argumentos respecto el tema.

Los métodos de instrucción que utilizaron los agustinos y los dominicos no tienen tanta relevancia en esta investigación, porque sus estrategias de enseñanza no evolucionaron tanto como para llegar a representar junto a los nahuas autos sacramentales. Los dominicos utilizaron mucho la enseñanza con lienzos, los cuales contenían grandes pinturas que representaban hechos religiosos. Método muy utilizado por fray Gonzalo de Lucero.

Para dar esto de mejor entender, traía pintada su doctrina en unos lienzos grandes, y en llegando a cualquier pueblo, hacía luego colgar la pintura, para que todos la vieran: con una vara en la mano, con la que les iba señalando y declarando lo que significaba la pintura. Después los indios habían entendido la significación de las pinturas y la conferían en sí, repitiendo los más hábiles a los que no lo eran tanto: convidabalos a sermón el bendito padre y

¹⁴Diego De Basalenque, *Los agustinos, aquellos misioneros hacendados*, México, S.E.P, 1985, p. 22.

con un sentimiento y espíritu de apóstol daba viveza maravillosa a la pintura, y quedaba el auditorio con tantas ganas de la gloria, como aborrecimiento del infierno.¹⁵

La diferencia principal de los dominicos con los franciscanos es que aquellos establecieron la comunicación con los indios por medio de pinturas, las cuales no fueron actuadas, sino representadas en lienzos, un fraile se encargaba de darles vida y argumento, el cual debe haber gesticulado sus sermones para que llamaran la atención de la audiencia.¹⁶

Al comenzar la evangelización los dominicos utilizaron métodos ingeniosos para la predicación, con estrategias muy bien desarrolladas, pero sólo llegaron a representar procesiones¹⁷ que se paseaban del templo al pueblo y de éste a la templo. Esto fue lo más parecido a un auto sacramental que pudieron escenificar los dominicos en la primera mitad del siglo XVI.

La procesión se hizo en Oaxaca, sacando el santísimo Sacramento. Comenzó la procesión con devoción extraordinaria. Después de las cruces y andas, que iban con mucho concierto: reunían las dos imágenes de nuestra Señora del Rosario y de la Soledad, en manos de luto, que provocaban un gran sentimiento. Seguía un devotísimo crucifijo de la cofradía de la Veracruz, cubierto con un velo negro, que causaba notable devoción. Predicó el provincial un sermón como la ocasión se debía (declaró al pueblo lleno de ignorancias). Significó tan de veras la novedad del caso, con que parecía que dios se huía de los hombres, dejándolos como indignos: que todo el auditorio estaba lleno de lágrimas con devotísimo sentimiento. Acabada

¹⁵ Agustín Dávila, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México, de la orden de predicadores*, México, Editorial Académica Literaria, 1955, pp. 257, 258.

¹⁶ Gracias a la descripción del padre Mendieta, vemos cómo la predicación y la pintura van mano en mano, hasta convertirse, poco después, en dos distintas manifestaciones de representación artística: el teatro misionero y la pintura mural, ambos con un idéntico propósito: la conversión de los indígenas. Si bien ambos géneros rápidamente se independizaron, no lograron separarse del todo, ya que las imágenes plasmadas en las paredes de conventos, capillas abiertas, posas y otras construcciones religiosas muchas veces servían de escenario para las primeras obras evangelizadoras; una combinación lógica y útil pues sus temas eran, muchas veces, idénticos. Ver en: www.destiempos.com/n14/dossierv.pd, de Michael K. Schuessler, *Precursores iconográficos y arquitectos del teatro misionero novohispano*, p. 97-109. Consultado el 22-02-2010.

¹⁷ Pero las procesiones, también fueron utilizadas primero por los franciscanos, así nos lo cuenta un relato de Motolinía de 1528. "En el cuarto año de la llegada de los frailes a esta tierra fue de muchas aguas, tanto que se perdían los maizales y se caían muchas casas. Hasta entonces nunca entre los indios se habían hecho procesiones, y en Tezcuco salieron con una pobre cruz; y como hubiese muchos días que nunca cesaba de llover, plugo a Nuestro Señor por su clemencia, y por los ruegos de su Sacratísima Madre, y de Santo Antonio, cuya advocación es la principal de aquel pueblo, que desde aquel día mismo cesaron las aguas; luego hicieron muchas cruces y banderas de santos y otros atavíos para sus procesiones. Toribio De Benavente, *Historia de los indios de Nueva España*, México, Editorial Chávez Hayhoe, 1941 p. 82. Queda claro que los nahuas asociaron los sucesos milagrosos con creencias precolombinas, no a la fe como pensaban los frailes.

la misa volvió la procesión a la iglesia mayor, restituyendo el sagrario aquel precioso tesoro, en cuya reverencia y memoria había sido la procesión.¹⁸

La procesión del Domingo de Pascuas es otro antecedente de cómo los dominicos utilizaban otro tipo de representación.

Así también en el enterramiento de Cristo nuestro Señor, el principio de todas las insignias va en un carro pequeño cubierto de luto, y en medio una cruz, a cuyo pie va postrada de muerte, y de cuyos brazos cuelga un título que dice “muerte yo seré tu muerte”. Éste carro lleva tres trompetas, que van vestidas con túnicas negras y las trompetas destempladas, tocándolas de cuando en cuando, causan majestad y sentimiento. Como hermanos muy cuidadosos de su cofradía, salen a recibirla casi sesenta hombres, con cirios blancos en las manos, y van acompañados de cera, y con majestad y ornato de éste, para que allí haga el cuerpo, y descansen las andas. En esta devota iglesia se recibe la procesión con mucha y muy buena música de canto de órgano, en que tienen las monjas puestos algunos motetes muy decorados al propósito. Y acabado el sermón se le da, despidiéndose la piadosísima madre del cuerpo de su hijo, con grandísimo sentimiento y lágrimas del auditorio.¹⁹

Queda claramente establecido con los dos ejemplos antes mencionados, que no se les puede clasificar como autos sacramentales. Pues ellos no cuentan con guiones, personajes morales, actuaciones e interludios musicales de acompañamiento a la actuación, etc.

En el caso de los agustinos lo más parecido a una representación que podemos encontrar en las crónicas, son las predicaciones que realizaban los frailes a los indios: “Llegábase infinita genta a oírles tan nueva y tan maravillosa doctrina, admirábanse de verlos y oírlos”.²⁰

Se podría hablar de un sin fin de métodos de enseñanza, tanto de los dominicos como de los agustinos, pero el tema en cuestión son los autos sacramentales, los cuales estas dos órdenes no llegaron a desarrollar, al menos en la primera mitad del siglo XVI. Pienso que esto sucedió no porque contaran con frailes menos expertos, sino porque al llegar más tarde que los franciscanos tuvieron que adaptarse a las territorios que aún estaban libres, lo cual

¹⁸ Agustín Dávila, *Historia de la fundación y discurso de la provincia...*, pp. 557, 558.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 566, 567.

²⁰ Juan De Grijalva, *Crónica de la orden de N.P.S. Agustín...*, p. 39.

les impidió poder pensar en realizar un auto sacramental. El objetivo de expandirse y reunir indios para la predicación les impidió desarrollar una representación actuada a gran escala como la de los franciscanos, prácticamente los dominicos y los agustinos debieron dedicarse a buscar a los indios para predicarles.

Venció el fin su perseverancia, porque o vencidos de ella los principales, o llevados de superior agente concedieron libertad, y permitieron que todo lo que quisiesen oír, oyesen, puesto que los principales se quedaron en su antigua pertinacia, e inmisión: con esto empezaron a salir los indios de las cuevas, y los religiosos empezaron a tener auditorios: tomaron a hacerles regalos como de antes, y esto con tan grande aplauso, como si aquel permiso para oírlos, hubiera sido de libertad después de una prolija, y penosa esclavitud, pedíanles que se echaba de ver que salían por este medio de muerte a vida.²¹

Este proceso, que debieron superar los dominicos y agustinos, retrasó bastante cualquier idea de instrucción permanente, porque para poder enseñar se debe contar con la materia prima, estudiantes, y como los aprendices eran renuentes a querer participar se hacía todo más lento y difícil. En cambio los franciscanos se asentaron en el centro de una gran civilización, lo cual les facilitó mucho más las cosas, además ellos tuvieron contacto directo con los grandes caciques; no fue tarea de los franciscanos tener que andar buscando a los nahuas en la selva o en las montañas. Otro factor importante es que los franciscanos se asentaron y convivieron en el epicentro de la conquista, además contaban con pueblos de indios que eran aliados a la corona,²² lo cual facilitó cualquier intercambio cultural y

²¹ *Ibid.*, p. 41.

²² Así sucedió con los Tlaxcaltecas, que inicialmente ofrecieron resistencia y luego, ante la derrota, pactaron. Los caciques de Tlaxcallan ofrecieron la paz a Cortés, y para demostrarle que su oferta era auténtica y que sus guerreros eran disciplinados, la hicieron por conducto del propio Xicoténcatl Axayacatzin, el hombre que más tenazmente los había combatido. El hecho de que los españoles no hubieran tomado las cabeceras de los principales señoríos significaba que la derrota tlaxcalteca no había sido total, por lo que su rendimiento no debía ser incondicional. Ofrecieron a Cortés una alianza amistosa para vencer a los de Tenochtitlán, pero esperaban respeto por aquello por lo que sentían tanto orgullo: su libertad y su autonomía como nación. Con ello se sembraban los principios que normarían la futura relación entre la provincia de Tlaxcala y la Corona española. Ver en: <http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/esta>. Consultado el 05-09-09.

religioso, pues los frailes se mostraban como los salvadores religiosos de la conquista que los mexicas ejercieron por años frente a las culturas aledañas precolombinas.

Por tanto, solamente en los franciscanos hallamos vestigio de representaciones teatrales actuadas en náhuatl en la primera mitad del siglo XVI. Fray Andrés de Olmos perfeccionó los instrumentos necesarios para la evangelización, al componer, en lengua náhuatl, un teatro moralizante destinado a instruir religiosamente a los mexicanos entre 1536 y 1539.²³ Este teatro nace de todo un trabajo de acopio de información de la cultura dominada realizado por este fraile, cuyo objetivo era conocer de mejor manera a la cultura.²⁴

En realidad en los primeros diez años de conquista, la información recogida principalmente se preocupó del carácter geográfico del territorio. Las investigaciones etnográficas que se conocen de este período son tributarias de ésta.

La exploración geográfica, entendida en su más amplio sentido, comenzó muy pronto. No va a remitir en todo el siglo XVI ni incluso más adelante. En lo referente al periodo cronológico que nos interesa, hagamos constar que va a culminar en 1532, con la importantísima *Descripción de la Nueva España*, anunciadora de alguna manera de la indagación específicamente etnográfica, mandada por la Corona en 1533 y que va a constituir algo así como el preludio de los primeros trabajos emprendidos en este sentido por un religioso seráfico, fray Andrés de Olmos.²⁵

Es necesario definir que entendemos por representaciones teatrales, con esto se busca clasificar los autos sacramentales, ya que sí hubo muchas escenificaciones por parte de los dominicos y agustinos, pero que difieren mucho de los representaciones realizados por los franciscanos. Los autos sacramentales fueron una representación religiosa que se utilizó con

²³ Georges Baudot, *Utopía e historia de México*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, S.A, 1983, p. 142.

²⁴ Esta labor le fue encomendada en el año de 1533 por el obispo Sebastián Ramírez de Fuenleal.

²⁵ *Ibid.*, p. 43.

efectos de manipulación, dominación ideológica y cultural,²⁶ que se comunicó por intermedio de las imágenes actuadas, los gestos y las palabras. Asimismo, la palabra se utilizó como medio de autocensura de la conciencia, ya que en ella se reflejaba la educación y formación que recibió el actor, además de las intenciones que tuvo el emisor con el receptor. Asimismo está representada en náhuatl e inspirada en pasajes de la Biblia, y utilizó la metáfora como herramienta de sustitución de personajes precolombinos por católicos, tanto reales como ficticios, los cuales representaron conceptos morales para el espectador. Se dejaba la responsabilidad de vestimenta y bailes a los indios y el contenido quedaba en manos de los religiosos.²⁷

A diferencia de Motolinía, Sahagún y Olmos²⁸ le dieron importancia a los hechos ocurridos antes de la conquista, o sea sus investigaciones se inclinaron a recuperar todo vestigio de la cultura conquistada con el fin de poder comprenderla y, posteriormente, evangelizarla y educarla. Es por ello que las crónicas de estos dos autores en el ámbito puramente teatral del siglo XVI no adquieren gran relevancia para el tema. Con el paso del tiempo los frailes fueron indagando en diferentes ramas de la cultura sometida, como sus costumbres, sus conceptos, su lengua, la familia, etc., lo que llevó a que algunos escritos presentaran información diversa o parecida en su contenido. Ello se debe a que muchos frailes de la segunda mitad del siglo XVI retomaron como fuente escritos de frailes que los antecedieron.²⁹

²⁶ No sólo entenderemos la sustitución como una manera de implantar una nueva forma de vida por parte de los evangelizadores, sino más bien como la conciencia que adquirieron los nahuas para adaptarse a la nueva forma de vivir de los cristianos, son ellos mismos los que sustituyen las fiestas precolombinas por las fiestas religiosas que eran representadas por éstos en las obras de teatro.

²⁷ De lo anterior nos delimitaremos sólo a los autos representados en la primera mitad del siglo XVI, pues es cuando el teatro acompaña las enseñanzas de los frailes de manera masiva.

²⁸ Olmos escribió el auto, *El Juicio Final*, en náhuatl. Robert Ricard, *La conquista espiritual...*, p. 306.

²⁹ Dávila Padilla es un ejemplo de lo dicho anteriormente. Juan Grijalva es otro de los que retoma y recopila mucha información de frailes anteriores a él.

2.1 Métodos educativos de evangelización predecesores del teatro de evangelización, 1523-1531

La evangelización empezó a ser ejecutada por los franciscanos, pues son ellos los primeros en llegar al territorio novohispano. Pero no comenzó formalmente con la llegada de los doce religiosos en 1524, sino que se inició en 1523 con un fraile que tuvo la habilidad de reconocer ciertos gustos en los nahuas, nos referimos a fray Pedro de Gante. Por lo que nos relata Motolinía y otros cronistas franciscanos,³⁰ los primitivos años de evangelización fueron vitales en el aspecto de enseñanza de los indígenas. Los primeros frailes en llegar trataron de enseñar por medio de gestos y de imágenes cristianas. Según Ricard “utilizaron métodos de predicar con señas ante la ignorancia de las lenguas americanas, todo esto los condujo hacia un estudio recabado de las lenguas de la población existente”.³¹ Paralelamente con el estudio de las lenguas, hubo frailes creativos que se dieron cuenta que a los nahuas no solo les gustaba bailar, sino que también les llamaba la atención todo aquello que representara algo nuevo y diferente a su cultura, como lo eran los objetos, canciones, etc. La incertidumbre y la obediencia movían los intereses de los indios por aprender nuevas cosas, más que la fe en seguir a un nuevo Dios. Como ya se mencionó anteriormente fray Pedro de Gante³² fue el primero que en Nueva España enseñó a leer y escribir, primeramente en Texcoco a algunos hijos de principales, antes que viniesen los doce, después en México donde residió hasta su muerte.

Su principal cuidado era que los niños saliesen enseñados, así en la doctrina cristiana, como en leer y escribir y cantar, y en las demás cosas en que los ejercitaba. Predicaba cuando no había sacerdote que supiese la lengua de los indios, la cual él supo muy bien. Compuso en ella una doctrina que anda impresa, bien copiosa y larga. Instituyóles las cofradías que tienen, fue siempre aumentando el ornato del culto divino, así en tener buena copia de cantos

³⁰ Mendieta da a conocer el mismo punto de vista que Motolinía, quizás sea repetitivo, pues este fraile se educó bajo la dirección de Motolinía.

³¹ Robert Ricard, *La conquista espiritual...*, p. 118.

³² Es importante mencionar, pues antes de que llegaran los doce, como se les llama, este hombre ya había comenzado el proceso de instrucción y aprendizaje de la lengua del conquistado.

menesteriles, como ornamentos para celebrar los oficios divinos en la capilla de S. José, y en andas, cruces y ciriales para las procesiones, que nos la debe de haber en tanto número en ninguna ciudad de México. Edificó muchas iglesias, así en la ciudad de México como en otras ciudades.³³

Importante fue la labor del fraile Gante, él cual no solamente fue el padre del teatro de evangelización de Nueva España, sino que además inició casi por cuenta propia la instrucción de los niños nahuas.³⁴ Éste creó el colegio de San José de los Naturales, en donde se experimentaron métodos de instrucción religiosa empleados durante la etapa primitiva de la evangelización.

La realizada extramuros y las formas colegiales en los espacios limitados y específicos de auditorios o aulas; en ambas prevaleció la metodología catequista, que consistía en una serie de preguntas y respuestas previamente elaboradas de acuerdo con la doctrina y que debían aprender de memoria.³⁵

El primer año de aprendizaje de los frailes fue de conocimiento de las lenguas y de las habilidades que tenían los pueblos precolombinos, específicamente los mexicas. En el segundo año de enseñanza se dieron cuenta de la capacidad de memorización y habilidades manuales que tenían los nahuas, así nos lo relata Motolinía:

Dieron a un muchacho de Tetzaco por muestra una bula, y sacóla tan al natural que la letra que hizo parecía el mismo molde, porque el primer reglón era de letra grande, y abajo sacó la de Nuestra Señora, todo tan el propio que parecía no haber diferencia del molde a la otra letra; y por cosa notable y primera la llevó un español a Castilla”.³⁶

Al observar los frailes estas capacidades de los indios nacieron nuevas ideas para su enseñanza, con las cuales quisieron explotar todo el potencial de sus nuevos aprendices. El tercer año comenzaron a enseñarles a cantar en coro, algo que sugiere que fue el antecedente para los futuros autos sacramentales. Como los nahuas ya habían superado

³³ Gerónimo De Mendieta, *Historia eclesiástica indiana II*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, p. 311.

³⁴ Importante es hacer notar que el fraile Gante era tartamudo. Lo cual pudo provocar un mayor interés en los indios por escucharlo, por su manera de expresarse y hacerse entender en el idioma autóctono.

³⁵ Ignacio Márquez, *La utopía del renacimiento en tierras indígenas de América*, México, Universidad de las Américas Puebla, 2001, p. 63.

³⁶ Toribio De Benavente, *Relaciones de la Nueva España*. México, UNAM, 1964, p. 138.

distintos obstáculos culturales en sus diferentes ámbitos: manualidades, castellanización de su idioma, memorización, canto, etc., los frailes consideraron que ya era tiempo de organizar los elementos culturales más importantes para emprender la nueva tarea, el teatro.

Para entonces los eclesiásticos ya sabían que los indios eran hábiles recordando frases y objetos,³⁷ luego se dieron cuenta que el canto y el baile les llamaba mucho la atención, fusionadas estas ideas no muchos años después nacieron las primeras grandes representaciones religiosas. En el caso de Juan Caro:³⁸

Él primero que les comenzó a enseñar el canto: era un fraile viejo y apenas sabía ninguna cosa de la lengua de los indios, sino la nuestra castellana, y hablaba tan en forma y en seso con los muchachos como si fuera con cuerdos españoles. Fue cosa de maravilla, que aunque al principio ninguna cosa entendían, ni el viejo tenía intérprete, en poco tiempo le entendieron y aprendieron el canto de tal manera, que ahora hay muchos de ellos tan diestros que rigen capillas; y como de vivo ingenio y gran memoria, lo más de lo que cantan saben coro, tanto que si estando cantando se revuelven las hojas o se cae el libro, no por eso dejan de cantar, sin errar punto.³⁹

Se puede observar la capacidad de aprendizaje de los nuevos conocimientos por parte de los nahuas, una pesquisa de contenidos que se mezcló con la que los indios poseían antes, implícita o explícitamente. También se observa la manipulación de información por parte del fraile para adecuarla a otras tareas. Por la información que nos entrega el cronista Mendieta, se puede notar que el juicio de valor que aplicó sobre las enseñanzas que recibían los nahuas por parte de los frailes es de aceptabilidad, pues Juan Caro logró el objetivo que pretendía, que los nahuas memorizaran las canciones que les enseñaba, además, que las interpretaran en coro. Esto no fue tarea difícil para los indios, pues éstos practicaban el canto

³⁷ En este punto, empezamos a darnos cuenta que lo oral y la espontaneidad no son de ninguna manera lo mismo. Al igual que muchos que dependían principalmente del discurso oral para la comunicación, los nahuas tenían poderosas memorias y con poco esfuerzo podían retener largos textos orales en la mente, y repetirlos según fuera necesario. James Lockhart, *Los nahuas después de la conquista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 519.

³⁸ El nombre del fraile era Fray Juan Caro, que instruyó a los nahuas de manera conjunta con fray Pedro de Gante. La primera cosa que cantaron los indios fue la misa de Nuestra Señora, que comienza en el introito *Salve, Sancta parens*. Gerónimo De Mendieta, *Historia eclesiástica II...*, p. 75.

³⁹ *Ibid.*, p. 139.

en coro desde mucho antes de la llegada de los frailes, no olvidar que aquellos poseían casas de canto.

En este caso la adquisición del mexica es más bien memorística, o sea repiten lo que los frailes quieren oír; esto no les costaba mucho trabajo, pues tenían una cultura con tradición memorística. La transformación por parte de los nahuas es una acomodación y asimilación disfrazada, y la evaluación es la capacidad de elegir de la nueva cultura todo aquello que le de continuidad a las antiguas costumbres, esta vez disimuladas y mostradas a la manera católica.⁴⁰

Es así que los frailes explotaron todos los recursos del aprendiz, y que la motivación de uno movió al otro, el aprendizaje del que aprendía satisfacía al que le enseñaba. Fue un método sumamente ingenioso, ya que una vez que experimentaron y observaron todos estos logros, los frailes se dieron cuenta de lo que podían aprender los nahuas. Además, el mexica pudo memorizar y comprender lo que se le enseñaba, y fue capaz de interpretarlo a través de su propia cultura, fusionada con los conocimientos católicos que les enseñaban los religiosos. Queda totalmente claro como los tres primeros años de evangelización franciscana estuvieron dedicados totalmente a descubrir las potencialidades de los nahuas, y a tratar de superar el problema de comunicación de sus ideas.

Cuando pudieron aprender la lengua náhuatl, los evangelizadores comenzaron a escribir en este idioma las primeras misas y, posteriormente, los primeros autos sacramentales, los que fueron fruto de la experiencia pasada y la observación del presente. Con esto me refiero a la experiencia que traían con los moros, y que solo entendiendo y motivando al conquistado podrían lograr que éste se interesara en aprender una nueva

⁴⁰En el aprendizaje de cualquiera materia hay, por lo regular, una serie de episodios, cada uno de los cuales involucra los tres procesos, adquisición, transformación y evaluación. Jerome Bruner, *El proceso de la educación*, México, Editorial Hispanoamericana, 1963, pp. 74, 75.

religión y manifestación cultural. Por ello fue necesario instruirse en la lengua y costumbre del subyugado.

Hubo frailes bastante hábiles en el asunto de las lenguas autóctonas; al cabo de medio año de su llegada a Nueva España, aprendieron su idioma para poder comunicarse con los indios.⁴¹

Los primeros que salieron con ella fueron fray Luis de Fuenzalida y fray Francisco Ximénez, que después compuso arte de ella. Y con esta inteligencia y con ayuda de los más hábiles de sus discípulos, que estaban ya muy informados en las cosas de la fe, tradujeron lo principal de la doctrina cristiana en la lengua mexicana, y pusieronla en un canto llano muy gracioso que sirvió de un buen reclamo para atraer gente a la deprender.⁴²

Así, aprendieron canciones en lengua mexicana que los nahuas interpretaban con talento y humor. El problema radicaba en que no se contaba con la cantidad suficiente de frailes bilingües, y por ello debían utilizar intérpretes indios, los cuales modificaban todo lo que los religiosos querían explicar a los mexicas. Franciscano Martín de Jiménez utilizaba las pláticas para la conversión cristiana de los indios, se sirvió de su dominio de la lengua para componer piadosas obras teatrales que hicieron más fructífera su labor. Una de sus obras fue: *Dramas sagrados* escrito en idioma mixteco y chocho, fue compuesto con una bella trama para deleitar a los espectadores. Los temas principales de sus obras son: los misterios o milagros del Santísimo Rosario, él mezclaba versos con romance para que gustasen a los españoles. En sus representaciones utilizaba la mala interpretación de los indios como entretenimiento para sus coterráneos.⁴³ Los misterios de la fe los redujo a

⁴¹ Fray Luis de Fuenzalida fue uno de los 12 primeros franciscanos que llegaron a México en 1524, “el primero de todos en deprender la lengua de los naturales fue Luis de Fuenzalida y el que mejor la supo”. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 273.

⁴² Gerónimo De Mendieta, *Historia eclesiástica indiana I*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, p. 372.

⁴³ Para que gustasen los españoles así de la historia como del gracejo de la mala pronunciación de los indios y sirviese de diversión. José Rojas, *El teatro de Nueva...*, p. 45.

figuras y personajes que refiere el evangelio. Estas representaciones las actuaban los indios en las iglesias con su propia lengua.⁴⁴

Puede ser que este método también sirviese para acercar al evangelio a todos aquellos españoles que llegados a Nueva España vivieron una vida alejada del cristianismo. No obstante, no se debe olvidar que la intención de los frailes era separar a los indios de los ibéricos, para que aquellos no se contaminaran con los malos hábitos de los españoles. No les interesaba que los indios aprendieran la lengua castellana por miedo a que interpretasen la religión católica a su manera;⁴⁵ el desconocer la lengua del conquistador perseguía fines económicos y políticos.⁴⁶ Otro fraile que utilizó un método similar al señalado con anterioridad fue fray Francisco Gamboa, que llevó a cabo representaciones cada viernes en las capillas, en memoria de la pasión de Jesucristo, las que perduraron largos años. El fraile Juan de Torquemada también realizó representaciones; él utilizó los nexcuitillis⁴⁷ en las capillas de los indios durante todos los domingos.⁴⁸

Importante fue entonces el carácter didáctico de este método misional. Uno de esos aspectos educativos fue el utilizar estrategias de enseñanza para poder explicar de mejor

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ Carta de Felipe II, en la cual rechaza el proyecto de los jesuitas en educar a los indios...y por ser los dichos indios de complexiones flemáticas, ingeniosas y deseosas de saber. De tal manera que en lo que emprendan estudian hasta salir con ello, y no tener esta habilidad inclinada al mal, y ser gente liviana y amiga de novedades, podría ser causa para que aprendiendo las dichas ciencias saliese de entre ellos alguno que, lo que Nuestro Señor no permite, intentase algunas herejías y diese entendimientos falsos a la doctrina llana que hasta se les ha enseñado y predicado. Ver en real cédula de Felipe II a la audiencia de Nueva España, 22 de mayo de 1583. Se encuentra reproducida en MM, vol. II, p. 187 y Konetzke 1951, vol. II, pp. 550-551.

⁴⁶ El desconocimiento de la lengua por parte de los indios servía para que éstos no comprendieran las leyes, los mandatos y sólo se limitaran a obedecer las órdenes impuestas. Manteniéndolos fuera de toda decisión y comprensión de lo establecido por la corona y los conquistadores.

⁴⁷ Son representaciones mudas, que se utilizan para dar el ejemplo en el interior de las iglesias.

⁴⁸ Son introducidos en la iglesia en el año de 1530 por Juan de Torquemada. María Sten, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, México, Bibliotecas S.E.P, 1974, p. 210.

manera la doctrina cristiana.⁴⁹ Los frailes, habiendo captado la estructura sutil de una frase del idioma del dominado, pudieron generar muchas otras expresiones basándose en el modelo de entendimiento con lo ajeno, con el cual trataban de apoyar sus enseñanzas a los conquistados, todo con la idea de atraer, y de que no desertaran los indios de las nuevas instrucciones. Es por esto mismo que la comunicación se estableció en lengua náhuatl, lo que les permitió tener mayor claridad en los argumentos utilizados para la enseñanza. Así se pasa de un aspecto no verbal a uno verbal; con la ayuda de los estudios sobre la lengua de los devotos se construye un puente, el lenguaje de los nahuas y el de los españoles. Con esto se crea un micro-ambiente⁵⁰ en donde la interacción entre el evangelizador y el conquistado es vital para la enseñanza y aprendizaje. Esto significa que los frailes crearon un entorno que fueron ordenando con el conocimiento que iban adquiriendo de las lenguas de los indígenas conquistados, ya no sólo se enseña con señas, sino que esta tarea se complementó con el lenguaje hablado. Por esto mismo es que existieron traductores de las diferentes lenguas, y para ello fueron muy importantes los niños, intérpretes leales a la religión católica: “La conversión de los indios fue obrada por medio de los niños”.⁵¹ Pero hay que tener en cuenta que los niños intérpretes eran de la nobleza indígena, y generalizar que la conversión fue obrada por medio de ellos, como afirma Ricard, es dar una solución muy simple al tema en cuestión. La evangelización sí fue realizada por algunos niños de alta jerarquía, pero no creo que su impacto haya sido tan general como para que llegara a toda la población mexicana, como nos lo plantea aquel autor.

⁴⁹La naturaleza de la lengua es entendida a menudo inconsciente, del aprendizaje de estructuras se ejemplifica mejor en el aprendizaje de la lengua nativa de cada uno. Jerome Bruner, *El proceso de la...*, p. 12.

⁵⁰Cuando hay dos grandes vertientes culturales que se mezclan entre sí, es necesario poder crear un pequeño vínculo que las una, un espacio en que tengan algo en común, “intertextualidad”, y eso lo hicieron muy bien tanto frailes como nahuas, a ello le llamamos microambiente.

⁵¹ Robert Ricard, *La conquista espiritual...*, p. 188.

En estos niños los frailes encontraron la fidelidad⁵² que no encontrarían en los indios adultos, pues todos ellos tenían aún muy arraigadas sus costumbres y las antiguas creencias, por ello estos infantes se utilizaron como espías e interpretes de la cultura dominada. “El niño no es un adulto en miniatura y su mente no es la mente de un adulto en pequeña escala”.⁵³ Entonces como no es un adulto en miniatura, es mucho más fácil de persuadir y educar hacia ciertas creencias, ya que se le moldea dentro de un contexto cultural, y los infantes se adaptan de acuerdo a la cultura que les rodea. Por ello muchos niños nobles fueron educados en escuelas especiales, con la finalidad que ellos, en un futuro, fueran los transmisores de la religión católica, por lo tanto les dieron una educación más estricta y profunda a los nobles que a los niños del pueblo, porque, además los hijos de la nobleza indígena serían los futuros gobernantes de los pueblos y los aliados del clero evangelizador.⁵⁴

Dentro de un contexto social que les dio seguridad y estabilidad, los frailes educaron a los más pequeños con la castellanización del náhuatl,⁵⁵ proceso cargado de conceptos cristianos; a los niños se les hizo fácil poder utilizar las nuevas terminologías, pues eran moldeados bajo una estructura lingüística de enseñanza.⁵⁶ Los frailes crearon una

⁵² Con esto me refiero a que se les entregaba desde pequeños a los niños una realidad conceptualizada bajo la creencia de un dios, se construyó un pensamiento dirigido bajo un propósito, la lealtad hacia la creencia del dominador, todo aquel aspecto diferente y no conceptualizado por el niño visto entre su gente, llegó a oídos de los frailes.

⁵³ Lev S Vygotsky, *Pensamiento y lenguaje*, México, Ediciones Quinto Sol, 2006, p. 25.

⁵⁴ A los niños se les dividía en dos categorías; Gente Baja: después de misa proseguían su aprendizaje junto con las oraciones principales. Nobles: se educaban en escuelas internados similares a las que tenían antes (Calmécac); se les educaba así porque eran ellos los que en un futuro tendrían el poder. Ricard Robert, *La conquista espiritual...*, pp. 184, 185.

⁵⁵ Se entiende por castellización del náhuatl, al proceso de llevar a una lengua fonética a la escritura occidental, esto se hizo a través del sonido que produce la lengua náhuatl, el evangelizador llevó al papel lo que percibió y entendió de la pronunciación, con esto se buscaba igualar lo escuchado para su posterior enunciación y poder comenzar el camino de la escritura tangible y entendible del dominador.

⁵⁶ Se crea un entorno sistemático y recurrente en el que a los niños no les es difícil insertar sus producciones lingüísticas y hacer el tránsito de la comunicación al lenguaje. Jerome Bruner, *Desarrollo cognitivo y educación*, España, Ediciones Morata, 1988, p. 13.

circunstancia social, una interacción con los oyentes alrededor de algún objeto, además de una situación que les interesaba conjuntamente, situación en la que aquellos realizaban el papel de guías de los indios y, sobre todo, de los niños.

Otro método muy curioso de aprendizaje realizado por los indios, fue el utilizar imagen y fonética para recordar lo que se les enseñaba:

Las palabras que en su lengua conformaban algo en la pronunciación con las latinas, poníanlas en un papel por su orden; no las palabras, sino el significado de ellas, porque ellos no tenían otras letras sino la pintura, y así se entendían por caracteres. Mostremos ejemplos de esto. El vocablo que ellos tienen que más tira a la pronunciación de *Pater*, es *Pantli*, que significa una como banderita con que cuentan el número veinte. Pues para acordarse del vocablo *Pater*, ponen aquella banderita que significa *Pantli*, y en ella dicen *Pater*.⁵⁷

No debemos olvidar que los nahuas antes de la conquista poseían funcionarios instruidos y expertos, muy respetados, los cuales se encargaban de componer y conservar los registros escritos, de modo que los nahuas estuvieron en condiciones de internalizar⁵⁸ inmediatamente la manera de escribir de los españoles y de encargarse de cumplir la función que realizaba en el sistema ibérico el escribano.⁵⁹

Además este aprendizaje es algo digno de destacarse, porque los nahuas, sin saberlo estaban realizando relaciones cognitivas de fonética, palabra y significado.⁶⁰ Podían lograr esta conexión porque la comunicación establecida entre imagen y palabra poseía conceptualización y ésta se insertaba en la memoria.⁶¹ También la gran importancia que

⁵⁷ Gerónimo De Mendieta, *Historia eclesiástica II...*, p. 323.

⁵⁸ Al internalizar con capaces de adoptar otro tipo de conductas y aprendizajes, pues la preparación previa de escribir que poseían los nahuas les entregaba las herramientas necesarias para integrar un nuevo sistema de escritura.

⁵⁹ Lockhart James *Los nahuas después...*, p. 469.

⁶⁰ La sociedad de antes de la conquista también tenía funcionarios instruidos muy respetados que se encargaban de componer y conservar los registros escritos, de modo que los nahuas, al igual que otros mesoamericanos y más que los andinos, que carecían de papel, estuvieron en condiciones de internar inmediatamente escribir en un nuevo estilo y encargarse de la importante función que desempeñada en el sistema español los escribanos. *Idem*.

⁶¹ Si observamos la conducta del hombre, toda su actividad, percibiremos fácilmente que en ella cabe distinguir dos tipos fundamentales de impulsos. Uno de ellos podría llamarse reproductor o reproductivo ; que

tenía para la vida del nahua la conservación de su experiencia anterior, su cultura, su lenguaje y sus representaciones.

Se comienza a utilizar este método todos los domingos en las misas, con la idea que los nahuas memorizaran y relacionaran las imágenes con nombres y deidades cristianas, antesala de lo que posteriormente será la acción teatral, en ésta las imágenes cobrarán acción y significado, a través de los autos sacramentales. Por ello la conversión se comenzó a realizar mediante grandes misas los días domingo, básicamente en los atrios de las iglesias: “Antes del sermón y de la misa se les dice y ha dicho siempre dos o tres veces la doctrina, estando todo el pueblo junto en el patio de la iglesia, harto descuidado y torpe será el que con tanta continuación y frecuencia no la tomare de coro”.⁶² Se educó con base en la memorización, porque los frailes sabían de esta gran dote que poseían los conquistados, o tal vez porque tenían la necesidad de poder mostrar resultados a sus superiores, con la finalidad de justificar todos sus métodos de enseñanza frente a la Iglesia.

No olvidemos que los tres primeros años de convivencia que tuvieron los franciscanos con los nahuas, 1524-1527⁶³ sirvieron para darse cuenta de las habilidades para aprender que tenían los mexicas, y los frailes hicieron uso de ellas, la memoria visual, la memoria auditiva y el gusto por el canto y el baile. Y una vez que las canciones y las imágenes fueron memorizadas se da pie para realizar representaciones actuadas, las que mezclaban la música, el drama, lo alegórico y lo pagano. La iconografía perduró con el tiempo, santos, cruces, iglesias, etc. Este proceso duró casi una década, con el cual los frailes pudieron evaluar y comprender lo que eran capaz de hacer los nahuas, que por lo que nos dicen las crónicas,

suele estar estrechamente vinculado con nuestra memoria, y su esencia radica en que el hombre reproduce o repite normas de conducta creadas y elaboradas previamente o revive rastros de antiguas impresiones. Lev S Vygotsky, *La imaginación y al arte en la infancia*, México, Ediciones Coyoacán, 2006, p. 11.

⁶²Gerónimo De Mendieta, *Historia eclesiástica I...*, p. 399.

⁶³ Nos referimos con ésta fecha a la llegada de los 12 primeros religiosos franciscanos, pues un año antes habían llegado tres frailes, entre ellos fray Pedro de Gante.

eran años de bastante optimismo, en el cual los indios se convertían por miles. Este pensamiento acabó con el correr de los años, pues el teatro comienza a ser visto, especialmente por Zumárraga, como una verdadera fiesta pagana. Profundizaremos en este punto más adelante.

Es difícil hablar de una metodología teatral franciscana como tal, pues ésta no se encuentra escrita en las crónicas de manera explícita, más bien es un conjunto de enseñanzas que sirvieron de antecedente para la utilización de los autos sacramentales. Así, se enseñaba con señas, lienzos, imágenes, memorización de canciones y oraciones, conformación de coros para las misas y con esto dar un toque de solemnidad a las procesiones, creación de piezas solemnes por parte de algunos frailes⁶⁴ y, posteriormente, con representaciones. Se puede observar con esto la evolución de los diferentes métodos que utilizaron los frailes franciscanos con los mexicas, y como estos últimos lo fueron asimilando de acuerdo a sus gustos. Por lo anterior podemos mencionar tres aspectos de gran relevancia; el primero era el poder comprender culturalmente a los nahuas en sus gustos;⁶⁵ el segundo consistía en tener un conocimiento de la lengua del subyugado, y el tercero fue el proceso de castellanización del náhuatl.⁶⁶ Son tres aspectos distintos que se van dando de forma paralela. Se inicia la evangelización con los frailes focalizando sus enseñanzas en los gustos que tenían los mexicas por cantar y bailar, una vez superada esta etapa se dedican a estudiar y comprender lo que expresan con su vocabulario los indios. Sin lugar a dudas la primera

⁶⁴ Fray Pedro de Gante y fray Olmos utilizan éste método, ellos ya están mencionados en este mismo capítulo.

⁶⁵ Acá se dan cuenta de las poderosas memorias que tenían los nahuas, pues recordaban danzas, credos, rezos, palabras de otros idiomas, como el latín o castellano. Ya que al interactuar los frailes con los indios y enseñarles por intermedio del canto y del baile, los nahuas recuerdan todo, sin dejar pasar nada por alto.

⁶⁶ Creo que establecer fechas exactas de estos períodos es demasiado aventurado, pues todos estos procesos se vivieron antes y después del teatro. Por ello no significa que al utilizar representaciones actuadas se ven superadas todas estas dificultades. Se deben entender las tres etapas como un proceso que marcó el antes del teatro, además de las dificultades que debieron enfrentar los frailes. Muchas de estos obstáculos siguieron subsistiendo y aún subsisten.

etapa fue más rápida que la segunda y tercera, arrojaba resultados más expeditos y satisfactorios para los frailes. Estos ven con buenos ojos como los naturales se deleitaban cantando y repitiendo canciones, que les enseñaban los franciscanos. “Este aprendizaje de la lengua de los vencidos está cargado de sentido y tiene implicaciones ideológicas: conociendo mejor al indígena a través de su lenguaje, captará más fácilmente su confianza con vista a la transmisión de la fe cristiana”.⁶⁷ Palabras que son escuchadas y escritas de acuerdo a su sonido, génesis de la castellanización del idioma náhuatl,⁶⁸ las cuales van incluyendo en canciones y credos cristianos. “En unos pocos centros como la ciudad de México y Tlaxcala empezaban a enseñar a algunos de sus ayudantes nahuas cómo escribir su propia lengua, de esa manera, así como la forma de manejar los géneros de estilo español”.⁶⁹

Entonces los frailes se decidieron a utilizar las obras de teatro con los nahuas, porque entienden al igual que lo entendieron los frailes predecesores con los moros, que una manera eficiente de ser escuchados por los mexicas, era por intermedio del mismo pueblo conquistado, y qué mejor manera, que utilizar a nahuas de alta jerarquía social en las representaciones, las cuales interpretaban en idioma náhuatl para que el público tuviera un mayor entendimiento y atención. Con esto lograron una mayor participación y compenetración de los conquistados, asimismo se desarrolló una manifestación que gustó mucho a los mexicas y evangelizadores. Los frailes franciscanos se sintieron con las herramientas necesarias para poner en pie el nuevo método de instrucción, el que englobaba todas las estrategias anteriores, fusionaron todas las instrucciones y recursos experimentados durante casi una década en los autos sacramentales.

⁶⁷ Araceli Campos, Louis Cardaillac, *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio*, México, UNAM, El Colegio de Jalisco, Editorial Itaca, 2007, p. 27.

⁶⁸ En el lenguaje escrito estamos obligados a crear una situación, a representárnosla. Y los nahuas representaban sus antiguas formas de escritura en la castellización del náhuatl. Lev S. Vygotsky, *Pensamiento...*, p. 120.

⁶⁹ James Lockhart, *Los nahuas después...*, p. 471.

El teatro no fue un método que se utilizara al comienzo de la conquista espiritual, sino que fue empleado a gran escala hasta el año de 1531 con el auto el *Juicio final*.⁷⁰ Una década después de la conquista, porque se debieron superar problemas de entendimiento, de religión, de costumbres, etc. “El teatro de evangelización nace de la carencia, la dificultad de expresión, encontrada por los misioneros ante las barreras de las lenguas indígenas”.⁷¹

Pero no sólo nace por las barreras del idioma, pues en el teatro los frailes vieron como los indios aceptaban personificar y actuar hechos bíblicos, lo cual era bastante provechoso, pero con una muestra en escena totalmente precolombina. El proceso evolutivo de las tres etapas antes mencionadas fue vital, así, de esta manera los frailes pudieron efectuar el primer auto sacramental, fecha para la cual algunos religiosos ya dominaban la lengua.⁷² Como solamente algunos conocían el idioma, debían utilizar un método de masificación del lenguaje aprendido, y la difusión apuntaba específicamente a los frailes que no dominaban el idioma nahua, y esa generalización sólo fue lograda haciendo obras de teatro, las cuales fueran observadas y escuchadas por todos los presentes españoles y nahuas.

Pero no significa que al utilizar el teatro, todos los problemas de entendimiento estaban superados, sino que más bien los frailes tuvieron la certeza y la confianza que los indios, al participar en enormes celebraciones actuadas por ellos mismos, iban a dejar de creer y adorar a sus viejos ídolos. Punto importante de este método de enseñanza fue el dar ciertas libertades a los nahuas, estrategia mediante la cual explotaban el interés de los indios. Por este motivo los mexicas hicieron casi suya la representación teatral, en el contexto representacional. “Uno se queda con la duda de si la canción indígena, que aparentemente

⁷⁰ María Sten en su libro, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, nos propone como fecha tentativa de la primera presentación del Corpus Christi el año de 1526. Pero esta escenificación más bien tuvo características de procesión, a lo que apunta la información de esta autora es de comunicarnos sobre la primera noticia que se tiene sobre una de representación religiosa parecida al teatro.

⁷¹ Othón Arróniz, *Teatro de evangelización*, México, UNAM, 1979, p. 31.

⁷² Fray Pedro de Gante, fray Andrés de Olmos, fray Toribio de Motolinía por dar algunos ejemplos.

también era siempre danza y con seguridad contenía elementos de vestimenta y de espectáculo, no era idéntica a las representaciones teatrales mencionadas”.⁷³

2.2 Época de apogeo del teatro de evangelización, 1531-1539

Es importante destacar que los primeros dramas escritos en el siglo XVI por los frailes en Nueva España fueron influenciados por los nahuas,⁷⁴ en el aspecto lingüístico y oral, no en su contenido⁷⁵. Los frailes extraían ideas del huehuetlatolli⁷⁶ para tener mayor compenetración con los indios que escuchaban y miraban; por ello muchas de las piezas escritas poseen metáforas, difrasismos, que en cierto modo son herederos de lo que se conoce como huehuetlatolli.⁷⁷ Esta manera de hablar fue muy utilizada por los primeros evangelizadores, ya que en esta forma de expresarse ellos encontraron humildad, generosidad, respeto, enseñanza. Esto se utilizó con la idea de tener una mayor difusión entre los indígenas, porque el sermón europeo presentaba problemas de entendimiento con el pueblo conquistado. Entonces el huehuetlatolli fue un puente cultural para los evangelizadores hispanos.⁷⁸

⁷³ James Lockhart, *Los nahuas después...*, p. 573.

⁷⁴ No sólo en el idioma, sino que también en los bailes y cantos, lo cual, posteriormente, trajo problemas, por la gran efervescencia que provocaba en los naturales de Nueva España.

⁷⁵ Vale la pena hacer notar que entre las escuelas dramáticas del mundo occidental, el teatro en mexicano fue probablemente el primero concebido y escrito totalmente en prosa. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 81.

⁷⁶ Significa antigua palabra-plática de ancianos. Lenguaje de larga tradición moral, que se destinaba a la educación de los jóvenes en el Calmécac.

⁷⁷ Arenga de plática moral, formada por consejos y exhortaciones y compuesta en un lenguaje muy florido, de indudable ambición retórica, el huehuetlatolli pareció en breve tiempo un modelo de discurso brillante, eficaz e idóneo para la predicación evangelizadora. Georges Baudot, *La pugna franciscana por México*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1983, p. 267.

⁷⁸ El proceso pasa, evidentemente, por la necesidad de hallar en las creencias de los más ilustres, entre los prohombres de la historia prehispánica, conceptos, ideas, formulas, rituales que anuncien o preparen el cristianismo. *Ibid.*, p. 303.

Entre 1531 y 1539, cuando se desarrollan la mayor cantidad de autos sacramentales en Nueva España,⁷⁹ los cuales, en su mayoría, se despliegan en los atrios de las iglesias y en las plazas centrales de los pueblos. “El tamaño de los atrios era comparable al de los grandes recintos ceremoniales precortesianos, y pocos espacios urbanos al aire libre en Europa pueden haber competido con ellos”.⁸⁰ El primer auto en desarrollarse fue *El Juicio Final* de Tlatelolco en 1531, y la última representación que se desarrolló en esta década fue en el año de 1539, en Tlaxcala, y se llamó *San Jerónimo en el Desierto*. Daremos un poco más de detalles de esta última representación, pues el auto de *El Juicio Final* se explicará en detalle en el tercer capítulo de esta investigación.

San Jerónimo es una representación que es parte de una tetralogía, la cual está compuesta por los siguientes autos: *Adán y Eva*, *La tentación del Señor*, *San Jerónimo* y *La predicación de San Francisco*. La representación fue hecha con escenarios de montes artificiales contruidos por los indígenas tlaxcaltecas. “La historia de *San Jerónimo* tiene como elemento principal el episodio de un león que es domado y *La predicación* lleva un tema parecido, el de una bestia que destruía los ganados de la tierra. Esta bestia también es domada”.⁸¹ El hecho de relacionar temas no fue un caso aislado en los autos sacramentales de la década de los años treinta, sino que fue un tema recurrente. Un ejemplo de ello es la relación existente entre la temática del *El Juicio Final* y *La Caída de nuestros primeros*

⁷⁹ En 1532-1535. Tlaxcala (?). *Diálogos entre la virgen María y San Gabriel*, en 1535. Cuernavaca. *Auto de la pasión*. 1535. Cuernavaca. *Los tres Reyes*. 1536. Cholula. (?). Tlaxcala. (?). *El ofrecimiento de los Reyes*. 1538. Tlaxcala. *La anunciación de la natividad de San Juan Bautista*. 1538. Tlaxcala. *La visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel*. 1538. Tlaxcala. *La natividad de San Juan Bautista*. 1538. Tlaxcala. *La caída de nuestros primeros padres*. 1538. Tlaxcala. *La ascensión de Nuestra Señora*. 1539. México. *La conquista de Rodas*. 1539. México. *La batalla de los Salvajes*. 1539. Tlaxcala. *La conquista de Jerusalén*. 1539. Tlaxcala. *La tentación del Señor*. 1539. Tlaxcala. *El Sacrificio de Isaac*. 1539. Tlaxcala. *La predicación de las Aves*. 1539. *San Jerónimo en el desierto*. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, pp. 86, 87.

⁸⁰El atrio de la iglesia y convento franciscano de Toluca, por ejemplo tenía 16000 metros cuadrados, el de Izamal, 16000, el de Cholula, 20000, el de Atocpa 60000, el de Jalapa 60000, y el de Xochimilco 80000. *Ibid.*, p. 130.

⁸¹ *Ibid.*, p. 685.

padres, el último de los cuales también está relacionada con la representación *La educación de los hijos*. Estos autos están vinculados en su contenido, pues sus guiones están interrelacionados con otras obras de teatro. Volveremos al tema con mayor profundidad en el capítulo tercero.

Aunque he mencionado sólo dos autos, el primero y el último en desarrollarse en la década de los treinta, las representaciones realizadas en este periodo son en total 19. *El Juicio Final, Diálogos entre la Virgen María y San Gabriel, Auto de la Pasión, Los tres Reyes Magos, El ofrecimiento de los Reyes, La anunciación de la natividad de San Juan Bautista, La anunciación de Nuestra Señora, La visitación de Nuestra Señora Santa Isabel, La natividad de San Juan Bautista, La caída de nuestros primeros padres, La asunción de Nuestra Señora, La conquista de Rodas, La batalla de los Salvajes, La conquista de Jerusalén, La tentación del Señor, El sacrificio de Isaac, La predicación de la aves y San Jerónimo del desierto.*

Para poder comprender con mayor exactitud el contenido de los autos sacramentales de la década de los treinta a continuación se dará una idea general de las temáticas desarrolladas en las obras de teatro que fueron representadas en aquel período. Desde que se realizó el primer auto sacramental en la Nueva España (1531) en Tlatelolco, hasta el último representado en la década de los treinta (1539) en Tlaxcala, los temas tratados fueron variados, pero todos ligados profundamente a la Biblia. Su contenido se fundamentó en los siguientes temas: el Juicio Final, los primeros progenitores y los pecados cometidos por éstos, la poligamia, la obediencia y desobediencia, la confesión, las tentaciones del demonio a Jesucristo, la muerte de Jesucristo, la asunción de la Virgen, los actos de fe frente a situaciones pecaminosas. También se trataron temas históricos como la *Destrucción de Jerusalén*, la *Conquista de Rodas* y tramas de animales salvajes que eran domesticados en

favor de la humanidad y en beneficio de Dios. De todas las representaciones realizadas en los años treinta, sólo tres fueron presentadas en México,⁸² dos en Cuernavaca⁸³, y todas las demás en Tlaxcala, ya que fue esta última ciudad donde el teatro se desarrolló con mayor fuerza.

Esto puede haberse debido a la cooperación mutua de los tlaxcaltecas con los conquistadores que existía desde la destrucción de Tenochtitlán. Sería importante poder realizar un estudio comparativo del teatro de evangelización por regiones, ver las necesidades que llevaron a uno y otro lugar a desarrollar esta herramienta como modo de instrucción.

Una de las obras que fue representada en Tlaxcala y que es descrita por Motolinía es *La tentación del Señor*. Se representó en el año de 1539 y su tema está tomado del capítulo cuarto de San Mateo, versículos 1-11.

El drama tlaxcalteca fue detallado de la siguiente manera:

En la primera [montaña], que estaba luego abajo del patio alto, en otro patio bajo se hace una gran plaza, aquí se presentó la Tentación del Señor, y fue cosa en que hubo mucho que notar, en especial verlas representar a indios. Fue de ver la consulta que los demonios tuvieron para ver de tentar a Cristo, y quién sería el tentador; ya que se determinó que fuera Lucifer, iba muy contrahecho ermitaño; sino que dos cosas no pudo encubrir, que fueron las cuernos y las uñas que cada dedo, así de las manos como de los pies, le salían unas uñas de hueso tan largas como medio palmo; y hecha la primera y segunda tentación, la tercera fue en un peñón muy alto, desde al cual el demonio con mucha soberbia contaba a Cristo todas las particularidades y riquezas que había en la provincia de la Nueva España; y de aquí saltó a Castilla, adonde dijo, que además de muchas naos y gruesas armadas que traía por la mar con muchas riquezas, y muy gruesos mercaderes de paños, y sedas, y brocados había otras muchas particularidades que tenía, y entre otras dijo que tenía muchos vinos y muy buenos, a lo cual todos picaron, así indios como españoles, porque los indios todos se mueren por nuestros vinos.⁸⁴

En el comienzo de la descripción se puede percibir la construcción de dos escenarios, porque el cronista nos habla de un patio alto y otro patio bajo, que tal vez representaban el

⁸² *El Juicio Final*, 1531, *La Conquista de Rodas* y *La Batalla de los Salvajes*, las dos representadas en el año de 1539.

⁸³ Auto la *Pasión de Cuernavaca* y *Los tres reyes de Cuernavaca*.

⁸⁴ Toribio De Benavente, *Historia de los indios...*, p. 105.

cielo y el infierno. El demonio también es personificado para darle toda la característica del mal, se crea una representación social con el nuevo personaje. Cuando el cronista se refiere al tercer peñón, se describe un tercer escenario, es algo que se acostumbraba realizar en Nueva España para representar diferentes paisajes, que quizás eran, el cielo, la tierra y el infierno. Asimismo la descripción que nos proporciona Motolinía tiene diferencias puntuales con la Biblia, ya que en la narración de este fraile se incluye a Nueva España, Castilla y a los indios en el sermón; en la narración bíblica todo ocurrió en el desierto, en un gran monte, donde Jesús ayuna por cuarenta días y cuarenta noches y Lucifer llega para tentarlo.

Se muestra la fortaleza de Jesús en su fe, sí él era capaz de rechazar las tentaciones de Lucifer, todos los fieles y creyentes en Dios lo podrían hacer. El demonio que se mostró en esta representación tenía más características europeas que precolombinas. “En una pintura alemana del siglo XV, se enseña a Cristo y un monje que lleva un rosario en su mano; de la otra, en vez de uñas, salen unas enormes garras”.⁸⁵ El manuscrito de esta obra no se conservó, únicamente lo descrito por Motolinía demuestra que esta representación se llevó a cabo en Tlaxcala en 1539.

También hubo representaciones de destacada labor en México, como lo fue la obra de *El juicio final* descrita por Las Casas y representada en los comienzos de los años treinta.

Otra representación entre muchas otras hicieron en la ciudad de México los mexicanos del universal Juicio, que nunca hombres vieron cosa tan admirable hecha por hombres, y para muchos años quedará memoria de ella por los que la vieron. Hubo en ella tantas cosas que notar y de qué se admirar, que no bastaría mucho papel ni abundancia de vocablos para encarecerla, y la que al presente se me acuerda que fue una de ellas, que concurrieron ochocientos indios en representarla, y cada uno tenía su oficio y hizo el acto y dijo las palabras que le incumbían hacer y decir y representar y ninguno se impidió a otro; finalmente, dicen que fue cosa que si en Roma se hiciera, fuera sonada en el mundo.⁸⁶

⁸⁵Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 395.

⁸⁶ Bartolomé De Las Casas, *Apologética historia sumaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, vol. 2, 1967, p. 334.

Por la descripción que nos da de Las Casas, podemos notar que uno de sus comentarios se refiere al orden lógico cómo fueron actuados los guiones por los nahuas, además de una preparación profunda y trabajada en detalle por parte de los mexicas y frailes. Queda aún más claro que las memorias de los indios eran una herramienta que supieron aprovechar muy bien los franciscanos. Asimismo, el que contaran con 800 actores muestra toda la gran dimensión teatral y cultural que se desarrollaba en esta época.

También tenemos el indicio de un auto desarrollado en Cuernavaca, el *Ofrecimiento de los Reyes*. Solo se puede inferir la representación del mismo, pues en la actualidad no hay material escrito que nos proporcione una mayor información respecto a su escenografía, guiones, vestimenta, acompañamiento musical, etc. El auto que se describe a continuación fue traducido a finales del siglo XVIII por el nahuatlato José Pichardo,⁸⁷ miembro de la orden de San Felipe de Neri.

El documento original es de mediados del siglo XVI, se encontraba escrito en la memoria del cacique don Toribio de Sandoval de Martín Cortés, actualmente el original está desaparecido.

Aquí ponemos que en nuestro entero juicio vimos el primer nexcuitilli y ejemplo porque un demonio tentaba a los cristianos, y entonces lo conjuraron para que no se apoderara de las almas y así habéis de hacer vosotros los que quedáis en el mundo, y para que nos acordemos de la Pasión de Cristo Nuestro Señor, que no es juguete, lo ponemos aquí para acordarnos como murió Cristo, así se ha de ir continuando en lo que adelante, y para que sepáis cómo se puso la estrella que guió a los tres Reyes Magos cuando fueron a visitar a Nuestro Señor. Y cómo se hizo la primera iglesia.⁸⁸

Esto quiere decir que el cacique Toribio de Sandoval estaba incitando a que se siguiera representando *La Pasión de Jesucristo* en Cuernavaca, auto con el cual se combatían las tentaciones del demonio, y que además mostraba los pasajes de la vida de Jesucristo.

⁸⁷ Nació en Cuernavaca Morelos, en 1748, es recordado en la historia de México como el comisionado por el gobierno español para estudiar los límites entre Luisiana y Texas. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 289.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 290.

También se puede inferir que tal vez el motivo de esta primera representación sería el de celebrar la construcción de la primera Iglesia de la región.

Con estos ejemplos podemos imaginarnos el por qué la década de los años treinta fue una época de gran esplendor para los autos sacramentales, pues se destinaron grandes esfuerzos para conocer al conquistado. Y del conocimiento que se tenía sobre los nahuas se eligió combatir por medio del teatro todo aquello que representara lo pagano. Es por esta razón que el teatro adquiere también un sentido político en la conquista, pues su uso no se limitó solamente a la conversión espiritual, sino también a la imposición de una nueva fe.

Es por este motivo que la selección de autos sacramentales que fueron escenificados en este periodo tuvo por objeto atacar la desobediencia, la falta de fe, etc., todo lo antes mencionado son conceptos morales cuya base fue la convivencia de casi una década con los nahuas. Se atacaban aspectos que los frailes veían como factores negativos, los cuales debían corregir. No se quiere decir con esto que en las décadas posteriores se dejara de hacer teatro, sino que el número de representaciones religiosas disminuyó considerablemente en comparación con la década de los años treinta.⁸⁹

Ya vimos algunos antecedentes de las obras de teatro desarrolladas en diferentes latitudes de Nueva España, así el lector podrá comprender, la importancia que tuvo, pues no sólo se desarrolló en un único lugar, sino que se trasladó a donde la situación social requirió de su uso.

⁸⁹ 1540-1550 (?) *La adoración de los Reyes*, 1540-1550 (?) *La Educación de los Hijos*, 1540-1550 (?) *Las Ánimas y los Albaceas*, 1550. Tlaxomulco. *Auto de los Reyes Magos*, 1572. México. *La Batalla de Lepanto*. 1580. Zapotlán. *La Asunción*. 1580. Zapotlán. *La lucha entre San Miguel y Lucifer*. 1595. Sinaloa. *Coloquio de los Pastores*. 1600. México-Tlatelolco. *Comedia de los Reyes*. 1641. Chapa de Mota. *El gran teatro del mundo*. 1641. Chapa de Mota. *El animal Profeta*. 1680. Puebla. *La aparición de la Virgen de Guadalupe*. 1690. (?) *El portento mexicano*. 1695 (?) México. *La ascensión del señor*. 1695 (?) México. *La venida del Espíritu Santo*. 1714. Cozacuauh- Atlauhticpac. *La invención de la Santa Cruz*. 1714. Amecameca. *Aplúdase la finesa*. 1718 (?) *Coloquios de la Aparición*. 1722. México. *La ruina o incendio de Jerusalén*. 1732. Axochiapan. *La Pasión*. 1740-1750 (?) Tepalcingo. *La pasión de Domingo de Ramos*. 1768. *El ciclo de la Pasión* de Tlalmanalco-Amecameca. *Ibid.*, p. 87.

Como ya sabemos fueron los franciscanos los únicos que utilizaron esta herramienta para evangelizar a los nahuas en la primera mitad del siglo XVI, y por ende, es un cronista franciscano quien nos proporciona la información más detallada respecto al tema, además fue testigo ocular de los autos. Nos referimos a Motolinía.⁹⁰

Porque se vea la habilidad de esas gentes diré aquí lo que hicieron y representaron luego adelante en el día de San Juan Bautista, que fue el lunes siguiente, y fueron cuatro autos, que sólo para sacarlos en prosa, que no es, menos devota la historia que en metro, fue bien menester todo el viernes, y sólo dos días que fueron sábado y domingo, lo dependieron y representaron harto devotamente.⁹¹

Es el propio Mendieta quien reconoce en su historia eclesiástica, que fray Toribio⁹² fue el único, entre los primeros cronistas de los años iniciales de la evangelización, preocupado por los métodos de conversión de los indios, y por los memorables hechos producidos por ésta.⁹³

En 1539 se realizó el primer auto sacramental escrito en Nueva España *La conquista de Jerusalén*,⁹⁴ casi veinte años después de la conquista de los mexicas. En un auto que al menos en su título, tiene relación con el reino milenario, se refiere a la conquista, y ésta se

⁹⁰ Este fraile describe varios autos representados en las décadas de los años treinta: *La caída de Nuestros Primeros Padres*, representada en Tlaxcala en 1538, *El Sacrificio de Isaac*, representado en Tlaxcala en 1539, *La Anunciación de la Natividad de San Juan Bautista*, representada a fines de los años treinta, *La Anunciación de Nuestra Señora*, representada en Tlaxcala en 1538, *La Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel*, representada en Tlaxcala en 1538, *La Natividad de San Juan Bautista*, representada en Tlaxcala en 1538, *El Ofrecimiento de los Reyes*, representada a mediados de los años treinta, *La Tentación del Señor*, representada en Tlaxcala en 1539, *La Conquista de Jerusalén*, representada en Tlaxcala en 1539, *San Jerónimo en el Desierto*, representada en Tlaxcala en 1539. El orden cronológico que realiza Horcasitas menciona diecinueve autos representados entre 1531 y 1539, de los cuales en al menos en diez estuvo presente Motolinía. Ver *Teatro Náhuatl*, segunda edición, Fernando Horcasitas, de la página 197 hasta la 795.

⁹¹ Toribio De Benavente, *Historia de los indios...*, pp. 91, 92.

⁹² “Llamábase Fray Toribio de Benavente, y cuando llegaron a esta tierra de las Indias, como él y sus compañeros venían descalzos y con hábitos pobres y remendados, mirándolos así los indios, decían muchas veces este vocablo, *motolinia*, hablándose unos a otros, que en lengua mexicana quiere decir pobre o pobres. Fray Toribio, con el deseo que traía de aprender la lengua de los indios, como les oyese tantas veces aquel vocablo, preguntó que quería decir. Y como le dijeren que quería decir pobre, dijo: Éste es el primer vocablo que sé en lengua, y porque no se me olvide, éste será de aquí en adelante mi nombre”. Gerónimo De Mendieta, *Historia eclesiástica II...*, p. 323.

⁹³ *Ibid.*, p. 339.

⁹⁴ Auto que se presentó en Tlaxcala en 1539, el tema central de la obra es el Gran Soldán de Babilonia y la toma de Jerusalén por los ejércitos españoles americanos, ayudados por la corte papal, los reyes de Francia y Hungría, y por San Miguel Arcángel, Santiago y San Hipólito. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 619.

encuentra íntimamente ligada a un nuevo inicio, a una nueva época, como lo fue la conquista de Tenochtitlán. No se sabe con precisión quién escribió *La Conquista de Jerusalén*, pero sí que fue representada en la plaza de Tlaxcala. “García Icazbalceta, quien examinó la obra, aclara que se trata de las paces que firmaron Carlos V y Francisco I de Niza el 18 de junio de 1538. La representación tlaxcalteca se realizó el 5 de junio de 1539”.⁹⁵ Esto nos sugiere que al saber los frailes de Nueva España la noticia sobre el tratado de paz firmado en la península Ibérica, prepararon durante casi un año el auto sacramental. Una de las grandes diferencias que tiene con otras obras es que se utilizó a Hernán Cortés como jefe de las fuerzas infieles, lo que es una ironía. Puede ser que representara el rechazo que se le tenía a este personaje por el significado de la conquista, aunque también es posible que este auto haya sido encargado por los enemigos de Cortés en Nueva España, cuestión menos probable, pues éste era un gran amigo de los franciscanos y los autos sacramentales en su mayoría son de autoría de éstos. Además es una representación que escenificó al bando de moros y cristianos,⁹⁶ pero que muestra al ejército español y soldados tlaxcaltecas, mexicanos, huastecos, mixtecas, etc., todos peleando juntos por defender la fe de la religión católica contra los moros.⁹⁷ La danza de moros y cristianos fue seleccionada como parte de la conquista. Su selección no fue realizada por ser anónima ni por ser típica, sino porque desempeñaba un papel en el proceso de conquista, igual al que desempeñó en la península Ibérica.

Es interesante esta escenificación porque no sólo se utilizó el teatro como herramienta de persuasión, sino también como un instrumento involucrador y participativo de los

⁹⁵ *Ibid.*, p. 620.

⁹⁶ Es la primera representación de moros y cristianos organizada por los frailes en Nueva España.

⁹⁷ La iglesia celebra esta fiesta ya que es el día en que españoles y tlaxcaltecas tomaron la ciudad de México juntos. Ricard Robert, *La conquista espiritual...*, p. 308.

observantes indios: los hizo ser partícipes de la historia, los muestra como seres importantes en defensa de la fe. Se obligó a los indígenas a reelaborar sus costumbres, a crear una cultura de conquistados en la cual debían seleccionar entre su propia tradición y la que les ofrecía la conquista, lo cual les permitiera vivir y convivir. Los nahuas asimilaron y acomodaron sus costumbres para poder coexistir con el conquistador. Y esto es algo fundamental en el teatro de los años treinta, la conquista era algo reciente y que pesaba sobre los hombros de los más viejos, pero al introducir un teatro que les permitiera poder representarse a sí mismos como vencedores y partícipes de la fe, los involucró totalmente en el papel que debían desempeñar.

Debemos recordar que lo esencial de la memoria no es el almacenamiento de la experiencia pasada, sino la recuperación de que lo sea relevante en una forma utilizable. Esto depende del modo en que haya sido codificada y procesada dicha experiencia para que resulte efectivamente importante y utilizable cuando se necesite en el presente.⁹⁸ Esa recuperación de forma utilizable era hacer partícipes en las obras de teatro a los pueblos precolombinos de Nueva España en sus actos heroicos, en la conquista de la fe, por ello se educaba a los caciques de alta jerarquía, pues eran ellos quienes representarían los autos frente al pueblo indio, lo que daría más credibilidad al auto sacramental. Y a la vez los pueblos sometidos aportaban con sus rasgos culturales a estas caracterizaciones teatrales, como el baile y el vestuario; entonces la representación pasó a ser parte de la codificación y del procesamiento de la cultura subyugada. Lo interesante es que a pesar de estar dominando a los nahuas, los conquistadores, principalmente los frailes, integraron como protagonistas de su historia a los conquistados, como parte de sus personajes en las

⁹⁸El producto final de este sistema de codificación y procesamiento es lo que conocemos como representación. Jerome Bruner, *Desarrollo cognitivo y educación*, Madrid, Editorial Morata, 1988, p. 47.

representaciones. Esto fue de suma importancia para los nahuas, ya que no sólo debían lidiar y soportar el proceso de la conquista, sino que también tenían la oportunidad de participar en las escenificaciones, con algunas libertades que les permitían poder manifestarse ante su gente y ser parte importante de la transferencia religiosa de una cultura a otra. Conjuntamente a manera de motivación intrínseca los frailes dieron un papel importante a los indios en las representaciones simbólicas.

2.3 Época de prohibición del teatro de evangelización, 1539-1565

El teatro no entró en decadencia, sino que fue objeto de la prohibición.⁹⁹ Con esto quiero decir que las grandes representaciones teatrales se eliminaron por completo al menos por unas décadas.¹⁰⁰ Esto se debió a que se tenía mayor conocimiento de la cultura subyugada, y se veía como, a pesar de los años transcurridos de conquista sobre los indios, sus representaciones disfrazaban imágenes y símbolos precolombinos en las fiestas patronales. Además los autos tenían la particularidad de convertirse en verdaderas fiestas paganas desde el punto de vista católico, lo cual molestaba a los miembros más importantes de la Iglesia.¹⁰¹ Asimismo se formó una corriente paralela a los franciscanos que era muy crítica respecto a la labor evangelizadora de estos frailes.¹⁰² No debemos olvidar que en el primer

⁹⁹ 1539, III junta eclesiástica, acuerda en los artículos IV y IX que desaparezca cosa de teatro o espectáculo en las fiestas de la iglesia. María Sten, *Vida y muerte...*, p. 211.

¹⁰⁰ En 1548 muere el obispo Zumárraga y crece nuevamente la popularidad del teatro. En 1565, vuelven las representaciones teatrales. El cabildo eclesiástico resuelve dar cada año “una joya de oro o plata de valor de 30 escudos a la mejor representación o letra que se hiciera para presentarse el día del Corpus Christi”. *Ibid.*, p. 211. Son los inicios de la privatización del teatro de grandes masas en Nueva España.

¹⁰¹ Por ejemplo el año de 1545 el obispo Juan de Zumarraga “había vedado por causas justas que le movieran, los bailes y danzas profanas y representaciones poco honestas, que se hacían en le procesión en general de la fiesta del Corpus Christi”. En 1555 se prohíben los areitos “antes de salir el sol y antes de la misa de función”. Los concilios de 1555 y de 1565 dictaminan que donde no hay sacerdotes los indios no deberán ni rezar las horas canónicas, ni decir la misa en seco; en 1574 la Inquisición empieza a funcionar en su capacidad máxima para prohibir obras dramáticas. *Ibid.*, pp. 85-86.

¹⁰² De su proceder en estas cuestiones no tenemos otros testimonios más que algunos documentos de la audiencia y una carta del dominico fray Vicente de Santa María al obispo de Osma. Documentos de cargo o,

Concilio Provincial Mexicano, presidido por el arzobispo Montúfar el 29 de junio de 1555, se establecieron preceptos destinados a prohibir o desterrar, en su caso, imágenes y devociones que tuvieran que ver con rasgos precolombinos. Una de esas prohibiciones fue el teatro.¹⁰³

Es claro que los indígenas no eran una masa pasiva de ejecutantes de las obras dirigidas por los misioneros. Si bien nada podían aportar en materia de texto, plasmaban su visión de espectáculo a través de otros componentes: la música, el baile, el vestuario, y todos los elementos que hoy llamaríamos audiovisuales.¹⁰⁴

Claramente, los misioneros se hicieron cargo de dirigir los autos sacramentales y observar todos aquellos aspectos que consideraban como alguna falta a la moral católica y que tuvieran cariz de superstición o idolatría.¹⁰⁵ Sin embargo, las obras de teatro en la época de su prohibición fueron reemplazadas por los nexcuitillis.¹⁰⁶ No se trataba de otro tipo de teatro, sino más bien se suplantaron las grandes representaciones por ejemplificaciones a pequeña escala al interior de los templos. Con esto, los frailes buscaron evitar las verdaderas fiestas idólatras que realizaban con los autos sacramentales los indios.

Los primeros obstáculos que tuvo que enfrentar el teatro de evangelización fue la prohibición de sus representaciones en la época de mayor esplendor de dicho arte. La tercera junta eclesiástica del año de 1539 creó la primera ley para evitar que dichas representaciones se realizaran.¹⁰⁷ Posteriormente, el primer obispo de México, fray Juan de

por lo menos, parciales, pues los dominicos (con la sola excepción de Betanzos) tomaron partido a favor de los oficiales reales y de las golillas de la audiencia en contra de los métodos de enseñanza franciscana. En las lista de los dominicos estaban los frailes Luis de Fuenzalida, fray Francisco Ximénez, fray Pedro de Gante y fray Toribio de Motolinía. Todos frailes franciscanos que ejercieron la evangelización con los nahuas con pasión y dedicación. Toribio De Benavente, *Relaciones de la Nueva...*, p. 13.

¹⁰³ Edmundo O' Gorman, *Destierro de sombras*, México, UNAM, 1991, p. 21.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 73.

¹⁰⁵ Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 73.

¹⁰⁶ Representaciones que se hacían durante un sermón dominical, era mudo para no interrumpir el sermón (nexcuitillis-dar ejemplo).

¹⁰⁷ Se acuerda en los artículos IV y IX que desaparezca cosa de teatro o espectáculo en las fiestas de la Iglesia. María Sten, *Vida y muerte...*, p. 211.

Zumárraga, prohibió todo lo que tuviera que ver con bailes y cantos, los cuales habían sido permitidos por los mismos frailes en la década de los treinta. Esto sucedió el año de 1545, sin embargo, formalmente la prohibición comenzó a gestionarse en los primeros meses de 1540,¹⁰⁸ cuando el obispo Zumárraga escribió a Carlos V que los indios eran muy sensibles a las ceremonias. Se puede notar un tono de disgusto por este tipo de método para la conversión.

Porque el canto de órgano suple las faltas de los ausentes, la experiencia muestra cuánto se edifican de ella los naturales, que son muy dados a la música, y los religiosos que oyen sus confesiones nos lo dicen, que más por las predicaciones se convierten por la música, y lo vemos venir de partes remotas para la oír.¹⁰⁹

Queda claro que para esta fecha algunos frailes veían la conversión por medio del teatro con otros ojos; el optimismo que reinaba en las primeras dos décadas del siglo XVI empezaba a desaparecer y a encontrar los primeros inconvenientes. Hay que tener en cuenta que los mexicas eran un pueblo muy festivo, que tenía celebraciones durante casi todo el año, y que los frailes les ofrecieran la oportunidad de poder participar en representaciones con otros fines religiosos, no les importó mucho a los nahuas, pues en ellas encontraban la oportunidad de poder sentirse ellos mismos, alegres devotos y participativos. Estos fueron los problemas que comenzaron a observar los frailes con los indios que se suponía se habían convertido a la religión católica recientemente, y es por esta razón que se prohíbe cualquier tipo de representación teatral con rasgos indígenas.

En 1555 se prohíben los areitos “antes de salir el sol y antes de la misa de función”. Los concilios de 1555 y 1565 dictaminan que donde no hay sacerdotes los indios no deberán ni rezar las horas canónicas, ni decir la misa en seco; en 1574 la Inquisición empieza a funcionar “en su capacidad de censora de obras dramáticas.”¹¹⁰

¹⁰⁸ Específicamente el 17 de abril de 1540.

¹⁰⁹ Mariano Cuevas, *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1914, p. 99

¹¹⁰ María Sten, *Vida y muerte...*, p. 86.

Se quería tener todo bajo un absoluto control, lo cual resultó imposible, ya que había zonas alejadas donde el teatro penetró, y ni siquiera los frailes sabían que se seguía practicando.

Había comunidades que fueron abandonadas por problemas de distancias, pero sin embargo siguieron realizando sus actos teatrales con influencias prehispánicas, como es el ejemplo de Tlaxomulco, en donde un anciano en una de las representaciones en la cual él cargaba la cruz, les informó a los frailes que por allí aparecieron, que hace más de treinta años que el hacía eso.¹¹¹

Los territorios conquistados en Nueva España cada año eran más extensos y retirados. Esto originó dos cosas en el ámbito puramente teatral; la primera, los frailes iban a visitar estos pueblos alejados con poca frecuencia, por lo tanto, hubo poblados que abandonaron por años y que fueron retomados décadas después con la llegada de más religiosos; segundo, antes de partir los religiosos dejaban organizadas algunas cosas básicas en el pueblo, celebración de fechas importantes, misas, autos sacramentales, etc. Esto causó que los indios tuvieran libertades absolutas para hacer suya la representación teatral, y adoptarla como parte de su propia cultura. Esto debe haber sucedido en variedad de pueblos a los cuales los religiosos nunca más tuvieron acceso, o que los retomaban después de décadas, cuando ya el teatro se había popularizado entre los indios que lo practicaban.¹¹²

Aquí, en Tzaqualco, estaba sólo la danza indígena con una escalofriante figura: “Había muchos arcos y ramadas, en dos de ellas dos Zaharones (“el que se disfraza en las fiestas con hábito) en cada una tañendo sendas guitarra, bailando y haciendo meneos y visajes extraños”. Los franciscanos siguen adelante y “en la última ramada estaba en lo alto un niño, de cinco o seis años, desnudo en cueros, pintado como se pinta la muerte, y con una máscara también de muerte danzaba al son de la guitarra”.¹¹³

La diferencia de este teatro evangelizador independiente que se dejó en manos de los indios de pueblos alejados con el teatro que practicaban los franciscanos, radicaba en los ingredientes que uno y otro le daban a esta manifestación. En las representaciones de

¹¹¹ Othón Arróniz, *Teatro de...*, p.116.

¹¹² Este tema se profundizará de mayor manera en el último capítulo (cuarto) de la tesis.

¹¹³ “Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre Fray Alonso Ponce en las provincias de Nueva España” en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Madrid, 1872, vol. 58, p. 123.

pueblos aislados los motivos precolombinos eran aún más evidentes que en los autos guiados por franciscanos.

Esto muestra que más que seguir la evangelización a la manera de cómo se la enseñaron los frailes españoles, los indios tomaron estas nuevas maneras de representar la creencia, la fe, la cultura, como propias y las siguieron utilizando como una manera de manifestarse frente a su gente. Los frailes al ver que estas representaciones estaban tan deformadas, comenzaron a criticarlas, inclusive hasta algunos franciscanos se unieron en esta campaña para eliminar de manera total los autos sacramentales. Un testimonio de un fraile franciscano así lo demuestra:

Y he visto en el pueblo de Xiquilpan, en esta provincia, representar la adoración de los Reyes Magos que se viene a reducir a una farsa ridícula. Esta práctica, que era loable a los principios de la conversión de estas gentes, que convenía instruir, y aficionar a los cultos, sabiamente determinados por la iglesia para venerar debidamente a Dios y sus santos, se ha quedado en una mera materialidad, que es difícil de desarraigar por el grosero modo de entender de estos indios.¹¹⁴

Las dos últimas líneas de la cita antes escrita son claves a mi entender, cuando se refiere al “modo de entender de estos indios”. Es evidente que los nahuas comprendieron de una manera diferente los autos sacramentales, los frailes no pudieron ver esto al comienzo, simplemente porque no lo quisieron ver, se negaban a toda posibilidad de cambiar sus métodos, y pensaron que sólo con hacerlos participar y memorizar estaba todo cumplido y aprendido.

Pero lograr la conversión por esta vía era un proceso mucho más complejo, pues cambiar de manera total de una cultura a otra por medio del teatro o por la fuerza no era posible; el proceso requiere vías abstractas de comprensión, y creo que quienes utilizaron

¹¹⁴ Nos referimos a fray Pablo Beaumont, para ver respecto al tema consultar, *Crónica de Michoacán*, Publicaciones del Archivo General de la Nación, XIX, México, 3 vols.

los métodos de abstracción mental para poder convivir con otro de tipo de rituales y costumbres fueron en realidad los nahuas y no los frailes. Los naturales fueron quienes tuvieron la capacidad de ver en los nuevos cultos a sus viejas deidades que se representaban con otros nombres y personajes. “Finalmente, realizada la conquista espiritual y entibiado el celo misionero, el cultivo de aquel teatro evangelizador fue paulatinamente decayendo después de 1575 hasta terminar disolviéndose en religiosidad popular,¹¹⁵ forma en que se ha sobrevivido hasta nuestros días”.¹¹⁶ No se quiere decir con esto que el teatro evangelizador estaba institucionalizado, sino que más bien se difundió entre los pueblos indios, porque gustó y se adaptó muy bien a sus nuevas necesidades culturales, como lo demuestra la cita anterior.

Otro factor primordial en la disminución de los autos sacramentales fue la reducción de la población indígena. “Se ha calculado que para fines del siglo XVI la población había bajado por lo menos en un 90 por ciento en relación con el número que existía en el momento de la conquista”.¹¹⁷

2.4 Conclusión

El proceso evolutivo que debieron atravesar las enseñanzas de los frailes franciscanos para desarrollar e implementar los autos sacramentales como estrategia de instrucción fue al menos de una década. En este tiempo, los evangelizadores dejaron pasar muchas cosas por alto. Creyeron que al utilizar los gustos que tenían los nahuas por el canto y el baile, se

¹¹⁵ Hoy día tenemos representaciones de la Pasión de Cristo, las pastorelas que se siguen representando en castellano en diversos pueblos y ante todo el ciclo de Santiago; también están presentes las representaciones de Moros, Cristianos y Pilatos. “Farsas que siguen con gran popularidad y a veces todavía se representan en náhuatl. Éstas sin menor duda, son transformaciones del teatro misionero”. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 185.

¹¹⁶ José Arrom, *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, La Habana, Anuario Bibliográfico, 1956, p. 50.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 182.

solucionaría cualquier problema de atención frente al nuevo credo. Se ilusionaron con las poderosas memorias que tenían los mexicas y la facilidad que tenían para recordar extensos credos, canciones, misas y, posteriormente, guiones de obras de teatro. Todo esto no bastó, pues el prejuicio que tenían hacia los nahuas era muy grande, lo cual sesgaba cualquier posibilidad de instrucción a través de la comprensión. No prestaron atención a la gran memoria que tenían los mexicas y no sospecharon que tal vez, lo que los nahuas repetían una y otra vez sobre el credo, no estaba totalmente comprendido, sino que vieron en ello un progreso y avance. Todas estas dificultades se acompañaron por juicios de valor que emitían los frailes del subyugado. Consideraban al nahua como un ente no pensante, flojo, borracho, descuidado, etc., opiniones que se fueron divulgando con el paso del tiempo.

Los clérigos tuvieron que experimentar y observar durante una década¹¹⁸ los autos sacramentales, para poder entender que todo lo permisivo que fueron los frailes franciscanos en el comienzo del teatro, al dejar que los mexicas se manifestaran e involucraran en las representaciones, bailes y canciones, las que tenían más rasgos precolombinos que religiosos, ya estaban introducidos en el teatro. Sólo pudieron entender este aspecto cuando ya se tenía un conocimiento con menos prejuicios respecto a los nahuas. Cuando me refiero a prejuicio, no quiero decir que los frailes dejaron de pensar mal de los nahuas, sino que se dieron cuenta que las mentes de los subyugados no eran pasivas. Los mexicas tenían tanto que aportar, como los mismos cristianos. Me refiero a la contribución en el sentido estético de la representación. Por ello los frailes se interesaron en controlar las representaciones teatrales, inspección que llevó a crear leyes en reiteradas ocasiones para poner fin a los autos sacramentales. Éstas llevaron de la mano al teatro a su

¹¹⁸ Me refiero a toda la década de las treinta, en donde el teatro de evangelización tuvo la mayor cantidad de autos sacramentales representados a gran escala.

decadencia, la cual fue no total, pero sí disminuyeron en una gran proporción las representaciones masivas que se realizaban en la época de apogeo del teatro de evangelización, la década de los treinta. Fue un período de excesivo optimismo para los frailes, en el cual se pensó a vivas voces que el teatro era la herramienta más poderosa para convertir al cristianismo a las grandes masas. Lo que consiguieron los evangelizadores fue el instaurar otro tipo de ritual, con deidades disfrazadas y fusionadas. “Seguramente desde una fecha muy temprana tendieron a reconfigurar los espectáculos organizados por los españoles en la dirección del patriotismo local. O sea, de sus santos del Altépetl”.¹¹⁹

Este proceso no se podría haber llevado a cabo sin la aceptación de los nahuas, y ese es el aspecto que los españoles no tuvieron en consideración. Una cosa es la participación y otra cosa son los motivos que llevan a una cultura a querer colaborar con más fervor en un tipo de evangelización y no de otro. El teatro fue el movimiento cultural en el cual los nahuas participaron en mayor número. Lo que los frailes confundieron fue cantidad de asistentes, por cantidad de conversos a la religión católica.

Los religiosos no atendieron en este proceso el aspecto primordial, las necesidades del conquistado, algo que difícilmente hará una cultura que quiere someter a otra. Bastante claro queda el proceso que debió vivir el teatro para llegarse a concretar, período que duró aproximadamente una década, en el cual se acompañó de innumerables frailes que intentaron por todos los medios evangelizar a aquellos indios no pensantes según ellos. Con el paso del tiempo todos aquellos clérigos que fueron despectivos con los indios, se dieron cuenta que estaban equivocados y a los que ellos señalaban como pasivos e ignorantes, eran hombres y mujeres. Por ello el teatro vivió períodos de contrastes, de apogeo y de prohibición. La negativa no se dio porque los indios fueran malos actores, sino por el

¹¹⁹James Lockhart, *Los nahuas después...*, p. 578.

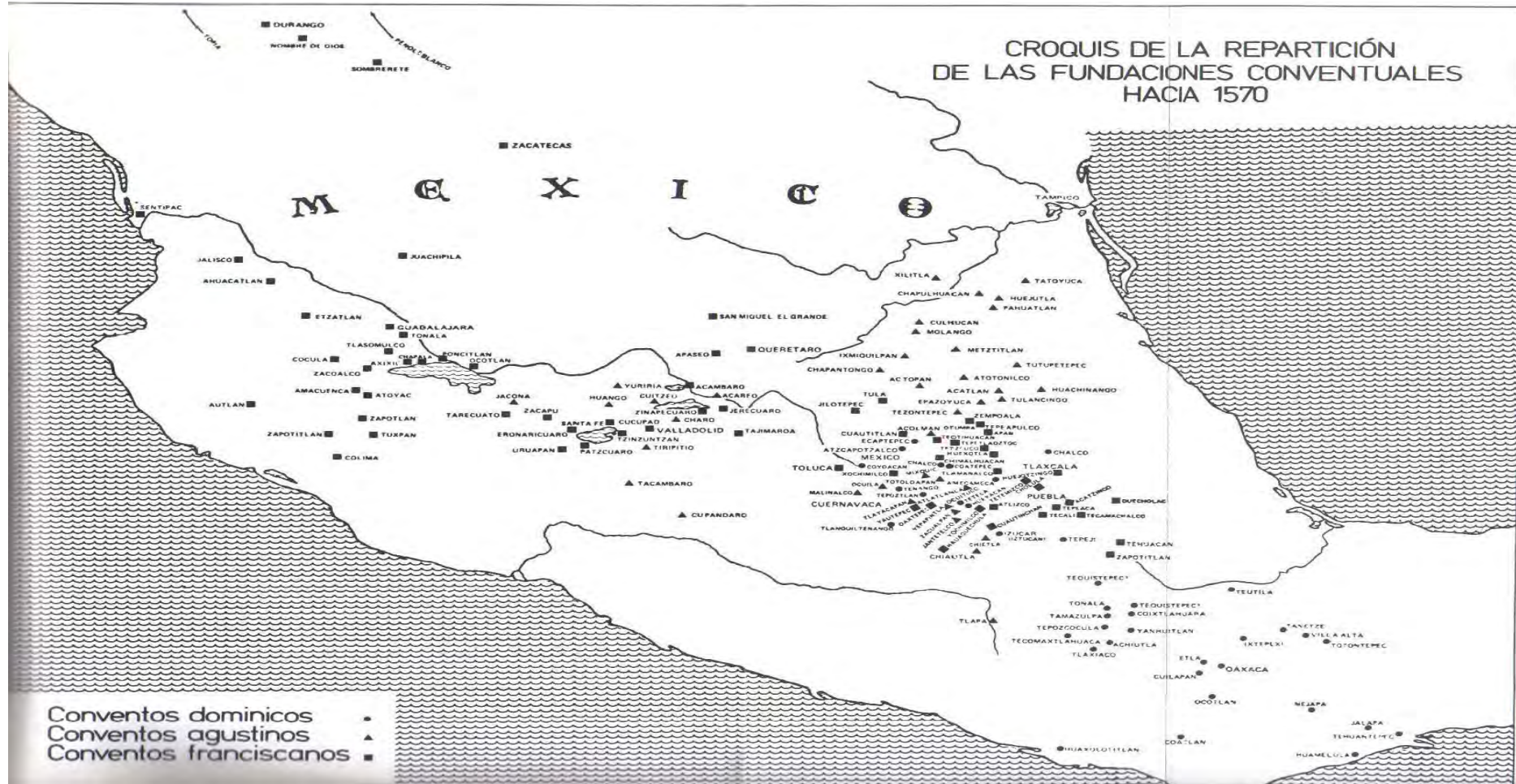
contrario, porque los nahuas eran bastantes creativos e independientes en lo que desarrollaban. “La habilidad de aquellos jóvenes para las tareas escénicas era particularmente asombrosa y venía no de su contagio de las formas occidentales sino de su propia cultura”.¹²⁰

El teatro es un elemento colectivo, y a la vez la representación es una herramienta social, asimismo es integrador, en este caso aglutinó culturas distintas en sus diferentes ámbitos, festivo, religioso, ritual, ceremonioso, monoteísta, politeísta, etc. Las representaciones y guiones de los autos sacramentales fueron un choque constante con aspectos pasados y presentes, en el cual los nahuas se expresaron bajo un patrón ideológico, pero que a la vez expresaba ideas preconcebidas de la etapa precolombina. Lo cual desde el punto de vista artístico enriqueció aún más el teatro, haciendo de éste un fenómeno único e irrepetible en toda América.

En el próximo capítulo se analizarán en detalle los autos sacramentales. Además se categorizarán las obras de teatro por temática educativa. Con esto se buscará ver el sentido educativo de las instrucciones realizadas por los frailes hacia los nahuas.

¹²⁰ Arróniz Othón, *Teatro de...*, p. 47.

Mapa que demuestra la distribución geográfica de las órdenes religiosas antes de la llegada de los Jesuitas (1572)



(Fuente: Robert Ricard, *La conquista espiritual de México...* p. 416)

Capítulo tres

3. Los aspectos educativos de los autos sacramentales

Introducción

En este capítulo nos centraremos en el análisis educativo de las acciones de los personajes de los autos sacramentales. Para ello nos enfocaremos en los diálogos que sostuvieron los diferentes personajes de las obras de teatro y en el contenido instructivo que éstas poseen, además del mensaje que está implícito en cada guión. Este tipo de análisis permitirá ver aspectos no estudiados por las investigaciones históricas, aunque se ha señalado el contenido de los autos y a quienes iban dirigidos, no se ha profundizado sobre las características educativas y cognitivas que perseguían; en qué contexto pedagógico fueron escritas.

Todas las representaciones que realizaron los franciscanos junto a los nahuas en la primera mitad del siglo XVI, tuvieron una cierta temática bíblica y moral, las cuales se pueden clasificar de acuerdo a su contenido. Por ello es necesario explicar cada una de esas categorías que representan a los autos sacramentales, el origen de llamarlas de una forma y no de otra.

3.1 Categorías de los autos sacramentales

Fueron variados los temas que se trataron en los autos sacramentales; principalmente en la primera mitad del siglo XVI, se pueden distinguir cuatro categorías de autos sacramentales.¹ Horcasitas divide los autos sacramentales en cuatro clasificaciones,

¹ Esta clasificación fue tomada de los estudios de Horcasitas, originalmente son cinco, pero sólo se han elegido cuatro, ya que ellos corresponden a los autos utilizados durante la conquista, el quinto es más bien una danza precolombina que se seguía representando en el estado de Guerrero, pero que no cumplía roles evangelizadores. Se le llama El drama profano; es una representación de tipo no religioso. Son escasos los

Litúrgico, Alegórico, Misterio o Drama, y Moral y Didáctico. Respecto a la última categoría mencionada, es necesario aclarar que desde el punto de vista educativo todas las clasificaciones que nos señala este autor, poseen aspectos morales incluidos en los autos sacramentales, pues su finalidad era educar a través de la moral, es por ello que ésta no puede delimitarse a ser parte de sólo una de las cuatro categorías que nos menciona el historiador. Es por ello que la última categoría señalada se le denominará como *drama didáctico*. Respecto a este punto quedará más claro cuando se vean los aspectos morales educativos que contenían los autos sacramentales analizados.

1- *El drama alegórico* se distingue de otros géneros porque en él se personificaron valores y conceptos cristianos destacados de la creencia católica como la fe, el remordimiento y la paciencia. Los personajes alegóricos aparecen rarísimas veces, por ejemplo en el auto sacramental “*El juicio final*”: la muerte, la penitencia, el tiempo, la santa Iglesia, y la confesión son personajes alegóricos; y en el auto “*La educación de los hijos*”: la muerte cumple esta función. Este tipo de personajes son ficticios y ejemplares, y se crearon para interpretar sucesos reales, es por ello la importancia de su uso. La idea es que con su ejemplo indujeran al espectador a una reflexión más animada.² De lo anterior podemos concluir que; la alegoría era una representación teatral en donde los personajes ejemplificaban ideas o conceptos relacionados con las moralidades cristianas.

ejemplos de éste género en náhuatl, tanto los antiguos de la época colonial como de la moderna. Se pueden citar las obras del estado de Guerrero como *El Tecuani Cimarrón*. Fernando Horcasitas, *Teatro Náhuatl I*, México, UNAM, 2004, p. 74. Aunque también hubo un teatro profano cívico como el que se mencionó en el inicio del capítulo dos.

² Las cualidades de estos personajes radicaba en que ellos representan esperanza o a veces el pecado, también valores como la lealtad, el tiempo es parte de la paciencia terrenal, la muerte el castigo divino o la no salvación, o la purificación del alma, la Santa Iglesia es como la madre protectora donde podían confesar los pecados y refugiarse del mal, y por último la penitencia es la obediencia y el escudo ante dios.

2- *El drama litúrgico* era el que se cantaba como parte de una misa dentro de la iglesia el día de la fiesta del santo o en fecha que se suponía había sucedido el acontecimiento.³ Los temas provienen del capítulo del evangelio de San Lucas, tiene una mezcla de los escenarios prehispánicos y medievales, en los cuales se establecían varios tablados y los espectadores seguían la obra de un tablado a otro, por ello el nombre de drama litúrgico. Se puede apreciar un ejemplo de un escenario prehispánico en la carta que Hernán Cortés envió al emperador Carlos V.⁴

En cuanto al antecedente español medieval, sabemos que los primeros dramas litúrgicos se representaron al interior de las iglesias, adaptándose a la forma natural de ésta. Por ello fue tan importante la construcción de iglesias con atrios y capillas abiertas en Nueva España; su objetivo consistía en que toda la gente tuviera acceso a la representación al igual que en la época prehispánica y medieval, además así no se tendría que trasladar a los espectadores de un lugar a otro, sino que las actividades se desarrollarían en una misma localidad, diseñada especialmente para la representación: iglesias de conversión.

Se construían varios tablados en los atrios de las iglesias novohispanas para su posterior escenificación, era importante que los tablados y representaciones se realizaran en lugares sagrados, en templos⁵ y, posteriormente, en iglesias. En España se continuó

³ Esta forma primitiva ya no existía en la primera mitad del siglo XVI, pero están aliadas estrechamente al drama litúrgico *La natividad de San Juan de Bautista*, *La anunciación* y *La asunción*, todas representadas en Tlaxcala antes de 1540. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 74

⁴ “Como teníamos poca pólvora habíamos puesto en plática de hacer un trabuco... y en aquellos días acabóse de hacer y llevóse a la plaza del mercado (Tlaxcala) para asentar en uno como teatro que está en medio de ella, hecho de cal y canto, cuadrado, de altura de dos estados y medio, y de esquina a esquina habrá treinta pasos; el cual tenían ellos para cuando hacían algunas fiestas y juegos, que los representantes de ellos ponían allí porque toda gente del mercado y los que estaban abajo y encima de los portales pudiesen ver lo que hacía”. José Rojas, *El teatro de Nueva España en el Siglo XVI*. México, S.E.P, 1935, p. 20.

⁵ Los escenarios prehispánicos eran llamados Momoztlis, (altar pequeño) se ubicaban en el centro de las ciudades sagradas, se puede apreciar este tipo de escenografía en Teotihuacan. También hay uno ubicado en el Templo Mayor de la ciudad de México. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 114.

utilizando el escenario múltiple hasta bien entrado en el siglo XVI.⁶ Otra similitud con las representaciones precortesianas es el motivo de su celebración, la que por un lado, tenía que ver con una deidad y, por otro, con un santo. Al fusionarse estas semejanzas nace el drama litúrgico de Nueva España. Asimismo se celebraba en fecha que ocurrió algún acontecimiento importante. Sólo menciono los escenarios en el drama litúrgico, porque es en esta temática donde las semejanzas de lo ibérico con lo precolombino tienen una mayor similitud, tanto en la escenografía como en el motivo de celebración.

3- *El misterio o representación tomada de la historia sagrada*, obviamente se conecta con el drama litúrgico, aunque no estaba integrado a una misa, ni se celebraba en una fiesta especial, lo que significa que su festividad era de tipo ocasional. Como ejemplos se pueden citar *El auto de la caída de nuestros primeros padres* y *El sacrificio de Isaac*.⁷

4- *El drama didáctico*. Trata de la conducta buena o mala de personajes ficticios y de las consecuencias de sus acciones. Son ejemplos los autos: *El Mercader* y *La educación de los hijos*.

3.1.1 La educación moral en los autos sacramentales

Los argumentos tratados en los autos sacramentales tuvieron una fuerte relación con las conductas sociales que los frailes franciscanos querían combatir, pues aquellos sirvieron para fortalecer las barreras de la prohibición y combatir con fuerza las viejas conductas

⁶ En el auto de la Quinta Angustia que nuestra señora pasó al pie de la cruz, impreso en burgos en 1552, el escenario estaba dividido en tres casas en forma horizontal. La primera representaba la corte de Pilatos, la segunda el Calvarino y la tercera el lugar del entierro de Cristo. *Ibid.*, p. 119.

⁷ No se celebraba en ninguna fiesta en especial, ya que se consideraba un auto final por ser corto, además de tener pocas evidencias de sus representaciones, únicamente se menciona que fue bien representado, en Tlaxcala en 1539. Esta observación es hecha por Motolinía en el siglo XVI y sólo se encuentra otra observación hasta el año de 1892 que es citada en una bibliografía (Vinaza: 262 y 848). Lo mismo pasa con *El Auto de la Caída de nuestros primeros padres*, se tienen tres referencias sobre él (Las Casas, I: 331; Torquemada, II: 231; Motolinía: 94-96) las tres citas se refieren a una sola obra representada en Tlaxcala en 1538. *Ibid.*, pp. 209, 210.

precolombinas. Se dice esto, porque en sus mensajes estaban implícitas las acciones negativas, las cuales eran sinónimo de castigo y las costumbres positivas análogas del merecimiento.

No obstante, los autos sacramentales no sólo servían para combatir y prevenir conceptos morales, sino que éstos también incluían parte de la historia católica en su contenido, la cual era mostrada en estas mismas obras de teatro, pues los autos estaban inspirados en su mayoría en temas extraídos de la Biblia. Los autos cubrían una gran vertiente educativa: la moral, apoyada de conceptos históricos bíblicos.

La inclinación de su contenido estaba destinada a todos los pobladores que observaban, desde los más ancianos, hasta los más pequeños. Aunque el papel de la mujer y el de los niños no se destaque, de igual forma su participación en los autos fue importante.

Estamos frente a una educación que fue impuesta de manera colectiva y que trató mediante todos los medios posibles asignar nuevos preceptos simbólicos y mentales al pueblo sometido.

Aunque la mujer no participó en las representaciones, sin embargo no fue pasiva, sino que su rol activo estuvo en el hogar, en la transmisión de conceptos cristianos a sus hijos y en los preparativos que acompañaban las obras de teatro. La función de la mujer era igual de importante que la del hombre, ya que ésta también participaba en la confección del vestuario, en la escenografía, etc., y de alguna u otra manera los frailes desligaron funciones de acuerdo al precepto familiar que ellos manejaban, y así de esta forma involucraban a toda la familia a ser parte importante de las obras de teatro. La preparación de la comida fue otro factor importante de las celebraciones y representaciones religiosas, las ofrendas llevadas al altar o al santo, todo estas funciones estuvieron a cargo de las mujeres.

Los cantores y actores eran, naturalmente, hombres. En la época de la evangelización, como la medieval, las mujeres no aparecían en escena. En la segunda mitad del siglo XVI los decretos de Felipe II siguen prohibiendo su actuación y 100 años más tarde Inocencio XI publica un decreto con el mismo fin. Los siguientes casos nos indican que en México todos los actores eran de sexo masculino.⁸

Todos estos datos nos indican que la mujer de manera indirecta participaba de igual forma en las representaciones de los autos sacramentales, aunque siempre desplegaba funciones serviciales y secundarias, ésta cumplió un papel poco reconocido, pero de vital importancia para el desarrollo de las obras de teatro.

Los niños actuaban como receptores de conceptos cristianos, pero a la vez también eran partícipes activos de las obras de teatro, ya que en la mayoría de los autos, éstos integraban los coros, salían vestidos de ángeles en las representaciones, se les bautizaba al frente de la masa que observaba, etc.

Después de la misa de La natividad de San Juan Bautista se efectuaba un bautismo de un niño de 8 días nacido que se llamó Juan, y antes que diesen al mudo Zacarías las escribanas que pedía por señas, fue bien de reír lo que le daban, haciendo que no entendían. Acabóse este auto con *Benedictus Dominus Deus Israel*, y los parientes y vecinos de Zacarías que se regocijaron con el nacimiento del hijo llevaron presentes y comidas de muchas maneras, y puesta la mesa asentáronse a comer que ya era hora.⁹

Esto quiere decir que el papel que ellos cumplían en las representaciones era activo, pero lo hacían de manera involuntaria. Eran utilizados por los frailes para cumplir ciertos propósitos de evangelización y convencimiento.

Como la nueva moral cristiana se quiso imponer dentro de una sociedad compleja y poco entendida por los conquistadores, el resultado fue el nacimiento de una nueva moralidad indo-cristiana, ya que el teatro estimuló, desarrolló y enriqueció aún más el sentimiento estético de la sociedad nahua. O sea, amplió los conceptos artísticos de los mexicas por medio de la fusión de ideas y conceptos, los indios al no poder rechazar lo

⁸ Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 173.

⁹ Toribio De Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Editorial Chávez Hayhoe, 1941, p. 92.

impuesto debieron aceptarlo y aplicarlo en sus obras teatrales, esto le dio un nuevo sentido y dirección a las representaciones con las cuales los naturales se expresaron.

Las obras de teatro representadas en la primera mitad del siglo XVI en Nueva España, fueron interpretadas por los indios en su propia lengua, lo que ayudó a los espectadores a tener una mayor captación de lo acontecido. Este es otro factor importante de mencionar, ya que las representaciones tenían un carácter educativo, lo que fue vital para la conversión. Entonces en el lenguaje hablado y gesticulado se unificó una idea que se transmitió mediante la representación.

Los frailes actuaron como educadores, ya que por medio de la convivencia con los nahuas reunieron datos para reflexionar sobre el contenido que debía ser más explícito en los autos sacramentales; es decir, tuvieron por objetivo guiar las conductas de los mexicas a través de sus recapitaciones en torno a la sociedad a la cual observaban, pues ellos comprendieron que un pueblo indisciplinado era una sociedad que se desmoralizaba y desordenaba, ya que si no había contención en las familias no habría disciplina en el nuevo credo.

Lo novedoso que tuvo este tipo de educación teatral fue que supo diferenciar las necesidades de la época, y esto se reflejó en el contenido de los autos sacramentales, pues toda obra de teatro que fue representada al menos entre 1531 y 1539, nació de la convivencia y mezcla cultural entre frailes e indios, de estudios etnográficos como el del Padre Olmos,¹⁰ de la carencia de valores católicos observados en la cultura nahua, etc. Las obras de teatro no se realizaron al azar y la elección de la temática bíblica tiene su fundamentación en lo que se quiso combatir y prevenir en ese momento. No debemos dejar

¹⁰ Andrés De Olmos, *Arte de la lengua mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002.

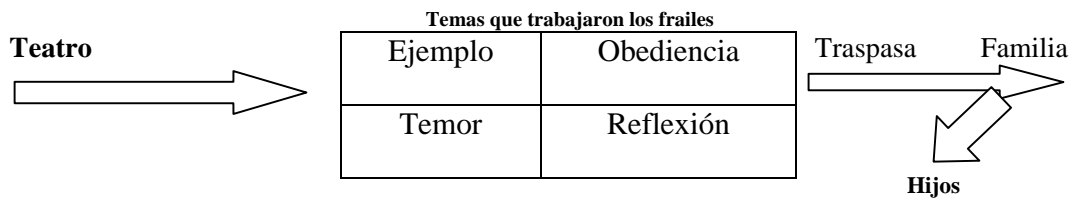
de olvidar que los religiosos observaron y vivieron situaciones de diferente índole en la Nueva España, pestes, poligamia, idolatrías, etc. Son en estos temas en los cuales se concentraron los frailes para poder educar por medio del gesto, la palabra y el contenido de sus obras, todo mostrado a través de un sólo instrumento, los autos sacramentales. En éstos fueron expresados los conceptos de manera simbólica y a través de la expresión, las representaciones fueron utilizadas con la intención de transformar las mentes de los nahuas, dejando en los oídos y vistas de los mexicas temas que evocaban a la reflexión, al temor y al ejemplo. Fue así que de esta manera los religiosos quisieron conducir a los nahuas a la meditación, o quizás al cuestionamiento espiritual, por esto mismo les entregaban la alternativa de salvarse en el mensaje enviado en el auto sacramental. Este recurso educativo servía para llamar la atención de los espectadores y provocar en ellos un mayor interés y credibilidad hacia el nuevo credo.

Los frailes trabajaron una fracción de la moralidad religiosa, llevando la educación de lo específico a lo general, ya que fue más fácil para los religiosos enseñarles temas reducidos que tratar de educarles de manera holística todo el pensamiento cristiano, pues resulta difícil imaginarse un auto sacramental que haya tratado todos los contenidos religiosos de una sola vez. Además, hubiese sido aún más difícil de comprender para los mexicas. Los autos sacramentales se convirtieron en las asignaturas de los frailes.

El esquema 2, Partes Educativas de la Moral Trabajadas en los Autos sacramentales, ejemplifica la manera en que los religiosos subdividieron la moral para educar a los nahuas a través de las obras de teatro, con temas devotos relacionados con argumentos más concretos, como la educación familiar, infantil y de adultos.¹¹

¹¹ Es factible y casi cierto que se trabajaron muchos más aspectos educativos en los autos sacramentales, pero en este estudio nos remitimos sólo a enfocarnos a las obras de teatro analizadas.

Esquema 2. Partes Educativas de la Moral Trabajadas en los Autos Sacramentales



Los frailes vieron en la educación familiar un fuerte aliado social para apoyarse, por ello los temas tratados siempre involucraban en sus contenidos estas temáticas.

Los nombres antes expuestos en el recuadro son alusivos al contenido y método elegido por los frailes franciscanos con los cuales combatieron los preceptos sociales que poseían los mexicas. Cuando me refiero a método, éste tiene que ver con el tema de la obra teatral, la manera cómo lo abordaron y desarrollaron para tener un mayor impacto en las mentes que observaban y participaban. Las temáticas mencionadas en el recuadro corresponden al contenido de los autos sacramentales que se analizaron en esta investigación,¹² ya que de ninguna manera se pretende generalizar el contenido de todas las obras de teatro sólo a estos cuatro conceptos.

Los autos que se analizarán a continuación poseen diferentes vertientes y ejes educativos, todos apuntando a instaurar un nuevo modelo de pensar y de creer, siendo tarea de las familias inculcar esto a sus hijos. La moral es el marco en donde se desarrolló la educación teatral, no obstante los objetivos de los frailes iban más allá de la moral, necesitaban llevar a la demostración contenidos educativos que fueran tema de reflexión en los hogares indios.

¹² Los cuales son cuatro, *El juicio final*, *La caída de nuestros primeros padres*, *La natividad de San Juan Bautista* y *La educación de los hijos*.

Para poder comprender de mejor manera el uso educativo que tuvo el teatro por parte de los franciscanos, se han escogido cuatro autos sacramentales representados en la década de los treinta en Nueva España. Cada de una estas obras de teatro viene precedida del contexto histórico de su representación para su mayor entendimiento. El análisis educativo que se realizará a continuación vendrá antecedido por la categoría educativa que se trabajó en la obra, posteriormente se dividirá por la cantidad de cuadros¹³ que contenga el auto sacramental para entender el cambio de escena y el propósito que persiguió la obra. Asimismo, se describirán todos los mensajes educativos que presentó la representación teatral en su contenido, con el cual los frailes intentaron transmitir valores y conductas morales. Estas observaciones se realizaron para que el lector pueda imaginar el contexto educativo en el cual se desarrolló el auto sacramental, por ello no sólo nos referiremos a la intención educativa que se transmitía de forma general, como lo es el concepto moral, sino también a lo específico, aquello que preocupaba de manera imperiosa a los frailes, y que está escrito de manera implícita en los guiones de las obras. Además el estudio se apoyará de párrafos textuales, los cuales irán escritos en cursiva, la idea central es poder entregar indicios educativos de lo que los personajes desarrollaron en la obra, y paralelo a ello se hará la observación educativa.

3.2 El temor como parte del mensaje educativo: *El Juicio Final*

Esta obra corresponde al drama alegórico y fue representada en el año de 1531 en Tlaxcala, probablemente sea la misma obra que se representó en 1535 en la capilla de San José de los Naturales, en la ciudad de México, ante el virrey Mendoza, en la que actuaron 800 indios y fue hablada en lengua mexicana. Fue escrita por el fraile fray Andrés de

¹³ Los cuadros equivalen a escenas teatrales.

Olmos, quien vivió de 1528 a 1571 en Nueva España.¹⁴ Son variadas las obras de esta temática en los inicios del teatro de evangelización, se mencionan en muchas crónicas, pero no se tiene exactitud si del auto que se habla es el mismo que se presentó en Tlaxcala.¹⁵ El tema de este auto está tomado de los evangelios que se leen en el último domingo de Pentecostés (San Lucas 21: 25-33) y en el primero de Adviento (San Mateo). “Por ello se puede suponer que este drama fuera presentado en conexión con las misas de uno de estos domingos”.¹⁶ Este fue un tema predilecto en la edad media, y está muy relacionado con las pestes que azotaron Europa en el siglo XIV. “Un ejemplo muy antiguo es el auto del Antichristus, alemán, que data de la segunda mitad del siglo XII”.¹⁷ Es la pieza teatral basada en contenido europeo más antigua que se conoce del teatro de evangelización en Nueva España.

Ahora refiriéndonos a las categorías educativas que se desarrollaron en este primer auto sacramental, nos encontramos con temas de índole bíblico y moral. Esta vez el concepto educativo se trató de infundir a través del temor, y es importante mencionarlo, pues esta obra de teatro es la primera en desarrollarse en Nueva España. Los frailes comenzaron por el tema del temor en su primera representación en Nueva España, pues el miedo sirvió como fundamento para que los nuevos creyentes se acercaran a la vida católica y a las nuevas creencias, además con un ingrediente de credibilidad: las pestes que azotaron a Nueva España. Por ello este auto se conectó con lo emocional, con lo psicológico y con el contexto social de la época.

¹⁴ El nombre original es Nexcutilmachtli montenehua Juicio Final (el cuadro ejemplar que se llama Juicio Final). Este nombre proviene de una copia que se encontró en la biblioteca del congreso de Washington, fechado con el año de 1678. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, pp. 698, 699.

¹⁵ José Rojas, *El teatro de Nueva...*, p. 34

¹⁶ Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 702.

¹⁷ *Idem*.

Los recursos educativos utilizados en esta representación son variados y cada uno de ellos apuntó hacia el mismo objetivo: atemorizar para demostrar los pasos erróneos de un humano alejado de la vida católica. La estrategia musical fue utilizada como apoyo a la representación en el comienzo y final de la obra para integrar a los espectadores, además ésta contenía conceptos y enseñanzas religiosas para darle un sentido aún más educativo.

Como la obra se trató del juicio final los guiones repitieron constantemente palabras de este tipo para infundir temor. La intención de los frailes era dejar grabadas en las mentes de los que observaban el mensaje del auto. Se educó a través de la repetición de palabras apoyadas con la actuación, la cual le dio una mayor atmósfera a lo expresado por los actores.

El respeto que se mostró por el sacerdote que actuó en esta obra fue ejemplificador y se utilizó con el objetivo de inculcar en los que observaron la misma obediencia. Otro factor clave de este auto fue el de constantemente referirse al séptimo sacramento¹⁸ y enseñar moralejas entre el bien y el mal. Los personajes malignos actuaban un tiempo más reducido que los personajes que representaban el bien, lo cual también tuvo una connotación educativa, pues los que observaban memorizarían a los personajes que representaban a Dios.

Podemos notar una multiplicidad de recursos educativos en el primer auto sacramental representado en Nueva España que acompañaron el argumento central, el miedo, pues de este concepto los frailes derivaron otros contenidos que consideraron importantes combatir.

¹⁸ Éste alude al matrimonio.

Algo que habría que agregar a esta explicación es el tema relacionado con la mujer, pues en este mismo auto¹⁹ ella fue mostrada como un ser inferior y además cargó con los mayores castigos en el contenido de las obras teatrales. Con respecto a esto, no creo que los frailes quisieran castigar con mayor vehemencia al sexo femenino en las representaciones, sino que su teología estaba enfocada de esta manera. La mujer es mostrada en la Biblia como la responsable del pecado y como el ser que acompañó al hombre desde su creación. Como ejemplos claros podemos citar de la Biblia a Deuteronomio (capítulo 21, versículos 11-14) Jueces (capítulo 21, versículos 7-10-12), Jeremías (capítulo 8, versículo 10), Samuel (Capítulo 12, versículo 11). Todas estas referencias hablan de una manera despectiva de la mujer, rebajándola a la categoría de servidora del hombre. Esto es por dar algunos ejemplos, pues son muchos más los que se pueden observar en la Biblia. Se podría pensar que los frailes tenían un tipo de visión del pueblo mexicana y en especial de la mujer, y es claro que así era, los veían como inferiores y salvajes, como personas que debían domesticar, como niños aprendices, pero en lo que respecta al sexo femenino, simplemente mantuvieron lo que ellos mismos venían aplicando desde hace siglos. Era más fácil darle los mayores castigos a la mujer en los autos sacramentales, que a los varones, pues éstos eran los jefes de los pueblos, y no era idea de los frailes el hacer molestarse a miles de hombres con las obras de teatro, sino hacerlos participar y acercarse al nuevo ritual. Durante todo el siglo XVI no actuó ninguna mujer en un auto sacramental.

Aunque este tema se podría analizar desde la perspectiva de género para ahondar más en su propósito y llegar a conclusiones más profundas.

¹⁹ Y en *La caída de nuestros primeros padres*, este último no pertenece al género alegórico, sino al *misterio o representación tomada de la historia sagrada*.

El Juicio Final consta de diez cuadros; contiene personajes que representan conceptos morales, que a la vez son metafóricos. En esta obra los frailes utilizaron la retórica para la ejemplificación y persuasión de los espectadores.

Cuadro I

❖ *Sonarán las flautas. Se abrirá el cielo. Bajará hacia acá San Miguel.*²⁰

Un comienzo discursivo y musical que sirvió para captar la atención de los observantes desde un comienzo, como una clase. San Miguel²¹ se dirigió al público y les habló del día en que la tierra perecerá, y sólo se salvarán aquellos que sirvieron a Dios, aquellos que no, serán castigados por la eternidad. Lo interesante de este comienzo es que San Miguel hace referencia en su discurso al séptimo sacramento, el cual consiste en el matrimonio.²² Desde la fase inicial del cuadro uno el diálogo introdujo a los asistentes en la temática de la obra de teatro. Luego procederán a entrar los personajes morales.

Cuadro II

❖ *Sonarán las flautas; subirá (se retirará) San Miguel. Saldrán hacia acá²³ la penitencia, el tiempo, la Santa Iglesia, la confesión y la muerte.*

Interesante es la aparición de San Miguel, el cual bajó desde el cielo a advertir que el tiempo se acababa, volverá a subir una vez terminado su discurso. El que un ángel bajara desde el cielo para advertir a la humanidad sobre sus pecados es algo totalmente simbólico y mágico para aquella época; quiso hacer pensar al público nahua que en todo momento Dios estaba viendo las acciones humanas desde el cielo. Una vez que se retiró San Miguel

²⁰ Ver anexo página 202.

²¹ No olvidar que San Miguel bajó desde unos tablados, lo que le dio más espectacularidad a su entrada.

²² Los frailes muestran al matrimonio como la única manera de vivir en rectitud, el cual era un acto fundamental para poder salvarse en el día del juicio final. San Miguel en la obra dice: Vivid vuestras vidas rectamente en cuanto al séptimo sacramento, porque ya viene el día del juicio final. ¡Ha llegado! ¡Ya está aquí! Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 720.

²³ Cuando se refiere a acá o que salió, se describe el escenario en el cual actuaban, que eran tablados múltiples, por eso se dice que bajó, subió o que salió.

elevándose a los cielos, algo que debe haberse visto majestuoso y celestial,²⁴ entraron en acción los personajes morales. Cada uno de ellos reprendió a los espectadores, sobre los hábitos diarios y comportamientos de los hombres en la tierra, específicamente de los mexicas. La idea de hacer reflexionar a los nahuas por intermedio de las representaciones fue muy utilizada, pues en ellas había una mayor atención y participación de los que observaron. Los personajes como La penitencia, El tiempo, La santa Iglesia, La confesión y La muerte, cumplen la función de recordar ciertos hábitos de manera pública que los frailes quieren imponer, y que los nahuas debían adoptar como parte de su nueva costumbre.

El orden en que se presentaron estos personajes tenía por objeto entregar a los espectadores cómo será la secuencia lógica del juicio final y de la manera que se llevará a cabo. Personifican un hecho relevante para la humanidad cristiana con personajes que principalmente estaban dirigidos a la conciencia de las acciones de los observadores, además de infundir temor con temas como el fin del mundo y el juicio de vivos y muertos. Asimismo, mostraba los símbolos católicos como protectores de los fieles y creyentes, como lo era la Iglesia.

Por primera vez en el auto aparecerá un personaje humano, Lucía, la cual encarnará la vida de un pecador que no obedeció las palabras de Dios.

Cuadro III

❖ *Aparecerá Lucía. Vendrá muy angustiada.*

Su angustia está relacionada por la proximidad del juicio final. Con estos diálogos los frailes daban ambiente a la representación, pues el comportamiento de Lucía hacía pensar que los días se acababan, que la oportunidad de ser perdonada se terminaba. Ella es la

²⁴ Pues fue subido a unos de los tabladros en los cuales se representaba el cielo.

encargada de dar el ejemplo al público presente, de mostrarles el miedo que siente una persona que vivió alejada del culto católico.

Lucía se acercará a una iglesia para confesarse con un sacerdote. Dos conceptos que se trabajan en las mentes de los espectadores, la Iglesia que representa la casa de Dios en la Tierra y el sacerdote también representante carnal de Dios en la tierra. Por ello, ésta le planteará al religioso que no estaba confesada ni casada; el sacerdote le agradece su confianza y comienza la confesión. Siguen con la plática cuando de repente el sacerdote le responde:

❖ *¡Jesús, Jesús! ¿Qué dices, qué hiciste? ¿Acaso no eres cristiana? ¿Acaso no sabes que has cometido un pecado cuatrocientas veces mortal?*

La acusación pública contra Lucía se utilizó para despertar conciencia en todas aquellas mujeres que observaban y que se acercaban al culto católico, para que comprendieran la importancia de los sacramentos cristianos y los hicieran parte de sus vidas. Es evidente que de alguna u otra manera este recurso influyó en los rituales nahuas, pues los juramentos cristianos son parte importante de la tradición de México, sobre todo los casamientos, bautizos, etc. Proceso que se ha llevado a cabo por más de tres siglos.

Las inflexiones de la voz por parte del sacerdote, resaltaban aún más la falta de Lucía, destacar su gran error era parte del mensaje, que se hacía llegar a los espectadores, entre quienes debe haber provocado gran impacto. La reprimenda va dirigida a todas aquellas mujeres que aún no se casaban ni cumplían con los sacramentos en el mundo náhuatl. Con estas obras inculcaban, tanto a hombres como a mujeres, a practicar la monogamia y no

como se acostumbraba en época anterior a la conquista, en donde era muy común la poligamia.²⁵

Posteriormente, viene el arrepentimiento de Lucía que de acuerdo con el texto se puede inferir que lloró, ante todos los espectadores. La idea central era conmoverlos para penetrar en las mentes de los incrédulos y nuevos creyentes. Lo que debían comprender los espectadores era la situación que estaba pasando Lucía y si sus conductas eran similares a las de ella, les sucedería lo mismo en el día del juicio final. Como esta fecha llegó, aparecería en acción el Anticristo, personaje encargado de venir a buscar a los pecadores vivos y muertos.

Cuadro IV

❖ *Aparecerá el anticristo. Traerá puesto el manto de los condenados. Traerá puesta la túnica por afuera. Levantará un dedo de la mano izquierda. Tronará la pólvora. Entrará (el anticristo).*

El anticristo vestía con mucho simbolismo, visible para que el público lo apreciara; es otra imagen más que cumple un rol educativo, el diferenciar lo bueno de lo malo, claro de acuerdo con el precepto cristiano. Además, los estruendos de la pólvora resaltarán su aparición como un ser castigador. La idea es destacar su poder maligno, crear un ambiente alrededor del personaje que lo haga ser temido, no venerado y repudiado.

En esta misma escena Lucía vive momentos cruciales, se enfrenta a una disyuntiva, mediante una escena que debe haber puesto en tensión a todo aquel que observaba, o al menos a los indígenas que se acercaban al cristianismo. La intención comunicativa y educativa que transmitieron los frailes con esta escena es la elección correcta.

²⁵ Las obras apuntan a los presentes a cumplir con sus ordenanzas de tipo diverso; pero en la obra del juicio final los personajes vuelven sobre el tema del matrimonio. Othón Arróniz, *Teatro de evangelización*, México, UNAM, 1979, p. 24.

Lucía, confundida intentó ser perdonada una vez más, muestra que no dedicó su vida al cristianismo, ya que no sabía diferenciar entre el Anticristo y Jesucristo, y acepta las condiciones de Satanás.

Cuadro V

❖ *Se comenzará el canto Christus Factus Est. Se abrirá el cielo. Vendrá hacia acá Jesucristo.²⁶ Vendrá enfrente San Miguel, trayendo las balanzas. Jesucristo cargará la cruz y se defenderá a la orilla del cielo. Huirá el anticristo. Se tronará la pólvora.*

El hecho de que se abriera el cielo daba cierta importancia a la idea que Dios enviaba a su hijo desde su reino para salvar a los vivos y a los muertos no pecadores. El canto que se entonaba era alusivo a la vida de Jesucristo en sus momentos finales. Los franciscanos educaban a los asistentes en temas históricos con actuaciones y canciones para hacer sus lecciones más lúdicas y participativas. Era tarea de los frailes inculcarles a los mexicas que el verdadero salvador de la humanidad, Jesús, entregó la vida por los pecados de la humanidad. San Miguel representaba al acompañante fiel de Jesús y las balanzas significan justicia. La cruz se muestra poderosa frente al enemigo, siendo ésta un elemento que se comenzó a introducir para representar protección, adoración y fe hacia la religión católica, lo cual, con el paso del tiempo se hizo parte de las costumbres de los mexicas. En esta ocasión y en otras el sonido de la pólvora significaba poder, fe, religión y redención.

La representación para que sea penetrante, creíble, y cumpliera un fin educativo, moral y transversal,²⁷ debía tener la contraparte, algo con que contrarrestarla para poder dejar aún más clara la diferencia entre el bueno y lo malo. En este caso, la aparición, primero de Satanás y luego de Jesucristo, le permitieron desarrollar el argumento que

²⁶ Es una escena o cuadro que sólo cuenta con la aparición de Jesucristo.

²⁷ Se entenderá por transversalidad a todo aquello que con el tiempo permanece latente, algo que se aprendió y que sirvió para llevarlo a la práctica en alguna situación cotidiana.

enfrentó al bien y el mal. Lo cual educó a los mexicas con tramas que mostraban enfrentamientos, dejándoles claro a los que observaban que la salvación sólo se podría lograr con el triunfo de Jesús.

Una vez que el anticristo ha huido, Jesucristo despertará tanto a vivos como a muertos, probablemente con la idea de que los observantes se dieran cuenta que el día del juicio final no discriminaría entre una persona viva o muerta, todos serán juzgados, no importando su condición, sino su acción en la tierra.

Cuadro VI

❖ *Sonarán las flautas. Se irá Jesucristo por otra puerta. Ya no volverá a subir al cielo.*

Jesucristo no volverá a subir al cielo, pues viene a instaurar el reino de Dios en la tierra, el cual durará mil años. Durante ese tiempo Jesús deberá predicar y repetir las enseñanzas que una vez predicó en la tierra. El significado de quedarse en el escenario tiene su fundamento, ya que transcurrido un milenio Satanás volverá a aparecer, entonces los creyentes en Dios deberán estar preparados para el retorno y rechazo absoluto de éste. Los frailes querían que los mexicas se apropiaran de estos conceptos para que los aplicaran en su vida cotidiana, que se preparasen como buenos cristianos para estar capacitados para enfrentar el día del juicio final.

El arrepentimiento en este tipo de obras no se muestra como una salvación, pues no era intención de los frailes que los nahuas cometieran un pecado tras otro, para luego ser perdonados. El concepto educativo que se desarrolló en las obras no permite errores, es inflexible ante las faltas. El tipo de instrucción que se trabajaba en estas obras de teatro fue riguroso en su contenido y en el aspecto disciplinario, modelo que debían seguir los observantes si es que querían lograr su salvación en el día del juicio final. Los religiosos

trabajaban la fe por medio de representaciones que infundieron temor, respeto, admiración y dedicación al culto católico.

Cuadro VII

❖ *Saldrá el anticristo que viene a engañar a vivos y muertos. Mucho después aparecerá Cristo.*

El hecho de que Satanás engañara a vivos y a muertos, tenía una connotación en la representación, ya que simbolizaba al mal como una especie de conciencia que guiaba a las personas hacia los malos actos. Así se mostraba que era tarea de todo creyente no dejarse engañar jamás por éste. Por el argumento del texto se aprecia que se vivieron momentos de tensión, y la estrategia que utilizaron los frailes para calmar el nerviosismo, fue un canto (*Te Deum*).²⁸ Posteriormente el anticristo huirá despavorido frente a este acto de fe y amor al credo. Se puede pensar que la intención de los frailes era el que los nahuas se dieran cuenta que con devoción y seguridad en Dios podrían vencer al anticristo sin ningún problema. Así reforzaban la confianza de las personas por medio de estas muestras teatrales educativas.

Cuadro VIII

Todo el cuadro VIII se basó en la interrogación que realizó Jesucristo con los vivos y los muertos. Yo considero que era una manera de mostrar las diferentes posturas de pecadores y no pecadores. Aquí ya no importaba la obediencia ni las consecuencias de la desobediencia, como en los autos posteriores, sino que más bien los pasos y vías que se

²⁸ Su origen se remonta probablemente a la primera mitad del siglo IV. En su forma actual se encuentra por primera vez en el "Antiphonarium Benchorense" de Bangor (Irlanda del Norte), que se debe fechar alrededor del año 690. En publicaciones recientes también se cita a Niketas, Obispo de Remesina (alrededor del año 400), como su autor. Ver en <http://www.iglesia.cl/tedeum/resena.html>. Consultado 17-15-09.

debían seguir por el bien del mundo católico y el de la persona, es decir como debía obrar un buen cristiano.

El personaje de Jesucristo dejó claro en sus diálogos que el perdón no existe en el día del juicio final, la compasión se otorga a quien le sirvió y a quien le cumplió. Es una manera bastante inteligente de educar y disciplinar, generar conciencia en la persona, con la idea de que ésta supiera decir no y decir sí, frente a situaciones cotidianas, todo esto bajo una moral y ética cristianas establecida por medio de las representaciones.

Dentro de la misma obra se premió a los personajes que siguieron el camino de Dios, un estímulo que servía para que el que espectador siguiera los pasos de la fe católica. Mientras se compensa a unos, los otros, desesperados, gritarán por el perdón. Estas escenas deben haber sido fuertes psicológicamente para los que las observaban, ya que veían como los infieles eran castigados frente a sus ojos. Les mostraban el camino que no debían seguir y sus consecuencias.

Cuadro IX

❖ *Sonarán las flautas. Subirán los ángeles, Jesucristo y los justos. Luego sacarán a Lucía hacia acá. Sus aretes serán mariposas de fuego, su collar una serpiente. La atarán de la cintura. Vendrá gritando y le contestarán los demonios.*

En este cuadro se representó a Jesucristo ascendiendo al cielo, junto con los justos y los ángeles llevándolos al paraíso, únicamente se hace el uso de la imagen, no de la palabra, lo cual debe haber asombrado a los espectadores. Toda la escena de sufrimiento de Lucía tiene por objetivo impactar a los observantes, mostrarles como es el castigo de un pecador en el infierno, por ello llevaba puesto aretes de mariposas.²⁹ En este caso la mariposa

²⁹ La mariposa fungía como símbolo de vida y muerte en el mundo precolombino. Su bolsa posiblemente representaba un encierro, tal como una mortaja fúnebre o una cueva donde se colocan los huesos de los muertos en espera de alguna forma de transformación metamórfica. Sahagún (1952, III) relata la creencia de que los guerreros muertos en batalla heredaban “la casa del sol en el paraíso” y volvían a la tierra como

representó el dolor. Lucía se quemaba viva, ella sufría por su desobediencia; la serpiente alrededor de su cuello estaba íntimamente relacionada con el mal, como en el auto de Adán y Eva, además éste será el símbolo que llevará Lucía hasta la eternidad. De una u otra forma esta representación pudo haber servido para combatir las antiguas creencias como Quetzalcóatl, y mostrarlo como una representación del mal.

Es interesante que de todos los personajes se escogiera a una mujer para que representara el sufrimiento, se repite parcialmente lo del auto *La Caída de nuestros primeros padres*, pues a pesar de que habían otros pecadores, la responsabilidad recaía en el sexo femenino. Aunque también hay mucha similitud con los castigos que recibió María Magdalena y la liberación de los siete demonios, la diferencia es que a Lucía no se le perdona, para impactar a las mujeres nahuas observantes.³⁰ Cuando está a punto de terminar el cuadro, se hace hincapié en que Lucía no escuchó a su familia; así nuevamente los valores sociales y familiares se hacen presentes en el auto. Inducen a la reflexión en las familias. Era una educación que transmitía valores sociales, morales y por sobre todo religiosos.

Cuadro X

❖ *Aparecerá un sacerdote (ante el público).*

Este personaje fue el encargado de fundamentar y actuar como especie de conciencia de todo lo acontecido y observado; asimismo, dio consistencia a todo lo expresado por los personajes en la obra, advirtió a los espectadores de vivir como pecador, además proporcionó una conclusión a la temática representada. El auto termina casi como una misa,

mariposas, zenzontles o chapulines. Existe otra cueva/santuario ubicada en Ixtiyucan, cerca de Nopalucan, donde se observa un chapulín decapitado afuera de su acceso. Ver en: http://www.mc2-map.org/MC2/MC2E/STU/DI/14_1S.HTM. Consultado 08-23-09.

³⁰ Ver el libro, Nuevo Testamento, capítulo 7 versículo 2.

o tal vez la intención era culminar con un culto religioso. En el final del auto salió un padre que hizo orar a los actores en coro, lo cual pudo haber sido recitado por todos los espectadores. Integran a todos en las representaciones en el final del auto. Educaron a través del temor, primer recurso educativo utilizado por los autos sacramentales.

Otro punto importante es recalcar que el personaje que sufre todos los castigos es de sexo femenino, esto lo menciono nuevamente, porque la canción cantada por el coro al final de la obra alude a una mujer, la Virgen María, que servirá como ejemplo para la femineidad mexicana y para toda la cristiandad.

3.3 Educación a través del ejemplo: *La anunciación de la natividad de San Juan Bautista*

Este segundo auto sacramental corresponde al drama litúrgico y lleva por nombre, *La natividad de San Juan Bautista*³¹ fue presentada en Tlaxcala en la fiesta de San Juan Bautista, en 1538, en una iglesia franciscana, decorada con tablados múltiples, como los de la edad media española. Este auto fue la primera representación de Corpus Christi³² escenificada en Tlaxcala. Ese mismo día también se presentó *La anunciación de la*

³¹ Se escogió este drama, ya que es en él en donde se utilizó a un niño para su bautismo, lo que le dio realismo visual y espiritual a los espectadores. Además de la utilización de dos tablados para su representación, uno representaba el Santuario del templo de Jerusalén, donde el anciano Zacarías, quien nunca ha tenido un hijo, ora y ofrece incienso ante el altar. La segunda parte del escenario estaba formado de una antesala donde el pueblo estaba orando durante la hora de la oblación del incienso.

³² La importancia del Corpus Christi en la época colonial, radicaba en que era una gran celebración, (se piensa que fue introducida en el año de 1529, otros autores lo señalan en el año de 1526, como María Sten, en su libro *Vida y muerte del teatro náhuatl*) que se comenzaba a celebrar desde la catedral, la procesión salía por la puerta poniente y era encabezada por el arzobispo, lo acompañaba: el virrey, los sacerdotes, las órdenes religiosas, las autoridades del municipio y la gente en general que les tiraba pétalos de rosa al pasar. Fue tan importante esta celebración que en el siglo XVIII se construyó un templo llamado *Corpus Christi*, el día 16 de Junio de 1724. El papa Benedicto XIII, en breve el 26 de Junio de 1727, aprobó la fundación realizada y ratificó que el convento de *Corpus Christi* de México se reservaría únicamente para indias nobles. Alejandro Encina, *Corpus Christi sede del acervo histórico general de notarías*, México, Ediciones México, 2006, p. 93.

natividad de San Juan Bautista.³³ Cada obra fue mostrada en un tablado diferente,³⁴ la última de las cuales es a la que hacemos referencia en este análisis. Como en esa fecha se celebraba el día de San Juan Bautista,³⁵ “el auto *La natividad de la anunciación de San Juan Bautista*, contó con la especial circunstancia de que la correspondiente ceremonia de la circuncisión de San Juan fue sustituida por el no simbólico, sino que real y efectivo bautizo de un niño indígena nacido esos días”.³⁶

El proceso de vivir la experiencia en la participación de las obras de teatro condujo a la gente hacia la base esencial del sincretismo religioso, de una mezcla ritual simbólica, a una muestra de lo que necesitaban los nahuas para ser puros y convertirse a la nueva fe. La gente toma una actitud distinta al tener algo suyo como parte de la representación. ¿Qué máspreciado que un hijo recién nacido, el cual debía ser hijo de alguien importante entre los indios, además que eran una fracción de la escenificación como espectadores participantes? Otro dato importante es que al niño que se bautizó en la representación de *La natividad de San Juan Bautista* se le dio el nombre de Juan. Los frailes eran tan categóricos con las muestras teatrales, que daban el ejemplo de toda su fe en las exhibiciones religiosas. El creer en lo que expresaban los hizo ser convincentes frente al público nahua, y lo mostrado en la escenificación de *La anunciación de la natividad de San Juan Bautista* tenía la particularidad de ser real, un hecho fundamental para los espectadores, ya que el acto que

³³ La anunciación de Nuestra Señora; La visitación de la Santísima Virgen a Santa Isabel; La Natividad de San Juan Bautista. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 210.

³⁴ Es probable que el escenario haya estado dividido en dos partes horizontales. Una representaba el santuario del templo de Jerusalén, donde el anciano sacerdote Zacarías, quien nunca había tenido un hijo, ora y ofrece incienso ante el altar. La segunda parte del escenario estaba formada de una antesala donde el pueblo estaba orando durante la oblación del incienso. *Ibid.*, p. 271.

³⁵ Era el final de una tetralogía, se dice que aproximadamente cada obra duró una hora, esto Horcasitas lo pone en duda, ya que de donde fue extraído el tema de *La anunciación de la natividad de San Juan Bautista*, del evangelio de San Lucas, sólo ocupan 19 versículos, que pueden ser recitados en 5 minutos. *La anunciación de nuestra señora* contiene 13 versículos, *La visitación* 25 y *La natividad de San Juan Bautista* 23. *Ibid.*, p. 268.

³⁶ José Rojas, *El teatro de Nueva...*, p. 29.

realizó el fraile al nombrar Juan al nuevo individuo, además de ser una acción de pureza, lo convirtió en católico desde pequeño. Es una muestra contundente de un rito de purificación religioso, el saneamiento del ser, de un alma inocente frente al público, se creó una necesidad cultural y política de purgación, que sirvió para ver y comprender imágenes representativas que estimulaban la creación de nuevas representaciones, como lo era el bautizo.

Por ello llamaremos *tarea creativa* a la actividad religiosa generada por los frailes, lo cual conllevaba a algo nuevo, se tratara de representaciones o de alguna situación del mundo que les rodeaba. “Ya que esperan que los aborígenes mexicanos, mediante métodos audiovisuales³⁷, abandonen rasgos culturales y religiosos milenarios”.³⁸

No olvidemos que el bautismo se incorporó desde el principio de la conquista espiritual; los franciscanos lo realizaron sin una preparación previa de las personas, y sin dilación,³⁹ lo cual era algo nuevo para los mexicas, Esto se construyó sobre la base de sus propios templos, para establecer una nueva construcción arquitectónica y mental. Poco tiempo después de iniciada la conquista, el bautismo se generalizó y se realizaba a los niños poco después de su nacimiento.

Las categorías educativas que se trabajaron en este auto sacramental y que adquieren una mayor importancia educativa en los diálogos son: *las muestras de fe*; se refiere a las actividades cotidianas que realizaban los seguidores religiosos, *el acto de fe*; el cual sirvió para mostrar los buenos comportamientos de un cristiano. Además está explícito en el

³⁷ Los métodos audiovisuales eran las representaciones mezcladas con: cantos, misas, fuegos artificiales, música, contenidos bíblicos de las obras, etc., todo con el fin de captar de mejor manera la atención del público.

³⁸ Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 57.

³⁹ En realidad la ceremonia del bautismo, más allá de incorporar nuevos fieles a la iglesia, también definía las formalidades o los términos de la alianza militar. Ver tesis de Edith Llamas, *El bautismo de los señores de Tlaxcala y Michoacán, una alianza político-religiosa en la conquista de México*. México, FFYL, UNAM, 2006, pp. 33, 56.

mensaje del auto la *obediencia* y *penitencia*, estos dos conceptos se trabajaron muy bien en esta representación, ya que se relacionaron con las primeras dos categorías antes mencionadas, dándole un sentido netamente educativo y estructurado al auto sacramental. Lo antes aludido está ligado con la educación religiosa, la cual se intentó transmitir a través del “ejemplo” de cómo un recién nacido, o un ser pecador, podía limpiar sus errores mediante un ritual cristiano. Por ello fue importante que las obras fueran llamativas y ejemplificadoras para provocar la participación y credibilidad de los asistentes.

Los recursos educativos utilizados en este auto son el mostrar los poderes de Dios a través de los milagros divinos que podía realizar con todo aquel que demostrara lealtad y fe hacia su persona. Además contiene diálogos que tienen por objetivo el prevenir la adicción al alcoholismo, y el bautizo se integró como la estrategia para purificar el alma y convertir a los indios en católicos.

El bautismo ya se llevaba practicando en Nueva España desde hace más de una década, ahora era importante explicarles la importancia de este sacramento a los indios, su real función dentro de una sociedad. Educaron a los indios con conceptos católicos por medio del ejemplo teatral. Por ello se puede considerar a los autos como un proceso educativo que atendió y fortaleció las necesidades culturales cristianas observadas en los indios.

Cuadro I

❖ *Mientras reza Zacarías, aparecerá un ángel y se pondrá de pie a la derecha del altar del incienso.*⁴⁰ *Se turbará Zacarías y se llenará de temor.*⁴¹

⁴⁰ Es interesante destacar que al igual que el relato que aparece en el evangelio de San Lucas, donde se señala que el Hijo del hombre estará sentado a la derecha del Dios todo poderoso (se refiere a Jesús). Sucede lo mismo con Zacarías, es la encarnación de Jesucristo representada por otra persona. Además el altar del incienso representó el acceso a Dios por medio de la oración, lo cual se refiere al ministerio de intercesión de Yeshua. El incienso ardía noche y día, lo cual nos indica que podemos siempre acercarnos a Dios en oración, pues él no tiene horario de oficina, no nos encontraremos con una grabación que nos mantenga a la espera ni nos encontraremos con que está comunicando. Ver Éxodo, Capítulo 30, Versículo 30:34, de la Biblia.

El auto comienza con una actuación sin palabras, es la entrada de los dos actores a la escena frente al público. En la apertura de la obra se construye un diálogo no verbal entre actores y público, esta representación adopta la forma de teatro. Desde el punto de vista educativo, es un inicio bastante inteligente porque muestra a un solo actor rezando, luego la aparición de un ángel le da argumento, acción, motivo y emoción. Posterior a ello comienza el diálogo entre Zacarías y el Ángel enviado por Dios. Este rezo tiene su propósito, son plegarias a Dios, lo cual ya es una muestra de fe y esperanza para el público presente.

Lo anterior simplifica muchas explicaciones del credo que los frailes debían realizar con gestos en el comienzo de la conquista; esta vez los gestos tenían acción, representación, dirección y fundamentación.⁴² Entonces se puede inferir, que en este auto se utilizaron imágenes⁴³ seleccionadas de fragmentos de la Biblia y que, además, se acompañaron de actuación, diálogo y música. Así el teatro, a pesar de tener una larga tradición antes de llegar a Nueva España, se creó de la selección de iconografías utilizadas en el comienzo de la conquista para la enseñanza de los indios,⁴⁴ sólo que esta vez, adquieren forma y representación teatral. Estas imágenes escogidas y representadas serán el puente de entendimiento entre el actor y espectador.⁴⁵

Todavía en la primera escena podemos apreciar en el diálogo que sostienen el Ángel Gabriel y Zacarías un grado de incertidumbre, de sospecha, este último se muestra intrigado a la espera de la respuesta de Dios después de sus plegarias.

⁴¹ Ver anexo página 218.

⁴² Las imágenes representan eventos perceptivos con la misma fidelidad, pero del modo convencionalmente selectivo en que una pintura representa al objeto detallado. Jerome Bruner, *Desarrollo cognitivo...*, p. 48

⁴³ Con esto me refiero a que con la lectura de la Biblia que realizaban los frailes, creaban situaciones para representar y enseñar a la audiencia presente.

⁴⁴ Pinturas, señas, cantos, ejemplos de sus vidas, etc.

⁴⁵ Además que ya se contaba con toda la experiencia de la reconquista con los moros, esto servirá como antecedente para aplicar ciertos métodos de conversión, como lo fue el teatro.

❖ *No temas, Zacarías, porque tu plegaria ha sido escuchada (escuchada por dios), e Isabel, tu mujer, te dará a luz un hijo, al que le pondrás por nombre Juan.*

Asimismo se le informa a Zacarías que tendrá un hijo, recompensa de su acto de fe. En agradecimiento y obediencia él le pondrá por nombre Juan, como lo señala el mensaje enviado por Dios. Un milagro que se mostró como recompensa y “ejemplo” a la perseverancia de Zacarías y su mujer frente a todo el público. Es un auto que reforzó la obediencia y la penitencia, es este un acto religioso, político y educativo. “Ya que la esencia de todo enseñanza y aprendizaje es que debe servirnos en el futuro”,⁴⁶ y las palabras de los actores fueron la estrategia que utilizaron los frailes para amplificar el eco de sus creencias y propósitos.

Cuadro II

En la parte final de la obra, se puede suponer la expectación del público que espera que Zacarías salga, para ver el resultado obtenido de su contacto con el ángel enviado por Dios.

❖ *El pueblo, que ha estado esperando en la antesala, por fin ve salir a Zacarías. Como está mudo, se sospecha que ha tenido una visión. La gente interroga y el sacerdote contesta con señas.*

Es un buen final dramático y educativo, pues encarna la actuación de un personaje en una situación conflictiva. Se puede apreciar por el contenido de la obra que gozó de un carácter integrador,⁴⁷ porque termina con señas por parte del sacerdote hacia el público, además de una canción interpretada en coro, la cual pudo haber sido cantada por todo los asistentes, actores y por los frailes, a modo de estimulación. La canción fue entonada por la totalidad de los actores del *Auto La natividad de San Juan Bautista*.⁴⁸ Además que se

⁴⁶ Jerome Bruner, *El proceso de la educación*, México, Unión Tipográfica Hispanoamericana, 1963, p. 26.

⁴⁷ Entenderemos por integración a aquel proceso que permite que todas las personas puedan participar de la educación, la cual tiene beneficios, tanto para el que integra, como para el integrado.

⁴⁸ En el teatro náhuatl las interpolaciones son frecuentes. Comúnmente son de tipo musical y tienen el valor de no ser chistes o farsas que distraían del drama, sino intervenciones solemnes que hacen resaltar la acción. Fernando Horcasitas, *Teatro I...*, p. 171.

sospeche que Zacarías tuvo una visión, debió haber sido algo divino para el público presente, esto está muy relacionado en aquella época con el contacto directo con Dios.

Lo que produjo el efecto identificación en la obra, fue el contar con la participación de todos los presentes en la parte final de la representación, es el momento en que el auto se convierte en totalizante, involucra a todos. Y esa finalidad religiosa sin un contexto educativo, no cumpliría con los requisitos de la conversión espiritual, pues para que el nahua se interesara por aprender lo desconocido, se debía crear un entorno adecuado para el aprendizaje del otro y preparar algo digno de conocerse, y ¿qué más meritorio que una representación a gran escala y en presencia de un gran número de personas ajenas al tema, pero cercanas a los representantes? Didáctica a gran escala con una estrategia audiovisual.

3.4 Educación para transmitir las consecuencias de la desobediencia: *La Caída de nuestros primeros padres*

La caída de nuestros primeros padres se presentó también en Tlaxcala, en 1539, durante el día de la Encarnación.⁴⁹ La caída de Adán y Eva fue igualmente materia de excelente meditación para los indios: les trajo a la memoria las lamentables consecuencias del pecado y los castigos que se expone el hombre y la mujer que se rebela contra la divina voluntad. Al narrar las fiestas de Tlaxcala, Motolinía nos dice que “muchos de ellos tuvieron lágrimas y mucho sentimiento, en especial cuando Adán es desterrado y puesto en el mundo”.⁵⁰ Además la decoración de la representación fue hecha con un estilo muy precolombino, con adornos de flores, animales vivos, etc.⁵¹ También hicieron aves de oro y plumas. Había cuatro ríos o fuentes que salían del paraíso, con sus rótulos que decían Phiron, Gheon,

⁴⁹ El día de la encarnación es el día en que Adán y Eva se establecen como progenitores de la humanidad.

⁵⁰ Robert Ricard, *La conquista espiritual...*, p. 315.

⁵¹ Como los que eran construidos para la fiesta de Xochiquetzal.

Tigris y Euphrates y el árbol de la vida en medio del paraíso, cerca del árbol de la ciencia del bien y del mal, con muchas y muy hermosas frutas contrahechas de oro y plumas, muy ligado a la cosmovisión precolombina de la dualidad, para con la naturaleza.⁵²

La decoración representaba el mundo en el cual acostumbraban vivir los mexicas, por ello debe haber sido impactante para los nahuas el ver en la representación de *La caída de nuestros primeros padres*, cómo, por la falta de fe, el hombre y la mujer perdían la oportunidad de existir en armonía con toda la naturaleza que les rodeaba, inutilizaban la paz y tranquilidad que el mundo católico les presentaba, y que además la perdían frente a sus ojos, al igual como sucedió con la conquista hispana de su reino. Tenemos una obra apoyada de un contexto totalmente educativo por los valores disciplinarios que transmitía a niños y adultos. “Cumple el objetivo de ser un teatro pedagógico, ya que enseñaba a los padres y sus hijos la obediencia con todos los hombres, para con la divina voluntad”.⁵³

Como mencionamos anteriormente la moralidad pasó a ser un aspecto educativo importante en los autos sacramentales, en este caso se trabajó en base a la disciplina. Por ello esta obra tuvo como argumento central en sus guiones el acatamiento y desacato de las reglas morales cristianas. Los protagonistas principales son Adán y Eva, ambos personajes abordaron muy bien el dilema que debían enfrentar, mostrando siempre que la alternativa de obedecer las reglas cristianas era el único camino a la salvación.

El objetivo de esta representación era hacer reflexionar a los espectadores sobre el tema de las acciones humanas y las consecuencias que tenía la conducta humana cuando se desobedecía, que entendieran que éstas no sólo afectaban al individuo, sino también a la

⁵² Para poder comprender tales sensaciones el actor debe amar a la naturaleza y a todo aquello que sea capaz, de acercarlo a ella. Constantin Stanislavski, *Trabajos teatrales*, Buenos Aires, Argentina, Domingo Cortázar Editor, 1986, p. 83.

⁵³ Robert Ricard, *La conquista espiritual...*, p. 316.

sociedad en la que vivían. Por ello este auto sacramental se enmarca dentro del concepto educativo, pues su intención fue enseñar obediencia tanto a adultos como a niños, se transmitió un espíritu de disciplina, pues se castigaba a los pecadores que no cumplieran con el mandato de Dios. Los frailes educaron desde la familia, dejaron en ella la responsabilidad de transmitir los valores religiosos a sus hijos. Aunque de igual manera los religiosos enseñaron a los pequeños de familias nobles para asegurarse de inculcarles la mentalidad cristiana, el teatro es el elemento que reforzó lo enseñado a través de la acción social.

Como tema complementario y educativo los frailes introdujeron un poco de la historia de la humanidad extraída de la Biblia. La tentación fue otro recurso que se utilizó para prevenir la duda, así como también las culpas, pues el dilema no solamente se dejaba en mano de los actores, sino también involucraba a los espectadores. Era una educación reciproca entre actores y público en cuanto a contenido, pero a la vez pasiva, pues los que observaban aprendían escuchando y observando.

Este auto sacramental consta de seis cuadros. Cabe destacar que por tratarse de los primeros humanos, la obra de teatro no comenzó por la creación de la vida en la tierra, sino que más bien su argumento se limitó a la desobediencia de Adán y Eva. Creo que el carácter histórico no tuvo tanta importancia en esta representación o que la descripción que hace Motolinía de la obra suprime esta primera parte. Lo único que se conserva en original de la obra es la reseña del fraile antes mencionado. El auto que se muestra a continuación es una adaptación basada en la doctrina cristiana catequística escrita en náhuatl e impreso en 1548, sólo diez años después de su representación.

Cuadro I

❖ *La serpiente aparece en el bosque y tienta a Eva⁵⁴. ¿Por qué os mando Dios que no comiédes de la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal?*

Un comienzo muy sugerente, en donde la prueba de la fe y la obediencia están en juego en su totalidad, lo cual pudo haber influido en el aspecto de la conciencia de los espectadores, entre el obedecer y desobedecer los mandatos divinos, en él se pone a prueba todo lo escuchado y aprendido, la mujer juega un rol fundamental. Está claro que este diálogo cumple la función de persuasión,⁵⁵ en este acto se pone en juego toda la fe, no sólo de Eva, sino también de Adán, quien en el cuadro dos se verá ante una disyuntiva. Asimismo este diálogo incitó al público a que fuera parte de la decisión de Eva, el argumento los acercó a la representación.

Cuadro II

❖ *Eva va y viene entre el lugar donde está la serpiente y el lugar donde está su marido. Por fin logra convencer a Adán y los dos comen de la fruta.*

El ir y venir demuestra la duda de Eva, situación que tuvo la intención de mostrarle al pueblo náhuatl la falta de convicción de la mujer y como ésta hizo dudar a Adán. Además el moverse de un lugar a otro influye en la captación del público presente, los involucra, pues le da dramatismo a la escena. Adán, personaje al cual llaman inteligentemente marido en el guión, ya que en el mundo católico Ibérico y Nueva España son los primeros casados de la historia de la humanidad. Como son los primeros habitantes hay muchas cosas que ellos aún no saben distinguir; Adán influenciado por el amor hacia Eva y ella a la vez influenciada por las palabras de la serpiente, desobedecen al mandato divino. Lo que los frailes quieren comunicar con estas escenas son las disyuntivas que presenta la vida, en

⁵⁴ Ver anexo página 220.

⁵⁵ Fernando De Toro, *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1987, p. 37.

donde la fe y la obediencia son los aspectos principales de la obra, por ello muestran a una mujer titubeante que ejemplifica la falta de confianza en las palabras de Dios. Establecieron que cualquier desobediencia será sancionada por mandato divino, es lo que se instituyó con estas muestras teatrales. Por ello, el comienzo del cuadro tres, muestra a Eva y Adán asustados por su falta. Teniendo en cuenta de que había padres, madres e hijos presentes, es una obra bastante llamativa, ya que intentó disciplinar la conciencia de los espectadores por intermedio de las imágenes y los comportamientos teatrales. Asimismo, más que disciplinar y orientar hacia la obediencia, lo que se observa en los diálogos es la repercusión que tendrá el acto de desobedecer sobre las personas.

Cuadro III

❖ *Adán y Eva están horrorizados de lo que han hecho. Aparece Dios Padre, rodeado de ángeles. Interroga a Adán y a su mujer.*

“Horrorizados” solo significa una cosa: temor por su desobediencia y por la ordenanza divina, y eso conlleva a un castigo celestial; el mensaje para el público fue saber que Eva y Adán actuaron mal, que no debieron escuchar las palabras de la Serpiente. Lo que se quiso lograr con esta muestra, era llevar a los indios la colectividad del comportamiento, que todos los nahuas caminen en una sola dirección, con un mismo objetivo. Así el individuo mexica perdería toda autonomía, evitaría separarse de los demás y del mundo religioso que le rodeaba, y al mismo tiempo le atribuiría más valor a la creencia que a sí mismo. Por ello Adán culpó a Eva del pecado y ésta a la Serpiente, no se atribuyen sus culpas a sí mismos, sino que a un engaño. Es lo que le dicen a Dios cuando se presenta ante ellos en el cuadro cuatro.

Cuadro IV

Es la parte donde interviene Dios, interroga a sus hijos y los castiga.

❖ (A Adán): *Por haber escuchado a tu mujer, con el sudor de tu rostro, comerás el pan, hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado; ya que polvo eres y al polvo volverás.* (A Eva): *Multiplicaré los trabajos de tus preñeces; parirás con dolor tus hijos, y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará.*

Simplemente refuerzan con este acto la jerarquización social del hombre sobre la mujer, dan a entender que los actos tanto de uno como de otro influyeron en las sociedades posteriores, imponen el precepto de familia de una determinada manera, y quien trate de cambiar ese mandato atentará contra la voluntad de Dios. Con esto disciplinaban conductas individuales, familiares y sociales.

A diferencia de *La natividad de San Juan Bautista*, en que se impone el orden y la obediencia como punto central, en *La caída de nuestros primeros padres* se insiste en la repercusión que tendrá el desobedecer, por eso los frailes le dieron más énfasis al acto de transgredir. Además le agregaron un texto nuevo a las palabras originales extraídas de la Biblia.

De la descripción de Motolinía se desprende que, si bien los franciscanos debieron tener presentes algunas de las múltiples representaciones que se habían realizado sobre el tema a comienzos del siglo XVI, a la hora de preparar su obra se atuvieron fielmente al relato bíblico: tan solo se añadió la insistencia de Eva para que Adán comiera la manzana y las negativas de éste.⁵⁶

Entonces la desobediencia de Adán y Eva significa una cosa, que ya no contarán con el apoyo del señor, deberán esforzarse para sobrevivir. Con este diálogo, los frailes dieron a entender que antes de la desobediencia de Adán y Eva existía un mundo al cual llamaban paraíso, en donde el hombre y la mujer tenían todo para subsistir sin necesidad de trabajar, y que si los hombres y mujeres de la tierra volvían a tener fe, retornarían a ese lugar. Les daban un objetivo a seguir a todos aquellos que observaban. También es importante destacar que pese a que los dos desobedecieron, el castigo mayor fue para Eva, ella tendría

⁵⁶Beatriz Aracil, *El teatro evangelizador*. México, Fuentes y Ensayos para el Estudio del Teatro de Evangelización del Siglo XVI, UNAM, 1983, p. 239.

dolor, y además sería dominada por el hombre. Con hechos, imágenes y actos, a pesar de que ambos incumplen, seguían dejando al hombre en una posición superior a la de la mujer, la cual no debería influir en la sociedad. No se debe olvidar que la jerarquización familiar hispana era muy similar a la de los nahuas.⁵⁷

Cuadro V

❖ *Rodeados de ángeles, pasan Adán y Eva por una puerta custodiada por un querubín. Se encuentra en un desierto lleno de cardos y espinas, de culebras, conejos y liebres. Mientras salen del paraíso, canta el coro.*

La intención de los frailes en estas escenas era que el espectador sintiera miedo y pena por los castigos que recibieron Adán y Eva, y que además tuvieran temor de cometer el mismo error, el cual se había originado por la desobediencia. Asimismo, idealizan y representan una situación, pues el cambio del paraíso al desierto es bastante fuerte en el aspecto visual y psicológico, son las dos caras del obedecer y desobedecer. Además la idea de llevarlos a un lugar de representación dolorosa, conlleva a que Adán y Eva pidan en sus rezos ser perdonados. El cantar pudo ser utilizado para resaltar el castigo, así le daban más emoción al acto. El canto, asimismo es incluyente, también reflexivo, porque lo que el coro⁵⁸ expresó es el arrepentimiento de los pecadores como la única manera de ser perdonados y salvados. Así, de esta manera se mezcló la enseñanza tomando aspectos del mundo real con un mundo desconocido, pero que era instruido por medio de representaciones religiosas inspiradas en pasajes de la Biblia. Dar movimiento a las palabras de la Biblia fue algo muy creativo, porque de los conceptos que representan los mensajes, los frailes los transformaron en imágenes educativas y actuadas.

⁵⁷ La Biblia lo establece así, ver génesis capítulo 2, versículo 22. Eva nace de una costilla de Adán.

⁵⁸ La canción que se muestra en el anexo es diferente a la que transcribió en el contexto histórico de la obra, ya que una fue presentada en Tlaxcala y la otra fue cantada para el día de la encarnación un año después. La del día de la encarnación da aún más énfasis al acto de desobedecer, quizás sea por los resultados que se obtuvo, o tal vez porque no cumplió las expectativas propuestas por lo frailes. Las dos fueron cantadas en náhuatl.

Cuadro VI

❖ *Los ángeles enseñan a Adán y Eva sus nuevas ocupaciones. A Adán le enseña a labrar la tierra y a Eva a hilar y tejer. Habiendo prometido la venida del Salvador, los ángeles se van del escenario.*

Los frailes al estudiar la cultura náhuatl se encontraron con un prototipo familiar similar al europeo, y en sus representaciones mantuvieron un modelo social del conocimiento adquirido de los mexicas, para no provocar un desorden conceptual en los quehaceres familiares. Es esto lo que debían transmitir los padres nahuas a sus hijos en el futuro, para esperar por la venida de Jesucristo y la salvación de los pecadores. Se intentó por parte de los frailes inculcar un sistema de educación familiar, se creó una barrera entre lo correcto y lo incorrecto, porque la disciplina confiere hábitos a la voluntad, además de regularla y controlarla.

Para involucrar aún más a la gente se finalizó con un villancico, el mismo que se les cantó a Adán y Eva cuando fueron castigados por Dios, por su desobediencia. Una enseñanza de modo repetitivo, visual y auricular, que integró a todos los espectadores a ser partícipes de la obra:

Para qué comió
La primer casada,
Para qué comió
La fruta vedada.
La primer casada
ella y su marido,
A dios han traído
En pobre posada
Por haber comido
La fruta vedada.⁵⁹

⁵⁹ José Rojas, *El teatro de Nueva...*, p. 31.

Por lo tanto el auto deja muy claro que luego de desobedecer vienen las sanciones, es su temática principal, además de reforzar el precepto familiar que querían imponer los religiosos franciscanos a los nahuas.

3.5 Educación para la reflexión mediante métodos metafóricos: *La educación de los hijos*

El nombre de este auto, proviene del verbo Tlacahuapahua literalmente significa “criar niños”. No se tiene la claridad de la fecha de su creación, sólo se tiene una copia de la representación realizada en 1678, pero se cree⁶⁰ que, por su temática, proviene, de una fecha más antigua que la citada anteriormente, pues:

Se insiste en la obra que los muertos deben ser enterrados y en un lugar hondo (cuadro V). Esto se opone a la costumbre prehispánica de incinerar a sus muertos. “Cuando Lorenzo y su mujer que aparecen en el mencionado auto hablan de antepasados muertos, a quienes nunca volverán a ver, el tono sugiere se trata de ancestros paganos, no bautizados, carentes de los auxilios de la Iglesia, como son los responsos, misas e indulgencias”.⁶¹

En esta obra se puede observar la utilización recurrentemente del huehuetlatolli, por lo que los españoles buscaban la identificación psicológica de las personas que acudían a ver la obra. Veamos el siguiente ejemplo del uso del huehuetlatolli en *La educación de los hijos*:

Y ahora
en nuestro hogar
en nuestra casa...
trabajarás
barrerás,
cuidarás...
todas las noches,
todos los días...

⁶⁰ Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl II*, Selección y Estudio Crítico de los Materiales Inéditos, México, UNAM, 2004, p. 39.

⁶¹ *Ibid.*, p. 48.

El padre Ángel Garibay menciona al huehuetlatolli como el mejor instrumento para conocer las ideas morales, filosóficas y educativas de los nahuas. El huehuetlatolli formó parte de la educación doméstica y escolar en el aspecto moral, la buena manera de comportarse en el hogar y fuera de él.⁶² La inteligencia de los frailes radicó en utilizar el huehuetlatolli en su forma original de expresión, pero con un mensaje puramente cristiano; fue una forma de hacerse entender con los indígenas utilizada por los evangelizadores de una manera más práctica y didáctica. Era el complemento de la predicación disfrazada en diálogos utilizada en las obras de teatro. Se manejó el discurso del huehuetlatolli en las representaciones, pero no expresado por los frailes, sino por los indios. Esto le daba a las escenas teatrales más credibilidad y capacidad de impresión a la audiencia asistente, pues la mayor parte de los espectadores eran indios en proceso de conversión. Así se hacía más efectivo el método educativo utilizado.

Al igual que la experiencia morisca en la península Ibérica, en donde los evangelizadores se interesaron por la cultura árabe, los frailes de Nueva España fueron conociendo la filosofía y sabiduría de los mexicas a través del huehuetlatolli y de otros recursos. Se asombraron tanto que descubrieron que con ellos podían implementar un discurso más dialécticamente amerindio.⁶³

Una vez que los frailes habían trabajado temas como: temor, obediencia y ejemplos conductuales, sintieron la necesidad de profundizar aún más el contenido de los autos sacramentales, utilizando la metáfora como elemento educativo y metodológico para abstraer la mentalidad de los nahuas y conducirla hacia nuevas imágenes y símbolos.

⁶² *Ibid.*, p. 42.

⁶³ Se implementó un método de razonamiento que enfrentaba posiciones diferentes de expresión, la forma de hablar de los nahuas y la manera de expresarse de los ibéricos, la cual utilizaron para el convencimiento a través de la palabra.

Esta obra de teatro involucró el tema familiar dentro de su contenido educativo y esto se trabajó en base a todas las supersticiones simbólicas⁶⁴ que aún observaban los frailes franciscanos en la sociedad mexicana. Este auto sacramental fue el más completo en cuanto a contenido educativo de todos los presentados anteriormente, pues hasta su título refuerza lo dicho. Los valores familiares estaban insertos de manera explícita en él, la fe y el no dudar jamás de la palabra de Dios es otro elemento que se encuentra de manera recurrente en el guión, además del comportamiento de los hijos con sus padres y de los castigos que éste podía recibir si lo hacía de mala manera. Esta obra de teatro convocó a una especie de reunión familiar, ya que el tema tratado dio a conocer situaciones conductuales y sociales que era necesario corregir, por esto mismo el contenido contó con drama, ejemplo, castigo, etc.

Los recursos educativos utilizados en este auto sacramental fueron la música y el canto en coro. Así como también integraron palabras y personajes precolombinos, a los cuales les dieron un sentido cristiano en la representación, además de incluir temas históricos complementarios como la historia de Jerusalén.

También trató valores sociales y sobre el ideal de juventud que se buscaba implantar. Los símbolos cristianos fueron mostrados como los protectores de los religiosos católicos, la Iglesia y el Rosario. Esto se desarrolló en todos los autos realizados, fue recurrente en las representaciones.

El toque de creatividad educativa se lo dio la metáfora incluida en los personajes malignos, este es un elemento extraordinario a la hora de considerar las metodologías de enseñanza de los frailes, pues se convirtieron en una poderosa ayuda para que la mente de

⁶⁴ Personajes como el Hombre Búho, el Jaguar, a éstos los católicos trataron de transformarlos en malignos por medio de la metáfora visual.

los nahuas desarrollara procesos de abstracción y asimilación de símbolos. Además de incluir el huehuetlatolli como estrategia de sermón teatral para un mayor entendimiento conceptual del mensaje. Las categorías tratadas en este auto son variadas, todas ligadas a la moral cristiana, pero la que se acentuó aún más fue la educación religiosa de padre a hijo.

Este último auto sacramental consta de seis cuadros, los cuales contienen diálogos bastantes amplios y escenas muy extensas.

Cuadro I

En el comienzo del auto sale un sólo personaje a decir palabras de reflexión a todos los presentes.

❖ *¡Que dios nuestro padre, siempre digno de alabanza, os dé consuelo! En la tierra Nuestra Señora Noble y Soberana nos muestra, nos da el tiempo de su amada y gloriosa compasión. El mundo está lleno de su compasión en todas partes, ahora en el querido y precioso tiempo en que vivimos.*

La primera escena da cuenta de los errores que cometía el ser humano en la tierra, de las oportunidades desperdiciadas para obrar bien.⁶⁵ El comienzo es más bien una reflexión y una misa a gran escala, porque comienza con San Miguel que es representado por un sacerdote; éste pronuncia palabras de aliento para que la gente deje de pecar. Es muy ingenioso porque utilizó la palabra Jade⁶⁶ para identificar a las personas con los milagros divinos. El Jade para los nahuas era muy venerado e incluirlo en el principio de la obra incita a tener más interés en lo escuchado. Era por tanto una excelente estrategia educativa de parte de los frailes.

⁶⁵ Ver anexo página 222.

⁶⁶ En el México prehispánico, el Jade era la piedra en que se concentraban las máximas fuerzas divinas. Es la piedra con vida y la que da vida, porque se identifica con el agua, con la vegetación, con el sol y el sustento. Ver en <http://www.yucatan.com.mx/especiales/arqueologia/001.asp>. Consultado 07-28-09.

Cuadro II

❖ *Sonarán las flautas. Aparecerán Lorenzo y su esposa con un ángel en medio. Se arrodillarán.*

Se entiende que poco tiempo antes Lorenzo se había casado con su esposa, y que el Ángel que los acompañaba era el protector de sus vidas y actos, porque ellos habían cumplido con los sacramentos, y por ello Dios les confirió protección. Se trata de dos personajes bien determinados que sirvieron de ejemplo para el que escuchaba y observaba; el guión del auto se estructura de acuerdo con la manera que los nahuas captaban las cosas, como por ejemplo el respeto que tenían por los más viejos.

En el mismo cuadro se puede observar las funciones que cumplían el hombre y la mujer en la sociedad de Nueva España; nuevamente queda explícito que el papel femenino está en la casa, y que el masculino está fuera de ella. Este es el ideal que quieren lograr los religiosos, la mujer sometida y el hombre asumiendo como referente máximo del hogar.

Todavía en el mismo cuadro Lorenzo y su esposa se dirigirán a la iglesia para rezar por los justos y pecadores, así como también por los vivos y los muertos.

❖ *Sonarán las flautas. Luego irán (Lorenzo y su esposa) a la iglesia a rogarle a la Madre de Dios. Los guiará un ángel hasta la puerta de la iglesia. Entrarán. El ángel quedará en la puerta de la iglesia.*

El ángel que actúa como guía significa que las personas que son creyentes y fieles estarán siempre custodiadas por la presencia de Dios. Puede ser que para los nahuas este ángel se halla convertido en un santo de protección que reemplazara a una antigua deidad, además se desarrolló como consciencia de los personajes. Luego de que el Ángel protector dejara en la puerta de la iglesia a Lorenzo y su esposa se queda esperándoles como un vigilante, y aparecerá el Demonio, llamado inteligentemente por los frailes como el Hombre Búho.

Es muy didáctico identificar al mal con ese nombre, porque este demonio tenía antecedentes precolombinos; lo interesante de utilizarlo es que el Hombre Búho, antes de la llegada de los españoles, simbolizaba los malos presagios, pero los frailes muestran a los nahuas a un nuevo protector, Jesús, que además es capaz de espantar al demonio que tantos males les causaba. Con este recurso e intercambio de personajes, la población se identificaría con el que era capaz de derrotar al Hombre Búho, no importándoles su procedencia, sino su acción. La metáfora visual se convierte en un poderoso organizador conceptual que nutre al teatro como forma de expresión.

Este es un hecho trascendental, ya que la mayoría de la educación fue dirigida por los frailes y adultos nahuas, y orientada para los más pequeños, a los que comienzan a moldear dentro de un contexto histórico y religioso desde que nacen. La metáfora en ellos surtió un efecto más penetrante en sus mentes, pues estaban siendo formados al gusto del conquistador. La metáfora se convirtió en el instrumento educativo evangelizador utilizado por intermedio del teatro para borrar todo simbolismo con raíces autóctonas; esto lo intentaron lograr mediante un ejercicio de similitud y sustitución entre dos palabras o personajes. En este caso es entre dos actores, que representaron igualdades y parecidos.⁶⁷

⁶⁷ Si la escenificación de los últimos días de Cristo requirió desde la Edad Media de elementos no canónicos como la sentencia de Pilatos, de la adaptación de los evangelios a una acción dramática y un espacio teatral, las pasiones evangelizadoras en Nueva España aprovecharon esta base y le añadieron los sazoadores del nuevo entorno: el Diablo y sus demonios, representantes todos de los “dioses paganos” del mundo náhuatl. Juan Leiva, *La Pasión de Ozumba*, México, UNAM, 2001, p. 28.

❖ **Cuadro 1. Similitudes y diferencias entre Satanás y Tzitzimil (Hombre Búho)**

Tzitzimil (Hombre Búho)	Satanás
Representaba el bien y del mal.	Sólo representaba el mal.
Servía como conciencia para evitar el mal, pero además castigaba cualquier acción mala de los humanos.	Castigaba todo mal actuar del humano.
Vigilaba el comportamiento humano.	Seduca e induce a que los humanos hagan el mal.
Es un personaje antropomorfo.	Es un ángel que desobedeció a Dios y que también adquiere una forma Sobrehumana para destacar su mal.
La Similitud de estos personajes radicaba en que los dos representaban una parte del mal, y actuaban ambos como castigadores de los actos humanos.	

No olvidar que los conceptos estaban anclados significativamente a la experiencia y éstos son el resultado de la acción recurrente con el mundo. Por ello la obra de teatro se enmarca dentro del cuadro didáctico educativo, pues involucró cultura de aprendiz y de educador. Esta es la clara muestra de cómo los símbolos y la cultura se fueron mezclando a través del tiempo sin que la gente se diera cuenta de ello.

Este primer demonio que aparece me parece lúdico en el guión, pues está todo el tiempo recordando lo que los hombres no hacen para venerar a Dios, sus palabras más bien refuerzan los mensajes cristianos de manera inconsciente para el espectador.

Luego de la aparición del ángel y el Hombre Búho, éstos se encuentran y discuten. Es en esta escena se incluye un actor real al auto (una mujer). Es curioso de cómo antes de que se integrara este actor, los guiones trataban de la moralidad, de las buenas costumbres, de los pecadores y no pecadores para, posteriormente, demostrar y representar con un hecho cotidiano las consecuencias de los actos humanos, resaltando por sobre los demás temas, la vida religiosa como único camino a la salvación.

❖ *Sonaran las flautas. Entrará rápidamente una mujer que trae a su hijo a quien lleva a la iglesia. El hijo maltratará a su madre.*

Aquí se muestra el buen accionar y el mal actuar, una madre preocupada porque su hijo salve su alma y un hijo despreocupado por todo lo que ella le pueda enseñar, mostrándose intolerante frente a los consejos de su progenitora. Asimismo la Iglesia se muestra como el lugar donde debían acudir los mexicas en caso de problemas para exteriorizar sus pecados, y es intención de la madre, llevar a su hijo allí a confesar sus malos actos. La idea era que estas muestras escénicas influyeran en la cotidianidad de los nahuas, para que se acercaran a la Iglesia en caso de tener problemas como el mostrado o parecidos. Podemos suponer que entre el público pudo haber habido algún consejo de una madre o de un padre a su hijo señalándole a éste que su conducta no era correcta, o tal vez el niño se asustó frente al acto y quizás la escena fue un tema de reflexión en los hogares nahuas. Asimismo se muestran conceptos morales, como por ejemplo, el respeto de un hijo a sus padres, un valor que se transmitió de generación en generación en todo el mundo católico. Los frailes sabían muy bien que la única manera de penetrar en las creencias de la población era a través de las familias.

En la obra, la madre es humillada con violencia por su hijo, es por este motivo que ella reza por él, pide la salvación y perdón por su actuar. El objetivo de los frailes era repercutir en las familias que observaban. La idea central era trascender con el modelo que se crea a través de las representaciones.

Posteriormente en el mismo cuadro, continúa el diálogo entre el Hombre Búho y el Ángel. En su presentación final cada uno hace hincapié en sus valores, el primero expresa que mientras que exista la maldad él estará presente, mientras que el Ángel plantea que el siempre estaría alerta para combatir el mal. Lo interesante de esta parte final del cuadro

dos, es que el demonio realizó una conexión con el auto de Adán y Eva, sobre el engaño que aquel cometió con ellos para que actuaran mal. Cualquier persona presente que haya visto el auto *La caída de nuestros primeros padres*, de inmediato debió recordar y relacionar el argumento de ambas obras, porque las palabras representan conceptos, y éstos representan imágenes y por naturaleza el hombre al escuchar algo que ya tiene conceptualizado, por imagen, por lenguaje o por acción, tiende a recordar o a relacionar. Es por ello que se señaló en el comienzo del análisis que los autos trabajaron la moral dividida por temas específicos, pues un auto era el complemento del otro.

En el cuadro tres nuevamente aparecerán en escena Lorenzo y su esposa.

Cuadro III

❖ *Sonarán las flautas. Luego saldrán (Lorenzo y su esposa); los vendrá guiando un ángel; irán a su casa; se sentarán.*

Dichos personajes se sentarán a comer tortillas, comida típica e infaltable en la mesa de los nahuas. El auto identifica a los actores con el público, además se pone la tortilla como comida sagrada, como premio a su fortaleza y fe. El argumento trata de aspectos históricos contextualizados con la vida nahua. El Ángel se sienta a comer con ellos dos y el demonio, que miraba desde un árbol, no puede creer que existan personas en el mundo con tanta devoción y fe, según sus mismas palabras, “le da miedo ver tanta seguridad”. Esta escena tuvo por objetivo enseñar los espectadores que el mal se puede vencer apegándose a los pasos de Dios, es la muestra clara para toda aquella familia que comenzaba a creer en esta nueva fe, sobre todo los más pequeños que eran educados bajo este contexto cultural, especialmente los hijos de caciques importantes. Lorenzo y su esposa representaban los ideales de la conquista espiritual, y muestran al público cómo se debe educar a los hijos.

❖ *Lorenzo y su esposa se levantarán a comer. Darán gracias.*

Se instaure una nueva tradición, dar gracias a Dios por el pan de cada día, algo que perdura hasta nuestros días, pero partió como una muestra teatral, y que se perpetró en las sociedades nahuas y precolombinas. Además está presente el ingrediente mágico, las tortillas, los indios ya no deben agradecer, al sol, a la tierra o al maíz por este típico alimento, esta vez lo hacen a Dios. Identifican la comida precolombina con una nueva creencia. Luego de terminar de comer ambos personajes se levantarán, caminarán directo hacia la Iglesia a confesar sus pecados y purificar sus almas.

Cuadro IV

❖ *Satanás expresará lo siguiente: Vengo con prisa de dar mi vuelta al mundo,... porque se han juntado aquí muchos jóvenes y muchas doncellas. Ahora se confesarán; omitirán muchas cosas por miedo y vergüenza.*

Inicialmente la confesión que realizaban con los nahuas de sus pecados, presentó varios problemas, pues tal vez los indios no sabían que responder. El mostrarles actores que se confesaban tenía un solo fin, enseñarles las formas de cómo se debía confesar un buen cristiano, es decir les ampliaban el concepto de confesión con los autos sacramentales. Podemos suponer que cada auto que se representó, al menos en la década de los treinta, tenía un objeto específico que combatir, era la herramienta social utilizada para pugnar contra todo tipo de faltas y necesidades que observaban los frailes en la sociedad nahua.

A continuación en el mismo cuadro se presenta la conversación entre varios jóvenes que platicaron sobre los sentimientos y pensamientos que les traía la confesión; la mayoría se mostró muy preocupado, pero uno de ellos denota desinterés, no le da importancia. Interesante, porque luego de mostrar como se debía realizar una buena confesión, se argumenta el tema con la plática de los jóvenes. Esta parte del auto está directamente enfocada a la educación que los padres transmiten a sus hijos. Bastará con introducir estos

valores en las obras, presentarlas a los jóvenes y adultos bajo sus distintos aspectos, de modo tal que se grabe en la conciencia de los espectadores, primero la imagen y luego el acto.

En seguida se escucha el cando del Ave María y, posteriormente, la aparición de la Virgen.⁶⁸ Las canciones acompañaron los autos, para reforzar lo visto en la obra y para conceptualizar la imagen, a través de la audición, la palabra y la acción, todo ello por intermedio de la representación, que servía como un modelo excelente de codificación.

La virgen pronunció un discurso dirigido a los nahuas; a través de la actuación los reprende por medio de consejos conducentes hacia los valores católicos, los que además eran precisos y necesarios para instaurar una nueva fe; en este caso tenían un propósito persuasivo. Lo convincente siempre estaba conectado con lo emocional.

Aparecerá un segundo demonio en escena, le pedirá a la Virgen que le entregue a aquellos jóvenes que platicaban en el bosque antes de ir a confesarse con ella. La Virgen actuará como protectora de esas personas. El demonio insistirá sobre los aspectos negativos de los pecadores. La Virgen, protectora de los jóvenes, hablará de la envidia y la soberbia que posee el segundo demonio. Resaltará en sus palabras la vida de Jesús como ejemplo del buen accionar. “No olvidar que la memoria está relacionada con el relato, la reflexión con la discusión, y la creencia al compromiso o la promesa”.⁶⁹ En la discusión se lleva a cabo la reflexión de manera inteligente, ésta está incluida en los diálogos, como modo de establecer las conclusiones de la conversación.

⁶⁸La música acompañó a los textos de la doctrina, los bailes sirvieron de aliciente en los festejos religiosos y los lienzos pintados llegaron a describir conceptos complejos como la inmortalidad de alma, la esencial virtud de determinadas devociones, el inapelable juicio final y la redención de Cristo. Pilar Gonzalbo, *Historia de la educación en la época colonial*, México, Colegio de México, 1990, p. 76.

⁶⁹ Jean Piaget, *Seis estudios de Psicología*, España, Editorial Labor, 1995, pp. 31, 32.

De todos los jóvenes que platicaban sobre la confesión, únicamente el que dudó será llevado por un Jaguar,⁷⁰ que representa al demonio, otro animal de tradición precolombina utilizado en los autos. La siguiente exclamación será realizada por el joven pecador.

❖ *¡Amigos, ayúdenme! Me quiere llevar un jaguar; no creía que el bosque fuera peligroso.* Una exclamación de la voz del joven que sirve para resaltar la situación que vive, además de los malos hábitos y pensamientos que él tenía, por este motivo es llevado por el Jaguar.

Los otros jóvenes quedaron aparentemente sorprendidos al ver lo sucedido, al público le debe haber ocurrido algo similar. Los adolescentes salvados se dirigen a la Iglesia a protegerse y confesarse. El jaguar claramente representó a Satanás, tal vez se utilizó la imagen del felino para combatir todo tipo de idolatría y establecerlo como un personaje maligno, tratando de borrar todo antecedente precolombino de veneración ligado a él.

Cuadro V

En este cuadro aparecerán nuevamente en acción Lorenzo y su esposa, él manifiesta que se siente algo fatigado y cansado, ella le expresa preocupación. Lo que ambos representan es la lealtad, el amor de pareja, algo que los frailes buscaban implantar por medio de la psicología visual. Por tanto antes de que Lorenzo muera...

❖ *Aparecerá el demonio disfrazado de hombre. Se acercará a los enfermos. Los llamará.*

Que éste se disfrace de hombre, tiene un propósito claro, el mal posee diferentes formas y está frente a nosotros en cualquier momento, por ello se debe tener siempre fe en Dios y no dudar jamás. Como Lorenzo y su esposa se muestran enfermos, el demonio les

⁷⁰ En los aztecas, el Jaguar tuvo gran influencia. Se le denomina "Ocelotl", a quien consideran como el rey de los animales. Además representaba la protección en la guerra. Ver en <http://www.monografias.com/trabajos18/jaguar-mexico-antiguo/jaguar-mexico-antiguo.shtml#axtecas>. Consultado 08-29-09.

promete salvarlos, les ofrece curar su enfermedad, pero Lorenzo, personaje de mucha fe, le responde que no está enfermo, ya que su corazón está en paz con Dios, pues él ya se confesó. Esta escena debe ser una de las más importantes del auto sacramental, ya que se pone en juego todo lo aprendido, en ella se confirma que el hombre que sigue las enseñanzas de Dios no flaquea jamás, un recurso educativo para todos los espectadores.

Lorenzo y su esposa morirán, pero se interpreta que su muerte fue hermosa, lo cual debe haber conmovido a muchos de los observantes. Entonces aparecerán algunas almas agradeciendo los buenos actos de este matrimonio. La idea central de esta escena radicaba en hacer ver como algo bello la expiración, que con fe no debe existir el miedo a morir, porque Dios siempre estará con ellos.

Los jóvenes que fueron salvados por la Virgen del Jaguar, comentarán la vida de Lorenzo y su esposa, resaltarán aún más que sus vidas fueron un ejemplo a seguir. El guión jamás perdió la idea vertebral, mostrar ejemplos fue parte importante de los autos. Antes de que termine el cuadro V nuevamente se cantará en coro.⁷¹ Con esto los nahuas no sólo aprendían canciones, sino que también aprendían a realizar liturgias a la manera cristiana, imponiéndose la tradición con una estrategia educativa muy didáctica, la representación teatral. Dato interesante es que a la mujer que acompañó a Lorenzo durante todo el auto, sólo se le llamó esposa, dejando de lado su protagonismo en la obra y reduciéndola a un papel inferior en la representación. Cuando la mujer no fue la culpable de los errores y pecados, tampoco fue la protagonista en los actos de fe, sólo fue la acompañante fiel de su esposo, algo que se transmitió e instauró por siglos en la sociedad de Nueva España y México.

⁷¹ “Este gusto por la música fue debidamente aprovechado por los frailes y las ceremonias se acompañaron de música y canto, lo que estimuló el deseo por aprenderlo”. Josefina Zoraida, *Ensayo sobre historia de la educación en México*, México, Colegio de México, 1981, p. 20.

❖ *Sonarán las flautas. Aparecerán todos para enterrarlos. Se cantará un responso hasta que estén enterrados.*

Cuando este texto se refiere a todos, se entiende que están presentes los ángeles, los jóvenes del bosque, la Virgen María, Dios a través de Jesucristo y todos los habitantes que presentaron respeto y creencia a la religión católica. Los que asistieron al funeral se ganaron el derecho de estar presentes en la defunción de Lorenzo y su esposa por su fe. El cántico estaba dirigido a los fallecidos, principalmente a Lorenzo y su esposa, quienes se irán al cielo y aparecerá la Virgen en el cuadro final.

Cuadro VI.

La parte final más bien es un recordatorio de las acciones que hizo Jesucristo en la tierra y de la buena madre que fue la Virgen, ejemplo que debe haber servido para todas las mujeres. Jesucristo mandará a llamar a los pecadores. Es curioso que el diálogo muestra a los demonios como servidores de los ángeles, éstos hablan y el demonio obedece, trayendo a los pecadores frente a Jesucristo, con lo cual se muestra que el poder de Dios es más fuerte que el de Satanás, el Jaguar y el Hombre Búho. Jesucristo conversa con el Joven que fue raptado por el Jaguar, quien culpa a sus padres de sus pecados, pues ellos no le enseñaron el nombre de Dios ni de su hijo, por ello tenía una conducta atrevida con sus progenitores. Deja claro que la manera de educar a los hijos es por intermedio de los padres, de la religión y con la vida de Cristo como máximo exponente de las buenas obras.

Jesucristo se muestra castigador y sin perdón frente al muchacho que golpeaba a sus padres, seguramente era un mensaje para que los padres se preocuparan en educar bien a sus hijos; de no hacerlo así terminarían en el infierno como el joven de la representación. La Virgen llama a los justos y los invita a pasar al cielo, otro recurso que servía para reforzar las buenas conductas cristianas. El canto fue dirigido y acompañado de ambiente,

de argumento, tuvo un propósito definido, un fin claro, mostrar la historia de la Biblia en un contexto diferente. “Muchas veces era un recurso meramente audiovisual que picaba la curiosidad, ayudaba a la memoria y suplía explicaciones incompletas”.⁷² Para dar a la obra un final netamente educativo, se presentó al condenado ante el público, el hijo que golpeaba a su madre, y antes de irse al infierno dirá sus últimas palabras de arrepentimiento a todos los padres y madres presentes, a modo de prevenir ese tipo de conductas en los hogares nahuas. O sea, actúa como conciencia de los pecadores. Como se podrá observar, era un final contundente que cerraba de manera excelente la obra en su conjunto.

3.6 Conclusión

En este capítulo se analizaron los autos sacramentales en el período de la conquista de los nahuas por parte de los españoles, desde fines de la década de los veinte y toda la década de los treinta del siglo XVI. Se examinó su desarrollo cognoscitivo y el carácter educativo que contienen, además se establecieron las categorías cognitivas desarrolladas por ellas.

El teatro fue un recurso audiovisual, lingüístico y social, porque en él se fusionaron las creencias a través de las representaciones sociales que tenían los dominados con los dominadores, se relacionaron conceptos religiosos de frailes e indios y símbolos que representaban la fe de ambas culturas, es decir sujeto-objeto. Esto además permitió la interacción individual que fue fundamental para que la creencia se estableciera de manera general. El teatro de evangelización fue entonces una herramienta que trabajó la noción de irrealidad, porque presentó a los espectadores historias que eran desconocidas en su contexto y contenido, y pasaban a ser reales por medio de la representación. Con este

⁷² Josefina Zoraida, *Ensayo sobre historia...*, p. 21.

ejercicio mental se construyó una nueva realidad, relacionándola con factores racionales de ambos pueblos, como lo era el deleite por las fiestas y bailes de los nahuas y el gusto de los religiosos por las ceremonias. Los frailes fundaron un nuevo tipo de representación y los nahuas se fueron acomodando y asimilando a la forma en la cual trabajaban los evangelizadores. Se produjo una mezcla de conceptos que se relacionaron entre si, que al integrarse formaron un nuevo espacio mental y cultural. El evangelizador se apoyó en las bases culturales (meta-cognición) del pueblo subyugado, y en sus saberes previos.⁷³

Fue en ellos en los que radicó la importancia de poder utilizar un método de enseñanza y no otro, en este caso el teatro. El conocer la cultura del otro se volvió un factor trascendental para poder educarlos, ya que ello les permitió a los frailes adecuarse a la manera de ser del pueblo conquistado y viceversa. Todo ello sirvió para tener mayor impacto en la educación del pueblo dominado, a través de los autos sacramentales.

Cada mensaje utilizado en los autos fue el acceso a un mundo conceptual y cada concepto fue un mundo de imágenes y palabras representativas de valores y realidades diferentes a las que tenían los nahuas. Las significaciones fueron guiadas y trabajadas a través del lenguaje, la actuación y la imaginación, porque al mezclar metafóricamente un personaje por otro, los nahuas fueron capaces de imaginar el concepto entregado y relacionarlo a la vez con sus antiguas representaciones de los dioses, solo que esta vez fueron los frailes los que le dieron el nombre a la nueva figura mostrada. Que los nahuas conocieran otras formas de pensar, las cuales eran inculcadas por intermedio del teatro, permitió a los frailes transformar lo que los indios antes conocían de manera parcial no

⁷³Con los saberes previos me refiero, a todo lo que fueron conociendo los frailes de la cultura nahua, posteriormente, lo fueron utilizando en el beneficio de nuevas muestras educativas y culturales. Contaban con una base cultural de lo que sabían y podían aprender los mexicas.

total.⁷⁴ Es decir, cambiaron los hábitos religiosos de los indios, pero no de la manera que los religiosos querían, sino que aquellos conservaron todo aquello que asimilaron a la nueva fe.

Pedagógicamente hablando, las categorías cognitivas desarrolladas por las obras de teatro serían: la imagen visual (representación), la lógica, el lenguaje, el concepto, la interacción social, los sentimientos y valores. La imagen es la secuencia lógica de las acciones, que fueron expresadas a través del lenguaje que conceptualizaba las ideas cristianas, además de estar ordenadas de manera cronológica, con el fin de sustituir los significados de las antiguas creencias. La codificación de los nahuas fue por medio de la imagen y el lenguaje que se desarrolló en el auto sacramental, por intermedio de la actuación.

Asimismo el teatro se apoyó en conceptos que se relacionaron entre sí, como las antiguas deidades nahuas y los santos traídos por los españoles, es por ello que el evento teatral estaba inserto en el proceso cognitivo, como imagen, como lenguaje y como acción. Los valores y sentimientos fueron trabajados por medio de las situaciones cotidianas que se mostraron en los autos, las cuales se relacionaban con el ideal que se quería imponer en la sociedad india.

Los autos sacramentales jugaron un papel importante en la conquista espiritual, pues ellos entregaron a los frailes herramientas de persuasión, de conjunción y para la manipulación de información. Los nahuas no tuvieron otra posibilidad, más que la de asimilarse y acomodarse a esta nueva manifestación cultural que absorbió todo elemento necesario que le dio continuidad. Asimismo, es un recurso que identificó tanto unos como a otros, porque al integrar conceptos, de dominador y dominado, nació una nueva

⁷⁴ Jean Piaget, *Psicología y pedagogía*, Madrid, Editorial Ariel, 1969, p. 56.

conceptualización intencionada y dirigida por el evangelizador, el producto final es el origen de una nueva forma de creer y seguir a esta nueva divinidad, Dios. Fue así que los autos sacramentales con el tiempo fueron adquirieron cada vez más elementos populares propios de la cultura dominada, lo cual se hacía notar en las representaciones con las danzas, vestimenta, ornamentación, motivos de celebración, devoción y finalmente popularización de las representaciones. Todos los elementos que los frailes introdujeron a la cultura de los indios fueron absorbidos y asimilados con la cultura local, esto fue el punto de partida de la transformación de los autos sacramentales, que pasaron de religiosos y educativos a integradores y representativos de cada pueblo. Aunque las características dogmáticas cristianas no se perdieron en su totalidad, se mantuvieron.

Dejar plasmada en la memoria de los presentes un hecho relevante de sus vidas a través de los autos era el objetivo de los religiosos, así como que los observaban lo aplicarían en sus vidas. Pero si esa memoria no se relaciona ni se comprende no tendría sentido. Por ello, los frailes fueron cuidadosos en la elección de los temas, por esto mismo relacionaron los autos y por esta misma razón las obras, en su mayoría, se hacían en lengua del conquistado, con ropas y vestimenta del subyugado, integraron la cultura con la historia y a ésta con la nueva enseñanza.

Esa integración tuvo un arraigo diferente entre aquellos pueblos más alejados, en donde el teatro penetró sin ser controlado. Por ello, esta investigación concluirá, en el capítulo 4, explicando en lo que se convirtió el teatro religioso una vez que los frailes ya no tuvieron vigilancia sobre sus representaciones en sitios aislados, o simplemente abandonaron durante décadas.

Capítulo cuatro

4. El arraigo popular del teatro religioso en Nueva España

Como pudimos darnos cuenta en el capítulo tres, los autos sacramentales se convirtieron en un método muy eficaz para interesar a las masas de indios a participar en liturgias cristianas, sin embargo, las representaciones, por ser masivas fueron contagiándose con la cultura que las representaba, la india, pues como era mucha la gente que participaba de ellas y de muchas partes, los autos fueron adquiriendo rasgos distintivos y típicos de diferentes geografías.

Las obras de teatro se celebraron para conmemorar fechas importantes, otras para la fundación de una Iglesia o para la llegada de un personaje de la alta realeza proveniente de la península Ibérica hacia Nueva España. Esta asociación entre fechas importantes y representaciones se arraigó en los pueblos y se continuó desarrollando a través de los siglos. Con el tiempo los motivos de celebración variaron un poco de lo que fue su inicio, pero los elementos cristianos seguían siendo evidentes, al igual que las raíces autóctonas de los pueblos mesoamericanos.

Estos aspectos fueron reforzados por las características educativas de las representaciones que los franciscanos introdujeron, porque además de ser muestras teatrales, dejaban un profundo mensaje religioso a la audiencia que observaba, lo que ayudó a los indios a tener una penetración más profunda en sus mentes de todos estos aspectos litúrgicos, es decir; la comprensión de ceremonias externas del catolicismo, que los religiosos trataban de inculcarles por medio de la palabra, la imagen y la actuación.

Desde la formación del teatro de evangelización en las primeras décadas de la conquista, hasta la inagotable lucha de algunos jefes importantes de la incipiente Iglesia

indiana, como Zumárraga, porque este tipo de educación se dejara de realizar en Nueva España, fue surgiendo, no una corriente paralela como lo fue el teatro profano, sino un teatro de arraigo popular, que fue adquiriendo sus orígenes en aquellos poblados lejanos del centro de México o menos visitados, en los cuales la vigilancia religiosa se dejó en la confianza total de aquellos indios que estaban conversos y que se habían bautizado como señal de rendimiento al nuevo culto, impuesto con una didáctica de conversión teatral.

¹“Bautizaronse muchos indios adultos y viejos, y confirmaronse todos, con que recibieron gran devoción y consolación, de ver bendecir sus iglesias, que, como gente nueva y de sumario entendimiento, gusta de ceremonias y actos exteriores, para más confirmarlos en la fe”.² Los frailes no tuvieron la capacidad de un adoctrinamiento sistemático y cotidiano en todos los pueblos; en otras palabras, la influencia de los frailes fue desigual, porque se centraron solamente en el crecimiento en números de indios convertidos a la religión católica. Y como podemos ver en la cita anterior, dice que los indios gustaban de las ceremonias, pues éstas no eran ajenas a su idiosincrasia, los naturales tomaron del elemento litúrgico lo que los frailes más les inculcaron, las representaciones, los bautizos, las misas, procesiones, todo esto con el tiempo vivió un proceso evolutivo propio y se popularizaron, arraigándose en los pueblos. Pero a pesar de todo ello el teatro siguió siendo un recurso audiovisual, lingüístico y social, rasgo que fue adquirido del teatro religioso educativo de la primera mitad del siglo XVI y que siguió teniendo continuidad a lo largo de los siglos.

La conjunción de las costumbres precolombinas con las ibéricas con el tiempo se transformaron en una sola, la cual se fue radicando en los pueblos y sobre todo en las

¹ El bautismo empezó el proceso de cambio del sistema indígena de nombres. Cada persona recién bautizada recibía un nombre cristiano. James Lockhart, *Los nahuas después de la conquista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 176.

² Esta noticia proviene de una carta enviada por el arzobispado de México, Pedro de Moya y Contreras al rey Felipe II, de una visita que hizo a la huasteca y provincia de Panuco el día 2 de abril de 1579. *Cartas indias*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Miguel Ángel Porrúa, S.A, 1980, p. 219.

futuras generaciones que crecieron bajo la problemática social-religiosa de la conquista. No son rasgos europeos ni precolombinos los que estaban presentes en los autos sacramentales, sino que eran el conjunto de culturas que amalgamaron tradiciones para que con el pasar del tiempo resurgiera todo una costumbre nueva de entender, ver y representar el mundo que les rodeó; fue así que comenzaron a nacer las raíces autóctonas de las fiestas patronales y religiosas de la futura nación mexicana, como lo son, por ejemplo, hoy en día el ciclo de la Pasión de Jesucristo,³ las Pastorelas que se siguen representando en castellano en los pueblos, el ciclo de Santiago, Moros y Cristianos y Pilatos. Sin embargo, el teatro popular, también fue un concepto que trabajaron los ibéricos en Nueva España, dándole otro componente que enriqueció esta manifestación. “El 24 de febrero de 1588, en la festividad de San Matías apóstol, se efectuó un auto en México en donde cantidad de españoles salieron de penitenciaros vistiendo “sanbenitos” que eran unas ropas de paño color amarillo”.⁴ Esto nos indica el porque las teatralidades con el tiempo fueron adquiriendo diferentes sentidos y valores culturales, pues la popularidad no discriminó entre uno y otro pueblo, sino que absorbió todo aquello que atrajo a las mentes de los ejecutantes indios, como también a los ibéricos, criollos y mestizos, los cuales vivenciaron y testificaron el nacimiento de una nueva etapa teatral que ahora se convertía en popular. “Tampoco los negros y mulatos se libraron de las denuncias, prohibiciones y persecuciones. Unos y otros participaban también en las fiestas religiosas, no sólo con sus propias danzas, sino

³ Ya al finalizar el siglo XVI, a instancias del franciscano fray Francisco de Gamboa, comenzaron a representarse cada viernes en la capilla de San José de los Naturales unos pasos en memoria de la pasión de Jesucristo, que perduraron largos años, por lo menos hasta el siglo pasado y en algunas partes hasta nuestros días. José Rojas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, S.E.P, 1973, p. 43.

⁴ Francisco Chimalpahin, *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 292.

interviniendo a menudo en aquellas de los indios”.⁵ Entonces la popularidad nació de forma espontánea absorbiendo conceptos de todas las culturas participantes de aquella época, las cuales fueron formando a una nueva categoría cultural de ver y entender las cosas. Lo que nos indica que el teatro, desde finales del siglo XVI, no solamente era de propiedad india, sino multirracial.

Una de las formas en que se inició esta fusión cultural fue a través de las canciones:

“El modo más corriente consistía en acoplar a ciertas partes del catecismo (Padre Nuestro, Ave María, etc.) melodías populares bien de procedencia española bien de cuño indígena”.⁶

Los más ancianos de los pueblos indios supieron rescatar todo aquello que le diera continuidad a sus costumbres, pero ya mezcladas con lo litúrgico. Con el pasar del tiempo el disimulo y el disfraz autóctono no fueron necesario en el uso del teatro, habían convergido tan bien una y otra manifestación, que surgió una nueva manera de representar las cosas: el teatro popular religioso. Ya que los métodos educativos utilizados por los frailes en la primera mitad del siglo XVI condujeron y obligaron a los indios a pensar de otra manera y representar las cosas de otra forma; nos referimos al aspecto simbólico y procedimental,⁷ pues es aquí donde se observa la presencia cristiana en las representaciones populares indias.

El teatro popular se hizo fuerte, se expandió y multiplicó por lugares impensados para la Iglesia: “A priori se trata pues de un teatro imaginado por los monjes para la educación

⁵ Maya Ramos, *Censura y teatro novohispano, 1539-1822*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de Investigaciones e Información Teatral Rodolfo Usigli Escenología, A.C. 1998, p. 133.

⁶ Pedro Borges, *Análisis del conquistador espiritual de América*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1961, p. 113.

⁷ Con esto puntualizo en la manera como llevaban a cabo las escenificaciones, con santos, hostias, sacramentos, la pasión de Cristo, todo tenían un desarrollo apegado a lo cristiano.

religiosa y moral de los indios, ahora bien, ocurrió un fenómeno que podría pasar de insólito, estos últimos se apropiaron totalmente de este tipo de espectáculo”.⁸

Esta adjudicación no significó que los frailes quedaran a un lado de todo este proceso, sino que los indios tuvieron la capacidad de desarrollarlo con mayor autonomía.

Fue así que de forma paralela fueron surgiendo otras formas de teatralidad⁹ más allá de la evangelización.¹⁰ Asimismo, las tradiciones de manera natural fueron seleccionando a través de las décadas aquellos elementos teatrales y religiosos que más les acomodaron a su idiosincrasia, a los cuales les dieron continuidad en diferentes celebraciones y representaciones.

Para poder entender la diferencia que existió entre el teatro de evangelización y el teatro popular, es necesario definir este último para comprender la función que desempeñaron una y otra manifestación. Entenderemos por teatro popular a una manifestación que surgió, si bien desde la coacción de la evangelización, también desde la inclinación de los indios por conservar elementos culturales de su tradición de danzas precolombinas, los cuales no desaparecieron, sino que se continuaron expresando de manera invisible en las similitudes de la nueva costumbre. Ésta con el tiempo desarrolló una nueva cosmovisión de recordar, venerar y rendir culto a sus deidades. Es decir, el teatro popular religioso fue la síntesis resultante de una etapa intensiva de autos sacramentales que supo asimilar variados elementos de la cultura precolombina. Aunque en el teatro evangelizador también se pueden observar tradiciones precolombinas en sus

⁸ Antonio Rubial, *La evangelización de Mesoamérica*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, p. 166.

⁹ El teatro de los franciscanos se convirtió, desde sus primeras manifestaciones, en un teatro indio. Su idioma es indio, la escenografía es india, los actores son indios como es el vestuario o accesorios, lo imaginario en fin también es indio, mezclando realismo y alejamiento con esa conciencia específica de la artificialidad que pertenece en propiedad a los juegos de simulacro prehispánicos. *Ibid.*, p. 167.

¹⁰ El teatro religioso de los franciscanos, el teatro profano desarrollado de manera paralela con fines cívicos y el teatro escolar de los jesuitas del último cuarto del siglo XVI.

representaciones, su fin fue otro, el convencimiento. El teatro popular simplemente fluyó en la alegría del pueblo, en la fe, en la cultura, ya no como una manifestación impuesta, sino que esta vez celebrada de manera voluntaria frente a su gente.

4.1 Las primeras pistas del teatro popular religioso en Nueva España en el siglo XVI

Uno de los principales factores que coadyuvaron a que naciera un teatro diferente al teatro de evangelización, fue responsabilidad de los mismos frailes franciscanos, pues en su tarea de querer reemplazar a través de la metáfora visual las antiguas deidades por las nuevas, crearon una nueva forma de representar a los dioses precolombinos. Este es un proceso que se vivió desde las primeras representaciones que se comenzaron a realizar en Nueva España con la implementación de nuevos símbolos cristianos, introducidos en la vida diaria y en las obras de teatro como un recurso metafórico.¹¹

Los franciscanos quisieron aparecer como los nuevos sacerdotes de Huitzilopochtli. Siempre con esta idea de establecer correspondencias simbólicas entre la religión católica y paganismo indio, cambiaron el color de sus hábitos cuando estuvieron viejos y raídos, decidieron pintarlos de azul abandonando el color marrón tradicional de la orden. El cambio de color no es gratuito; claramente aludía a Huitzilopochtli dios guerrero del sol, del sur del cielo, asociado con el azul.¹²

El apóstol Santiago fue un claro reemplazante de Huitzilopochtli, ya que para los indios éste pasó a representar a su nuevo dios guerrero, y con ese fin fue introducido en Nueva España por los frailes. El oír, ver y representar figuras simbólicas que tenían ciertos parecidos con sus antiguas representaciones, alimentó la imaginación india para desarrollar una nueva conceptualización en los personajes teatrales, los cuales los indios absorbieron

¹¹ Este recurso se puede observar con mayor amplitud en el análisis realizado en el capítulo tres con el auto titulado, *La educación de los hijos*, en donde los métodos metafóricos son evidentes.

¹² Araceli Campos, Louis Cardaillac, *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio*. México, UNAM, Colegio de Jalisco, Editorial Itaca, 2007, p. 122.

como un elemento más de su cultura, no viendo las diferencias substanciales que un comienzo tuvo, sino las similitudes.

El teatro popular de Nueva España fue una manifestación que desde el último cuarto del siglo XVI se arraigó con fuerza para no dejar de vivir hasta nuestros días, pero que fue surgiendo a través de un proceso de asimilación y enajenación por parte de los indios. Se dice esto porque los religiosos no tuvieron nunca un control total sobre las enseñanzas en los pueblos menos visitados y alejados, dejando con más libertad de acción a los naturales.¹³ El proceso educativo que intentaron plasmar los frailes a través de sus enseñanzas con indios que iban y venían de sus pueblos recordando lo enseñado por los religiosos, dio un cierto carácter de flexibilidad a lo aprendido. De un método educativo de instrucción que fue implantado por los religiosos, se pasó a una pedagogía integradora de conceptos de ambos mundos. Es por ello que el teatro adquirió un rasgo multicultural.

Una carta de fray Rodrigo de la Cruz al emperador Carlos V, enviada el 4 de mayo de 1550 desde Ahuacatlán a España, deja claro como el contenido absorbido por los indios debía ser expandido por ellos mismos a los pueblos desde donde provenían.

También teníamos escuelas en que enseñamos a los indios a leer y escribir y contar y que sepan decir las horas de Nuestra Señora y para esto traernos indios de la comarca de un pueblo 4, de otros 6, y de cada uno como es. Y después que ya saben rezar el oficio de Nuestra Señora, envíamoslos a sus pueblos para que allá recen en la iglesia el oficio de Nuestra Señora y la gente venga a la doctrina, y oír allí decir algo vienen mejor y tienen más devoción. Y porque nosotros no podemos ir allá sino tarde en tarde, tenemos indios que hacen venir a los otros a la doctrina.¹⁴

¹³Los indígenas se habían aficionado al espectáculo teatral y lo continuaron por su cuenta en regiones y pueblos algo distantes de las ciudades mayores y sin tanta vigilancia o control de autoridades eclesiásticas. Fue así como las dramatizaciones de temas neotestamentarios comenzaron a difundirse por el virreinato, aunque con propósito algo diferente al original franciscano, pues ya no sólo se trataba de dar a conocer y explicar teatralmente pasajes bíblicos, sino también de promover la fe cristiana desde una perspectiva indígena vistosa y espectacular. Ver en: www.destiempos.com/n14/dossierv.pdf. Germán Viveros, *Representaciones indígenas de la pasión en un pueblo novohispano*: Xochitlán, p. 216- 219 Consultado el 22-02-2010.

¹⁴ Mariano Cuevas, *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*, México, Editorial Porrúa, 1975, p. 159.

Otro testimonio que refuerza lo antes expuesto son las palabras de Torquemada:

Confieso que aunque habían pasado años que se practicaba en todas las fiestas hacer alguna representación, concurrí recién ido a aquella nación a aprender la lengua, me envió el prior del convento donde yo vivía a un Carles, y cumplido con esta obligación lo mejor que alcancé, me llamaron los indios para que fuera a asistir a la representación de un milagro del Santísimo Rosario de los que se habían repartido del padre fray Martín de Jiménez. Y advertí en toda la gente que aun de muy lejos había concurrido, grandes y pequeños, tan grande atención y porfía sobre acercarse más al teatro, y empezando a hablar los personajes tanto en silencio en oír las razones y discursos con tanta propiedad y ternera, que sin poderme reprimir, fueron las lágrimas que me provocó el espíritu de aquel apostólico ministro, que repitiéndose los motivos de unas en otras razones, en una hora que debió de durar, se continuó el llanto sin poderlo disimular.¹⁵

La única instrucción que mencionó este fraile fue la que recibieron los indios con el Santísimo Rosario,¹⁶ el cual fue escrito por fray Martín de Jiménez, el que los naturales supuestamente se aprendieron de memoria, pero que interpretaron bajo sus propios preceptos en conjunción con los inculcados por los frailes católicos, dejando en manos de los indios la preparación actoral, la escenificación, etc. Aunque la influencia religiosa de los frailes sobre los indios ya estaba plasmada en la utilización de nuevos símbolos. También se advierte de la cita anterior que llegaba gente desde muchos poblados alejados, los cuales participaban, observaban y aprendían para, posteriormente retirarse a sus lugares de origen. Dato trascendental este último, pues como la gente venía desde lejos, luego debían retornar a sus hogares, lo que les daba más libertades para personificar en sus pueblos representaciones teatrales que escapaban por completo de la vigilancia de los frailes, actuándolas con otro objetivo cultural, con las cuales conmemoraban a sus antiguas y nuevas deidades, simbolizadas de manera católica-precolombina, pero ya no con un fin sólo

¹⁵ Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl I*, México, UNAM, 2004, p. 181.

¹⁶ El cual consistía en canciones cantadas en lengua náhuatl, las cuales hablaban de los milagros que podía realizar el Santísimo Rosario.

de conversión, sino de entretención y devoción. Son los pueblos centrales¹⁷ los que sirvieron como foco de teatralización y a la vez de expansión de nuevas formas de representación, ya que es ahí donde se reunió la gente a conmemorar, celebrar y aprender nuevos conceptos cristianos.¹⁸

Fueron los mismos obispos quienes se comenzaron a quejar por la desatención de algunos poblados indios, esto ocurrió desde finales del siglo XVI hasta la Independencia, ya que veían como los naturales poseían una organización arraigada con lo antiguo, como también observaban una desorganización por parte de sus mismos servidores católicos. Es por esta razón que estos religiosos realizaron peticiones ante la Real Audiencia de México para que se tomara en consideración lo que estaba sucediendo. En sus escritos advertían de los peligros a los cuales conducía la falta de atención de los indios, solicitando apoyo económico, religioso y un mayor envío de frailes:

Que si algunas quejas vinieren de los clérigos o frailes que ya están en los pueblos, Vuestra Alteza no permita que sean llamados a vuestra Real Audiencia, porque de más de que no carece de escrúpulo ser contra la jurisdicción y libertad eclesiástica y privilegios de religiosos, síguense grandes daños a las ánimas que quedan sin pastor todo el tiempo que por Vuestra Alteza están en esta ciudad detenidos. Porque muchas criaturas se mueren sin el santo bautismo, y adultos sin los demás sacramentos y falta de doctrina. Y si contra ellos hubiere algo digno de corrección lo mande a avisar a los perlados para que lo remedien, que si las culpas fueren tales porque deban ser movidos o llamados, proveerán de otros que en su lugar sirvan, de manera que los pueblos no queden sin ministros.¹⁹

¹⁷ Llamamos misiones de ocupación o pueblos centrales a los sectores en los cuales los conventos forman una red bastante estrecha, a distancia racional unos de otros y agrupados en torno de un centro. A este tipo pertenecen, fuera del valle de México, la misión franciscana de los alrededores de Puebla, las misiones, tanto franciscanas como agustinas, de Hidalgo o de Michoacán, la misión dominica de la Mixteca y la misión franciscana de la región de Guadalajara. Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 157.

¹⁸ Una región en donde se vio proclividad a esta clase de dramaturgia fue el altiplano y el occidente novohispanos, pero comisarios inquisitoriales afirmaban que tales puestas en escena ocurrían en numerosos lugares del reino, no precisados en su totalidad hoy en día, pero de los que se conocen algunos topónimos: Amecameca, Cuautla, Chalco, Chimalhuacán, Huejotzingo, Ozumba, San Martín Texmelucan, Tepoztlán, Yecapixtla, entre muchos más. Un pueblo de la zona central del virreinato en donde se montaron estas *Pasiones* fue el de Xochitlán, en el actual estado de Puebla. Allí eran organizadas y actuadas desde fines del siglo XVII al menos y hasta poco más de la mitad del setecientos, según la documentación de la época disponible ahora. Ver en: www.destiempos.com/n14/dossierv.pdf. Germán Viveros, *Representaciones indígenas de la pasión...*, p. 216-219. Consultada 22-02-2010.

¹⁹ Mariano Cueva, *Documentos inéditos del siglo XVI...*, p. 281.

Las obras de teatro se siguieron realizando, pero ya no con la atención que tuvieron en un comienzo, en donde los frailes eran verdaderos fiscalizadores de casi todos los aspectos de la representación, sino que ahora los indios dependían más de sí mismos y escenificaban los autos sacramentales desde su punto de vista religioso y cultural, esto sucedió, pues como se dijo anteriormente existían lugares que los religiosos abandonaron por décadas y que quedaron a la deriva organizacional.²⁰

Esto demostraba y comprobaba que las manifestaciones en el sentido religioso, refiriéndonos específicamente al teatro, quedaron en manos de los indios de más elevada posición social,²¹ los cuales tuvieron que desarrollar la teatralidad popular junto a sus gobernados, como en la etapa precolombina. No obstante, el proceso de autonomía teatral que vivían los indios por el abandono de los religiosos, no significó que se desligaran totalmente de los frailes. Los naturales pidieron apoyo de la Iglesia para la entrega de los sacramentos religiosos. Los frailes les habían dejado un legado de religión que al parecer les gustó y se acomodó a sus gustos, sin embargo, muchos pequeños poblados se encontraron casi sin guía espiritual española: “Han venido los indios principales de muchos pueblos, por muchas y diversas veces y le han representado estar los dichos pueblos

²⁰ La insuficiencia del personal se agravaba con el mal reparto de los religiosos. A veces las órdenes aceptaban y aun pedían la dirección de territorios inmensos, pero en los cuales no consentían ni frailes de otra orden ni, mucho menos, clérigos seculares. A menudo también los conventos se acumulaban y los religiosos se concentraban en ciertas regiones lejanas, pobres, desprovistas de bienes, de clima rudo y pernicioso. Robert Ricard, *La conquista...*, p. 160.

²¹ Por ser tierras por la mayor parte estériles y peligrosas de salud y lo que poseen es que un pueblo tienen asentamientos a un monasterio comúnmente y poblado con dos sacerdotes y algunos con uno y un fraile lego y desde allí va el uno a visitar cuatro, diez, veinte y treinta, cuarenta leguas y más en muchas partes llegan sábado y el domingo, dicen misa y bautizan y casa los que halla y partese luego: estas visitas las mejores son los mejores son los que son visitados a diez, veinte y treinta días y otros pueblos a dos; cuatro, ocho y doce meses que no se ve ministro en su pueblo y de estos pueblos así distantes hacen ir a misa al monasterio donde comúnmente no va más que el cacique y algunos principales. Francisco Del Paso, *Epistolario de Nueva España 1505-1818*, México, Antigua Librería Robredo, de José Porrúa e hijos p. 248.

destruidos, sin doctrina ni orden ni cristiandad, con los ministros eclesiásticos que tienen, porque ni se les predica sermón ni se les dice cosa de Dios".²²

Esto nos indica que aunque había religiosos a cargo de algunos pueblos no desarrollaron las actividades eclesiásticas acorde con las ideas que los indios aprendieron de los primeros católicos, pues con la administración de aquellos los poblados cayeron en crisis y en caos social, provocando un desorden territorial, económico y religioso, que jamás los frailes pudieron retomar. Aunque también es factible que las acusaciones de los indios en contra de los religiosos hayan sido por su mala relación.

Para finales del siglo XVI las representaciones religiosas-populares más trascendentales se habían extendido ya a regiones tan lejanas como Michoacán, donde, de acuerdo a Fray Pablo Beaumont así se celebraban:

Así para explicar la doctrina cristiana, como para darles a entender los misterios sublimes del cristianismo, ha venido la costumbre en algunos pueblos de indios de representar materialmente los principales misterios de la pasión, y los que encierran algunas festividades de Nuestro Señor, Nuestra Señora y de algunos santos; y he visto en el pueblo de Xiquilpan, en esta provincia de Michoacán, presentar la adoración de los Reyes Magos.²³

Michoacán fue uno de los epicentros más importantes del siglo XVI en el desarrollo de la popularización del teatro. Podemos encontrar otro modelo en esta ciudad de un naciente teatro popular, pero esta vez no fue propiamente impuesto, sino que los indios locales extrajeron de la idea católica el modo de representar, lo cual le dio un sentido totalmente indo-cristiano. El ejemplo que se muestra a continuación escenifica la batalla entre los poblados de Coyula y Tetlán, con la cual recuerdan su enfrentamiento y lo conmemoran con una representación.

Son los indios los que desde entonces hasta hoy celebran sin interrupción la memoria, conservando la tradición de esta victoria que parece nuestra, y los indios tienen por suya: inhiérese un indio a caballo blanco, formado de caña, que sujeta en la cintura, y armado con

²² Mariano Cueva, *Documentos inéditos del siglo XVI...*, p. 302.

²³ Maya Ramos, *Censura y teatro...*, pp. 119, 120

la encomienda de Santiago en una banderilla pendiente de un asta cuyo remate es una cruz, con una espada en la mano de madera dorada, al son de pífanos y atables, finge batallar con otros indios, vestidos a usanza de gentiles antiguos, armados con sus chimales (que son al modo rodelas), y macanas (que son como espadas), y al acometerles el figurado Santiago, caen en el suelo y vuelven a levantarse, repitiendo la escaramuza con donaire, hasta que se le rinden.²⁴

Fue así que la teatralidad fue incluyendo elementos indios, la popularidad y su cosmovisión religiosa, que en un comienzo pasó desapercibida frente a los ojos de los frailes optimistas, pero que a finales del siglo XVI se identificaba muy bien su diferencia con el teatro religioso de los franciscanos. “Es una alegoría elaborada a partir de los elementos que marcaron la imaginación de los naturales”²⁵. De la cita antes mencionada se puede apreciar que los componentes que absorbieron los indios fueron extraídos de las representaciones de Moros y Cristianos, siendo ésta una de las más influyentes en el naciente teatro popular de fines del siglo XVI.

Hay otras representaciones con esta misma temática en el último cuarto del siglo XVI.²⁶ “El primer ejemplo es de 1586, año en el que los purépechas, disfrazados de chichimecas, hicieron simulacros de combate, enfrentándose con españoles. Éstos gritaban a voces “¡Santiago, Santiago!”, entonces el apóstol se les aparecía y les daba la victoria”.²⁷ Estas representaciones son totalmente de arraigo indio, pues del elemento europeo sólo se puede distinguir su influencia en la forma de representación. Hay otras dos referencias que también pertenecen a Michoacán y trataron un tema similar.

²⁴ Araceli Campos, Louis Cardaillac, *Indios y cristiano...*, p. 85.

²⁵ *Idem*.

²⁶ El origen de las “danzas de chichimecas” debió estar vinculado, según se deduce de la crónica de fray Antonio Tello, a ciertos acontecimientos milagrosos que tuvieron lugar durante la guerra del Mixtón, hacia 1541, cuando españoles e indígenas convertidos sofocaron la rebelión de los indios infieles del norte. Desde el comienzo, pues, estas danzas sirvieron para establecer una clara dicotomía entre el *indígena cristiano*, defensor del poder establecido, y el *indígena chichimeca*, enemigo de la Cristiandad al que era necesario combatir. Ver en: www.destiempos.com/n14/dossierv.pdf. Beatriz Varón, *Teatro evangelizador y poder colonial en México*, pp. 229, 230.

²⁷ Araceli Campos, Louis Cardaillac, *Indios y cristiano...*, p. 85.

La primera es de 1590, en la cual unos indios vestidos a la española, armados con espadas y picos de madera, salen de un bosque gritando “¡Santiago, Santiago!”, al tiempo que acometen a una docena de chichimecas. En la segunda, los indios cristianos asaltan a un castillo defendido por chichimecas, ésta corresponde al año de 1643. El espectáculo culminaba con la llegada de Santiago, que vence al enemigo y recupera la cruz que le había quitado.²⁸

Las representaciones de Moros y Cristianos perdieron parcialmente el objetivo que las había hecho llegar hasta tierras de Nuevas España, la conversión espiritual.

Puede ser que haya influido en la popularidad de esta manifestación el gusto que tenían los soldados españoles por las escenificaciones de Moros y Cristianos, ya que desde que llegaron lo practicaron como una idea de verse superiores frente a los enemigos y de manera poco ortodoxa.

La confirmación documental más antigua de la danza de Moros y Cristianos en América se debe a Bernal Díaz. Éste nos dice que yendo Cortés rumbo a las Hibueras, llegó a Coatzacoalcos, donde el gran recibimiento que le hicimos con arcos triunfales y ciertas emboscadas de cristianos y moros y otros grandes regocijos e invenciones y juegos. Este suceso puede fecharse entre finales de 1524 y principios de 1525, apenas transcurridos tres años de la caída de Tenochtitlán.²⁹

Su popularidad se mezcló con los elementos indios y además con el evangelizador, esto le dio los componentes necesarios para desarrollar un teatro festivo con fines propios a la cultura que lo utilizó y que lo siguió ocupando.³⁰

Todos los historiadores de este tema tienen la idea de que las representaciones de Moros y Cristianos mantuvieron su popularidad en las festividades de Nueva España durante el siglo XVI, y que su práctica fue poco a poco relegándose a provincias apartadas a raíz de que la evangelización iba quedando atrás. Sin embargo en muchos lugares de nuestro país se siguió manteniendo viva esta costumbre a lo largo del periodo colonial. Algunas veces como representaciones apegadas al culto religioso, y en otras como parte de las ceremonias organizadas por autoridades civiles; pero llegan hasta nuestros días como testimonios vivos de lo que fueron esos tiempos convulsionados de la conquista espiritual.³¹

²⁸ *Ibid.*, pp. 85, 86.

²⁹ Maclovio Ariza, *El teatro de evangelización en Chilapa Guerrero*, México, Universidad Autónoma de Guerrero, 1989, p. 94.

³⁰ El teatro que ha dado en llamar “Danza de Moros y Cristianos”. Si bien este género se inicia en América como una práctica profana, traída y difundida desde las primeras generaciones de soldados conquistadores, va poco a poco adaptándose al teatro de evangelización. *Ibid.*, p. 87. Y, posteriormente, al teatro popular.

³¹ *Ibid.*, pp. 94, 95.

La popularidad de estas representaciones provocó un desarrollo paralelo de las deidades cristianas e indias, la cual no discriminó entre lo autóctono y lo católico, sino que fusionó de manera natural nuevas historias que representaban lo que la sociedad era en ese entonces, un mosaico de divinidades, que los indios complementaron muy bien con sus leyendas apoyadas de religiosidad, festividad y liturgia.

Un gesto deliberado y teatral que proyecta un mensaje similar fue el realizado en la ciudad de México en 1593, en el día de San Francisco como parte de la celebración, los artesanos mexicanos hicieron una representación del águila mexicana posada sobre un nopal con San Francisco montado en el águila como un caballo, y lo colocaron bajo la cruz en el patio de la capilla indígena de San José para la admiración general.³²

Esto no significó que los indios estuvieran profanando una divinidad católica, ellos ya la veían de esta forma, la asimilación en este sentido fue tan profunda que la imaginación de éstos en las representaciones incorporó todos los elementos que estuvieran a su alcance cognitivo para poder elaborar una nueva leyenda, un nuevo mito y una nueva representación religiosa. Para los naturales no presentó problemas su origen, sino que le daban importancia a su significado, y era eso lo que contaba para que la obra teatral se haya desarrollado.

Podemos notar nuevamente elementos de la fiesta de Moros y Cristianos, pues que San Francisco monte un caballo, que esta vez fue un águila, tiene un cierto parecido con la entrada triunfal que realizaba Santiago mata Moros en las leyendas hispánicas que fueron transmitidas por los soldados y frailes a Nueva España. Además tiene un fuerte arraigo por el mito, la leyenda y la historia de los mexicas.

³² James Lockhart, *Los nahuas después...*, pp. 340, 341.

Actualmente algunas de las representaciones que se realizan en México tienen su origen en el teatro evangelizador del siglo XVI, un ejemplo de ello es la obra, el reto al Tepozteco, realizada en Tepoztlán.

El reto del tepozteco es el pretexto para que año con año se sigan reuniendo los tepoztecas para poder ver su escenificación.

Dicen que el rey sufría al ver padecer a su pueblo con los métodos de la evangelización durante la conquista. Así que el 8 de septiembre de 1538 aceptó ser bautizado, para que su pueblo siguiera su ejemplo y dejara de sufrir. EL reto tepozteco se sigue escenificando después de cuatro siglos y medio, por lo que su importancia como patrimonio cultural está clara.³³

Dice la tradición que el 8 de septiembre de 1538 el fraile Domingo de la Anunciación bautizó al señor de Tepoztlán, el último Tlatoani.³⁴ La representación comienza en la cruz de Axihitla y termina en la plaza principal, y está asociada a la fiesta religiosa que conmemora la Natividad de la Virgen María, patrona del pueblo de Tepoztlán. Aunque, también es muy factible que esta representación se haya realizado siglos atrás en el atrio del convento de la Virgen María, ubicado atrás de la plaza principal. Digo esto, porque uno de los principales lugares en los cuales se desarrollaron representaciones en Nueva España en el siglo XVI fue en los atrios de las iglesias.³⁵ “Celebramos al mismo tiempo a la Virgen María y al que le dio nombre a los cerros, aquel que gracias al impulso de su padre Ehecatl³⁶ llegó a vencer al monstruo Xochicalcatl”.³⁷ Puede ser que los pobladores de Tepoztlán hayan visto en la Virgen protección hacia sus personas, por ello con el pasar del tiempo se transformó en una deidad tan importante para sus creencias. Todas estas figuras

³³ Ver tesis de licenciatura de Doris Zúñiga “Tepoztlán” pueblo mágico. Retrospectiva y perspectiva de su desarrollo turístico, México, Universidad Latina, 2009, pp. 24, 25.

³⁴ Existe en Jalisco y en el sur de Zacatecas una fiesta, la de los *tastoanes* o *tlatoanis* que siguieron perpetuando la memoria de Santiago a través de la evocación de los duros enfrentamientos que se dieron en Nueva Galicia, en tiempos de la conquista. Araceli Campos, Louis Cardailiac, *Indios y cristianos...*, p. 84.

³⁵ Hasta fines del siglo XVI, toda la vida teatral en la Nueva España se desarrollaba prácticamente en la plaza pública o en instituciones eclesíásticas, ya fuesen conventos, la catedral o en los colegios. Hilburg Shilling, *Teatro profano en la Nueva España*, México, UNAM, 1958, p. 141.

³⁶ Dios del viento y Xochicalcatl dios del pulque.

³⁷ Eugenia Echeverría, *Tepoztlán ¡que viva la fiesta!*, México, Museo y Centro de Documentación Histórica, Exconvento de Tepoztlán, CONACULTA, INAH, 1999, p. 86.

que fueron adquiriendo de manera obligada los indios para su protección, con el pasar del tiempo se convirtieron en los verdaderos protectores de una nueva religión, que se amparaba en el pasado religioso, pero también en el presente.

La obra trató del bautizo del señor del tepozteco y también del reto que recibió éste por los señores de Cuernavaca, de Yautepec, de Oaxtepec y de Tlayacapan, éstos increparon violentamente al tepozteco por saber que abandonó a sus dioses. El tepozteco les permitió desahogarse a cada uno de ellos, luego él expone las razones de su conversión. Según habla el tepozteco, los príncipes de los señoríos vecinos fueron considerando las limitaciones de sus idolatrías y resuelven en común acuerdo acatar, tal como los tepoztecos a la nueva fe.

El argumento que nos habla sobre cómo el tepozteco aceptó el bautizo para que su pueblo dejara de sufrir, me parece que tiene también un sentido de supervivencia cultural, pues la representación misma hoy en la actualidad está arraigada a las costumbres populares de la gente; como subir el día 7 de septiembre al altar del tepozteco a rendir ofrendas y respeto a sus antepasados. Popularidades que no pudieron ser extirpadas, ya que su manifestación fue escondida bajo el precepto católico teatral. No obstante, para que se pudiera dar una retroalimentación en el teatro entre indios y cristianos, se debieron utilizar métodos de enseñanza para que fueran influyendo culturalmente a unos y otros. “El dominico fray Domingo de la Anunciación probó un procedimiento menos rudimentario que el de valerse de intérpretes. Escribió un breve sermón en castellano, lo hacía traducir a la lengua del país por alguno de los intérpretes, lo aprendía de memoria y, al fin, iba a declamarlo ante los pueblos”.³⁸ Aunque la efectividad real de este método sea dudoso y además un enigma, debe haber sido aprendido por indios que rodeaban al fraile y

³⁸ Joaquín Gallo, *Tepoztlán vida y color*, México, Editorial Libros de México, 1981, p. 130.

transmitido a las futuras generaciones, tal vez con otro sentido o relacionado con una antigua deidad precolombina aún existente. “Más de 50 años empleó en el ministerio de la predicación con los indios éste fraile, y fueron innumerables los que bautizó”.³⁹ Pues, aunque de la leyenda del bautizo del Tepozteco no se tenga documentación que compruebe que así sucedió, de igual manera se transmitió esta costumbre teatral a los futuros indios del pueblo. Por ello no fue difícil insertar una tradición que había sido aceptada por las autoridades indígenas del pueblo de Tepoztlán, con un fin de resguardar hasta el momento lo que no se había destruido de su cosmovisión.

Por lo anterior podemos decir que el desarrollo del teatro religioso popular de Nueva España se debió a cuatro razones al menos: la primera fue la metáfora visual incluida en los personajes de los autos sacramentales y las libertades de los indios al actuar en ellos. La metáfora mezcló culturalmente a personajes de diferentes creencias; la segunda tuvo su génesis en el desarrollo de las representaciones en pueblos centralizados, a los cuales acudía gente de diversas partes y, posteriormente, regresaban a sus hogares con todo el concepto religioso de escenificación, el cual desarrollaron con más libertad por encontrarse menos vigilados; la tercera razón fue el abandono que sufrieron diversos pueblos en el proceso de evangelización, los cuales siguieron realizando el teatro a su modo y asimilándolo con su cultura.

Una cuarta razón puede deberse también a la falta de apoyo de los gobernantes españoles civiles, como los corregidores, quienes no les prestaron atención para extender en ellos la evangelización. Una carta de Diego Ramírez enviada al príncipe Felipe de España el 17 de agosto de 1553, demuestra lo antes mencionado: “Así mismo sepa vuestra alteza que otros pueblos que están entre Veracruz y Panuco por donde yo pasé que es tierra cálida,

³⁹ *Ibid.*, p. 131.

menos tiene doctrina. Porque aunque los tales pueblos estaban afligidos, el corregidor cobraba el tributo por entero y lo mismo el que sucedía en tal oficio”.⁴⁰ El interés económico en algunos lugares fue el principal y único factor para tener contacto con los indios, dejando de lado todo el proceso evangelizador por medio de las enseñanzas cristianas.

Los indios de finales del siglo XVI nacieron y crecieron bajo un mundo que les trató de imponer una nueva significación, que a la vez no reemplazó ni eliminó por completo a la antigua. Todo esto los naturales lo asimilaron bajo un proceso largo y duradero de más de tres siglos y que perdura hasta la actualidad.

4.1.1 El aporte jesuita a la expansión del teatro popular religioso

Justamente después de un poco más de 50 años de coexistencia entre frailes e indios, llegaron a tierras de Nueva España los jesuitas⁴¹ para reforzar y ayudar a las órdenes religiosas anteriores a ellos, nos referimos a los franciscanos, dominicos y agustinos, en la conversión de aquellos poblados más alejados de la ciudad de Nueva España. Aunque en un principio sus enseñanzas se limitaron únicamente a la ciudad de México.⁴²

Si bien los jesuitas llegaron en un período más tardío cuando ya el teatro contaba con elementos populares demarcados en su desarrollo, éstos de igual forma implementaron este tipo de educación para la conversión de los indios, sobre todo con los del norte. No obstante, también realizaron obras de teatro en Nueva España, pero éstas cumplieron un rol

⁴⁰Francisco Del Paso, *Epistolario de la Nueva*, vol. VII..., p. 57.

⁴¹ Llegaron en septiembre de 1572 a Nueva España.

⁴² A partir de 1579 se establecieron en el curato de Huixquilucan para aprender el otomí y en 1589, ya en tierras chichimecas, fundaron San Luis de la Paz en el actual estado de Guanajuato. En 1591 se establecieron en Sinaloa; en 1598 fundaron el pueblo de Parres en el hoy estado de Durango punto clave para la incursión Tarahumara; En 1600 iniciaron la evangelización de los tepehuanes en Durango; en 1608 la Tarahumara baja; en 1614 se inició la misión entre los yaquis y mayos y cinco años más tarde la Pimería Alta en el estado de Sonora. *Ad mai orem dei gloriam*. México, Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 215, 216.

más escolar que masivo; estudiantil porque fueron realizadas al interior de los colegios que ellos mismos fundaron, como el de San Idelfonso, San Pedro, San Pablo y las representaban alumnos pertenecientes a estas escuelas.

Los jesuitas de igual forma contribuyeron en el último cuarto del siglo XVI para que el teatro popular religioso se expandiera aún más lejos de lo que se había establecido, llegando a zonas tan apartadas como las misiones del norte en Sinaloa.

Para celebrar la navidad de 1585 en la misión de Sinaloa, los indios pusieron en escena una comedia. Según el padre Cuevas, estos festejos, cantares, ornamentación pública, bailes típicos, juegos de caña, entremeses, etc., que tan bien sabían organizar los jesuitas, suavizaron indudablemente las costumbres y comunicaron a aquellos bárbaros el beneficio, que buena falta les hacía, de una sana alegría que reemplazara sus pasiones de venganza y tristeza.⁴³

A pesar de los años transcurridos, ya más de sesenta años después de la conquista y más de cincuenta de la primera obra de teatro realizada en Nueva España, el juego de cañas pasó a ser un aspecto fundamental para los jesuitas, al igual que el que desempeñó con los moros en la reconquista. Ahora bien, el juego de cañas era propiedad india. La popularidad en la representación antes mencionada queda manifiesta, pues fue totalmente de arraigo autóctono en toda su expresión. Estas escenificaciones no calmaron ningún ansia, al contrario enriquecieron aún más las celebraciones indias. No obstante, fueron dirigidas por religiosos católicos, los cuales perseguían un solo fin; que los indios conocieran a Dios por medio de las representaciones. Los términos despectivos en contra de los pueblos precolombinos fue una constante en las crónicas de los españoles.

“La carta anua de 1596 habla de otra celebración de navidad en la que no solo hubo danzas de pastores y mitote, sino “un coloquio en su lengua y de su invención” que los

⁴³ Elsa Frost, *Teatro profesional jesuita del siglo XVI*, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, vol. 1, 2000, p. 30.

mexicanos representaron vestidos de ángeles”.⁴⁴ Al igual que los franciscanos los jesuitas dejaron la narración evangélica en la responsabilidad de los subyugados, ya que creían que éstos al hacerlo propio se identificarían aún más con lo que estaban realizando. Este es otro antecedente más de la adjudicación del teatro por parte de los indios que se originó por el estímulo del dominador.

Los jesuitas en Nueva España utilizaron un teatro de escuela, que era más privado, ya que se celebraba en el interior de éstas, pero también hicieron un teatro popular.

La égloga pastoril al nacimiento de Jesús muestra; un espectáculo abierto realizado también al exterior del colegio, ante un público mucho más popular, teatro que media entre lo culto y lo vulgar y participó bastante del drama pastoril, por la retórica, la competencia versificadora y los juegos de palabras que a veces imita la jerga de los pastores, y es ejemplo tal vez, aunque no se haya representado la pieza, de lo que la compañía solía representar, cuando tomaba a su cargo las fiestas de navidad.⁴⁵

La intención de este tipo de obras era que fueran comprensibles para todo tipo de público, pues como años anteriores los franciscanos las representaron en náhuatl para poder llegar a la población india, los jesuitas las realizaron en idioma culto y vulgar. Se adaptaron al tipo de espectador con el que contaban.

Hay que considerar que a finales del siglo XVI la población hispano parlante había crecido considerablemente y disminuido el idioma autóctono, pues se había castellanizado su idioma oral. “Después de que un cuerpo de escritores y nobles nahuas hubo aprendido la escritura alfabética, y la producción de documentos de estilo español con los frailes españoles (1535-1545), la nueva tradición pronto se perpetuó a sí misma”.⁴⁶ Cuando llegaron los jesuitas a Nueva España la costumbre de escribir por parte de los nobles indios llevaba al menos treinta años.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ José Quiñones, *Teatro mexicano historia y dramaturgia*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, vol. 4, 1992, p. 18.

⁴⁶ James Lockhart, *Los nahuas después...*, p. 490.

Aunque de alguna manera la influencia india se manifestaba en lo escrito y en lo oral de la castellanización del idioma autóctono, los frailes habían logrado llevar a la escritura toda una tradición de oralidad heredada desde hace siglos. Esto pudo haber servido a los mismos indios para transmitir el contenido de las obras de teatro a poblados lejanos, en los cuales se les dio la interpretación que se estimó conveniente, pues no se debe dejar de olvidar que para fines del siglo XVI la lengua náhuatl se hablaba desde Zacatecas hasta Nicaragua, y también la influencia de las representaciones se había hecho llegar hasta esos lugares.⁴⁷

Los jesuitas se encontraron al menos en México,⁴⁸ con una población noble-india ya más educada y docta que la de los comienzos de la conquista, hablando en términos cristianos y religiosos occidentales, por lo cual estaban aún más preparados para interpretar los credos a su manera, pues ya habían vivido todo el proceso de evangelización por medio del teatro con los franciscanos. Por esto mismo a estos indios no les costó insertar en su popularidad teatral los nuevos conceptos jesuíticos que no diferían mucho de lo que los naturales ya conocían.

En las lejanas misiones del norte, en las ciudades de provincia o en la opulenta capital, los jesuitas trenzaron los elementos cristianos con todos aquellos rasgos indígenas que pudieran realzar su espectáculo. Y lo mismo que los frailes menores, no temieron dejar el relato evangélico en manos de los indios para que éstos, al trabajarlo en su lengua, lo hicieran suyo.⁴⁹

Los jesuitas retomaron aspectos autóctonos para provocar interés entre los indios, lo cual ayudó a que el teatro tuviera un proceso de desarrollo popular en las misiones del

⁴⁷ El 14 de febrero de 1642, en Nicaragua el Santo Oficio de México ordenó a un enviado especial que realizara una investigación sobre la comedia presentada durante el *Corpus* del año anterior, en cuyo entremés un estudiante llamado Sebastián de Leyva, en el papel del gracioso, no solamente había representado a un comisario, todo ello “se encaminaba a motejar e injuriar la persona del padre Andrés de Zarate, recién nombrado comisario de ese tribunal de la dicha ciudad de Granada. Maya Ramos, *Censura y teatro...*, pp. 130, 131.

⁴⁸ Cuando decimos México, nos referimos la ciudad y no a la totalidad del actual territorio mexicano.

⁴⁹ Elsa Frost, *Teatro profesional...*, p. 31.

norte. Consiguiendo insertar en las mentes de estos nuevos poblados toda una nueva tradición que pervivió con el tiempo y que los indios la adoptaron como propia, la cual celebraron a su manera de entender mostrando respeto tanto por las divinidades católicas, como también por las precolombinas, porque una vez que se mezclaron jamás se volvieron a separar, para hacer de ellas una nueva figuración simbólica que representaba y popularizaba las creencias de manera poco ortodoxas y con un acercamiento a los ritos prehispánicos, esta vez influenciadas de símbolos católicos.

4.2 El teatro popular religioso en los siglos XVII y XVIII

En el siglo XVII las representaciones religiosas-populares realizadas en la Nueva España no estuvieron exentas de nuevos ataques, ya que éstas se habían difundido por vastos territorios y celebradas con fines particulares de cada pueblo, según sus costumbres religiosas, festivas, populares y la influencia católica que llegaron a tener.

Desde el siglo XVII el clero, en su mayoría, dejó de fomentar los espectáculos, condenando- como en Europa- esa mezcla de lo sagrado y lo profano inherente a toda celebración. Sus raíces, sin embargo, eran ya muy profundas: habían arraigado definitivamente en el alma popular y proseguían su desarrollo en el seno de las comunidades- sobre todo indias y mestizas- tanto en náhuatl y otras lenguas como en castellano.⁵⁰

Aunque la Iglesia dejó de apoyar y estimular las representaciones teatrales, éstas de igual forma se siguieron realizando, ya eran parte de la creencia y cultura de la gente, su desarraigo era difícil de concretar.

La preocupación del clero estaba fundamentada en las observaciones que realizaron los religiosos de las representaciones que se escenificaron a principios del siglo XVII, y además por todos los antecedentes que se venían arrastrando desde el siglo XVI.

⁵⁰ Maya Ramos, *Censura y teatro...*, pp. 129, 130.

En 1621, cuando el comisario del santo oficio en Michoacán informó sobre “representaciones a la divina con indios”, describiendo una comedia presentada el día de San Francisco, en cuyos “pasos”, se revistió un indio cantor llamado Christobal (que había sido sacristán) de todos los ornamentos sacerdotales, y dijo misa en un altar sin faltar punto, en todas las ceremonias, y no se ha sabido si dijo las palabras de la consagración, ni si alzó el cáliz, mas alzó un papel blanco redondo, como hostia, los representantes estuvieron de rodillas a la misa, dándose en los pechos.⁵¹

Queda claro que el indio que realizó la escenificación era letrado, o al menos con estudios básicos sobre la religión católica. Y como él deben haber habido decenas o quizás centenas propagando el culto teatral por diferentes latitudes e influenciando a otros pueblos para desarrollar esta manifestación sincrética representacional. La devoción por parte de los actores fue convincente, pues ejemplifican y encarnan muy bien sus personajes con los cuales transmitieron la popularidad de la creencia.

Los intentos por restringir las obras de teatro populares se siguieron realizando durante todo el siglo XVII. Es así que a mediados de la época antes mencionada fray Juan de Palafox decretó prohibir toda representación teatral con rasgos paganos.

Entiéndase esta prohibición, a que no puedan hacer, ni representar en las capillas, ermitas y cementerios, ni otro lugar sagrado, y que ni siquiera representar algún diálogo con tales circunstancias, que pueda ser de edificación a los fieles (en que no representen, ni bailes, mujeres, ni faranduleros) y deseasen que esto se representa en algún lugar sagrado, nos envíen copia, o a vuestro gobernador, o provisor, para que con nuestra licencia se pueda representar, si pareciere conveniente.⁵²

Intentos que lo único que lograron fue restringir el número de las representaciones, tal cual como había sucedido entre 1539 y 1565 en Nueva España, pero que no lograron eliminar las obras de teatro con características indo-cristianas. Uno de los últimos intentos del siglo XVII por intentar prohibir las obras de teatro y las danzas que acompañaban estas representaciones ocurrió a finales de este siglo.

⁵¹ *Ibid.*, p. 130

⁵² *Ibid.*, pp. 131, 132.

El arzobispo de México Francisco Aguiar y Sexias –otro enemigo del teatro- promulgó en 1694 un edicto que afectaba a algunas formas nacidas al amparo del teatro evangelizador, prohibiendo dentro la ejecución en Querétaro de las danzas-teatro de Moros y Cristianos dentro de las iglesias y la asistencia de los religiosos –bajo pena de excomunión – a “los espectáculos de toros y comedias”.⁵³

El siglo XVIII fue el período de resurgimiento de las representaciones populares, esto puede deberse a que una de las principales transformaciones de esta época fue la de transferir la sacralidad del territorio indio a toda la comunidad, tanto a macehuales como a principales. “Durante el siglo XVII y XVIII será la comunidad la depositaria última y absoluta de los derechos relativos al territorio”.⁵⁴ Las representaciones eran organizadas por los pueblos, ahora éstos gozaban de derechos igualitarios, por ende la participación de las personas iba a ser más masiva, lo cual nos hace pensar que en este período las obras de teatro populares-religiosas tuvieron un resurgimiento notable.

Cuando la iglesia dejó de ser la organizadora y los profesionales se adueñaron de las representaciones para el *Corpus*, otros espectáculos dentro de las festividades religiosas pasaron a ser responsabilidad comunal de los pueblos, gremios, de artesanos y cofradías. Para el siglo XVIII su práctica se había extendido ya al ámbito privado, familiar, de todas las etnias y estamentos sociales.⁵⁵

La oposición e intento de la Iglesia por extirpar este tipo de manifestación no había surtido efecto en ninguno de sus intentos en los siglos anteriores.

Fue probablemente entre la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII cuando se comenzaron a fijar muchas de las formas populares que para la segunda mitad del XVIII alcanzarían su mayor auge, como las pastorelas o coloquios navideños, los autos de los Reyes Magos y las representaciones de la Pasión, a pesar de que serían a menudo combatidas y perseguidas.⁵⁶

Cuando se prohibía cualquier tipo de manifestación, desaparecía, pero resurgía al poco tiempo con otro nombre. Era imposible extirpar algo que no se podía controlar en su

⁵³ *Ibid.*, p 133.

⁵⁴ Marcelo Carmagnani, *El regreso de los dioses. El proceso de reconstitución de la identidad étnica en Oaxaca, siglos XVII y XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 143.

⁵⁵ Maya Ramos, *Censura y teatro...*, p 115.

⁵⁶ *Ibid.*, p.130.

totalidad, y que no se logró realizar desde que se intentó por primera vez en el siglo XVI con varias leyes.

Las prohibiciones de las representaciones de La pasión de Jesucristo continuaron realizándose por la Iglesia durante todo el siglo XVIII, así como también las pastorelas,⁵⁷ los nexcuitillis, la danza de Moros y Cristianos, todas escenificaciones que perviven en la actualidad mexicana.

Ahí relación que en el pueblo de Ozumba curato de Tlamanalco del distrito de esa comisaria se representa teatralmente y en disposición cómica la sagrada Pasión de Nuestro Redentor Jesús el domingo de Ramos anualmente por la que llaman gente de razón en esos pueblos dando principio a ello a las cuatro de la tarde, e interviniendo varios visajes y gestos en el que representa a Judas, que causan irrisión, y saliendo al teatro el que hace el papel de Jesucristo desnudo públicamente con grande indecencia y escándalo con la gravísima circunstancia de que cuando se hace la Cena simula éste que consagra, alza una hostia y se hincan todos a adorarla; finalmente que a todo esto preceden los ensayos que para su ejecución se hacen y empiezan desde mediada la Cuaresma, los que ejecutan de noche convocando la gente para que asista a son de caja que salen tocando por las calles y plaza desde la oración hasta las nueve de la noche.⁵⁸

Aunque la descripción nos da a entender que al auto tenía más connotaciones recreativas que festivas, *La pasión de nuestro redentor Jesús de Ozumba*,⁵⁹ realizada dos siglos después de iniciada la conquista tenía muchas influencias del teatro religioso del siglo XVI.⁶⁰ “Pues la verdad es que tanto Ozumba como los de Amecameca son autos apegados a la tradición católica. No obstante, la mezcla de lo sagrado y lo profano, y en

⁵⁷ Las pastorelas son también parte importante de la evolución cultural del teatro y desempeñan en la actualidad un papel similar al teatro de evangelización en la tradición navideña. “Con ella los frailes ejemplifican a los indios el misterio de Cristo. Es famosa por su gran montaje y realización la de Tepoztlán”. Marta Turok, *Fiestas mexicanas*, México, Editorial Jilguero, 1992, p. 260.

⁵⁹ Xochitlán es otro de los lugares donde la Pasión de nuestro redentor de Jesús se representó con connotaciones populares y religiosas. Las *Pasiones* indígenas de Xochitlán se caracterizaron por su propósito de apego a algunas de las más antiguas costumbres eclesiásticas, como el uso —en lengua náhuatl— de palabras y frases de las escrituras y de los evangelios, o la inclusión de una escenificación de la última cena, o bien la consagración de una hostia. Estos aspectos de la representación daban ocasión a algunos de los espectadores de asumir actitudes propias de un acto realmente religioso, como arrodillarse y pronunciar oraciones, hechos que los denunciantes consideraron profanación y que derivaron en fundamento del proceso y censura inquisitoriales. Ver en: www.destiempos.com/n14/dossierv.pdf. Germán Viveros, *Representaciones indígenas de la pasión...*, p. 216-219. Consultado el 22-02-2010.

⁶⁰ Esto quedará manifiesto de mejor manera con el posterior análisis de la obra *La pasión de Ozumba*.

particular la parte sarcástica y la posiblemente cómica, parecen haberlos hecho difíciles de aceptar a los ojos de un gobierno español y novohispano de orientación ilustrada”.⁶¹

Ya no solamente era la Iglesia la que criticaba con fuerzas las representaciones populares, sino que también lo hacía el gobierno virreinal, el teatro había agregado a un nuevo opositor. “A ello contribuyeron dos factores decisivos: la eterna enemistad de la Iglesia y las ideas de la Ilustración. Mientras ésta condenaba en nombre de la razón, la Iglesia lo hacía en nombre de la moral”.⁶² Aunque existía hostilidad entre las ideas de ambas, igualmente se aliaron para combatir a un enemigo en común: el teatro popular religioso.

Las representaciones en Ozumba eran variadas y en diferentes fechas. Hoy en día en esta localidad se siguen desarrollando escenificaciones, como la que celebra el 8 de diciembre de cada año en la festividad de la Inmaculada Virgen de la Concepción. Aunque es importante mencionar que *La pasión de Ozumba* se continua celebrando en Semana Santa. En la cual, al igual que en la celebración de la Virgen de la Concepción se hacen representaciones de Moros y Cristianos, danza de los Pastores, etc. Según testimonio de los mismos pobladores –los religiosos aún tienen recelo de la representación de Moros y Cristianos- nos comentan que la escenificación se efectuaba antes en el atrio de la Iglesia y en el 2007 se debía realizar en la plaza central del pueblo. Ese mismo año no hubo escenificación por no haber acuerdo con el cura de la Iglesia.⁶³

⁶¹ Juan Leiva, *La pasión de Ozumba*, México, UNAM, 2001, p. 23.

⁶² Maya Ramos, *Censura y teatro...*, p. 134.

⁶³ Entrevista realizada el 08-12-07 al mayordomo del pueblo de Ozumba durante la festividad de la Virgen de la Concepción.

Los problemas que se pueden observar durante la etapa colonial y pos independencia en los archivos y crónicas de la Nueva España y México todavía persisten en muchos pueblos de este país.

Una de las últimas prohibiciones que se realizaron antes de que Nueva España se convirtiera en México fue en 1813.

Por eso ha llenado de amargura nuestro espíritu la noticia del criminal abuso que hacen del órgano algunos músicos de las iglesias de esta capital y de fuera de ella, mezclando con la composiciones permitidas otras sonatas no solo profanas, sino torpes, por la naturaleza de los cantares y danzas que los acompañan, y para que se inventaron. Debiendo pues en desempeño de nuestro oficio pastoral ocurrir a tan sacrilegio ya abominable exceso, mandamos con precepto de santa obediencia y bajo la pena de excomuni3n mayor, *ipso facto incurrenda*, y reservada a Nos, y sin prejuicio de otras penas, que ningún organista ni músico toque en los templos en 3rgano, o en otro instrumento dentro ni fuera de los oficios divinos las tocatas o sones propios del los teatros y bailes profanos.⁶⁴

La popularizaci3n teatral hab3a traspasado los siglos, superando obst3culos religiosos, culturales y personales. La conjunci3n de las costumbres fue tan profunda y calo tan hondo en la gente, que la sintieron como propia.

La mezcla religiosa les hab3a dado a los pueblos sometidos una identidad que les dio vida y esperanza para seguir creyendo. El rescate cultural era y es evidente con todas las propiedades religiosas que los frailes introdujeron y que trataron de imponer como omnipotentes frente a las creencias autóctonas.

Transcurrieron tres siglos en que la mezcla y la resistencia cultural fueron constantes en Nueva España, posteriormente, en el período de la Independencia se continuaron realizándose las representaciones, ya quizás con menos críticas que en los períodos en que reinaba la Iglesia como la máxima autoridad. “Cuando se consumó la Independencia, no se hab3a logrado aniquilar esas manifestaciones. Abolida la Inquisici3n, la Iglesia continuará censurando y condenando, pero ya sin las formidables armas ni la capacidad de atemorizar

⁶⁴ Maya Ramos, *Censura y teatro*, p. 273.

de aquella”.⁶⁵ Su prolongación ya estaba asegurada para ser parte importante del folclor costumbrista que conservó raíces autóctonas e ibéricas en Nueva España y, posteriormente, México. Gracias a este proceso y a su supervivencia es que hoy podemos estudiar y comprender lo que significó la conjunción cultural de siglos entre católicos y precolombinos, su desarrollo, su evolución, sus etapas, sus obstáculos, quedan de manifiesto hoy en la actualidad con sus celebraciones teatrales.

Hoy en día hay muchas representaciones que se les conoce con el nombre de fiestas, la cuales son también herencia viva del teatro religioso-popular indio, éstas se pueden clasificar de acuerdo a cuatro categorías según Marta Turok:

Las primeras son las que se ligan al calendario ritual agrícola y que se tradujeron en determinados ciclos festivos y santorales católicos; las segundas son las patronales cuyo santo o virgen protege a un pueblo, barrio, gremio u oficio; después los santuarios procesionales, producto también de las dos tradiciones religiosas; y las últimas son las familiares, abocadas a ciertos rituales del ciclo de la vida, bautismo, comunión, matrimonio y muerte.⁶⁶

Se puede apreciar que las cuatro categorías mencionadas están fuertemente influenciadas por la conjunción de costumbres y el proceso de conquista vivido durante tres siglos en Nueva España, esto permitió que estas celebraciones, a pesar de las centurias transcurridas, hayan llegado hasta nuestros días. Estas cuatro categorías se pueden observar en los autos sacramentales analizados en el capítulo tres, pues su contenido era alusivo a los santos, fechas importantes de ambas culturas, los autos que se conectaban con las misas y que enseñaban, a través de la actuación, liturgias cristianas. Un ejemplo de esto último es la obra teatral que se analizará continuación.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 142.

⁶⁶ Marta Turok, *Fiestas...*, p. 25

4.3 *La pasión de Ozumba* en el siglo XVIII

Esta representación se venía desarrollando ya desde mediados del siglo XVI en Nueva España, pues hay antecedentes que se hacían representaciones de *La pasión...* en este siglo en Michoacán.⁶⁷ Y es así que, dos siglos después de iniciado el proceso evangelizador y educativo por medio de las representaciones, hubo obras teatrales que pervivieron y se siguieron desarrollando.

La pasión de Ozumba es una muestra clara de ello. Ésta, además, fue una obra de teatro que se realizó con frecuencia durante casi todo el siglo XVIII, y es a finales de este período, precisamente en 1768, que esta representación fue puesta bajo la mirada de las autoridades. En este período Chimalhuacán era cabecera jurisdiccional, o sea, uno de los pueblos más importante de la región, en tanto Ozumba tenía por capital a Tlamanalco, y las tres poblaciones dependían de un gobierno central aposentado en Chalco.⁶⁸

En todos estos territorios hubo persecución de la misma obra, tal vez era diferente su guión, pero la temática principal trataba de lo mismo, la representación de *La pasión de Nuestro Señor Jesucristo*.

En el curato de Chimalhuacán Chalco en doce días del mes de abril de mil setecientos sesenta, y ocho años, en cumplimiento a el superior mandato de el Santo tribunal, en que se preceptúa Su Señoría Ilustrísima dé cuenta de los lugares, en donde supiese se representa teatralmente *La pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, debo decir; que habiendo solicitado, por varios pueblos, y curatos, solamente tuve noticia de que se presentaba en el pueblo de Quautla de Amilpas, y en de Yautepec en el idioma castellano, por la que llaman gente de razón y por los indios en lengua mexicana en el pueblo de Xochitlán de el curato de Yecapixtlán, y solo en los dichos pueblos sé: que se representa y para que conste lo firmé. Fray Antonio Victoria.⁶⁹

O sea, la representación ya no solamente era realizada por los indios, sino que su escenificación había trascendido hacia otros sectores culturales de la región, como a la

⁶⁷ Maya Ramos, *Censura y teatro...*, pp. 119, 120

⁶⁸ Juan Leyva, *La pasión de...*, p. 10.

⁶⁹ Maya Ramos, *Teatro y censura...*, p. 305.

gente mestiza. Esto no quiere decir que hayan participado de las representaciones los españoles. La cita también nos indica que se realizó una fuerte investigación y persecución de las representaciones de aquella época.

Estas escenificaciones, al igual que los autos del siglo XVI, fueron prohibidos por la Inquisición,⁷⁰ pero las épocas en que se desarrollan son muy diferentes. Las representaciones del siglo XVI estaban orientadas a la evangelización, conversión y educación de los indios por medio de las obras de teatro, en cambio *La Pasión de Ozumba o de Nuestro Señor Jesucristo*, ya tenía un sentido más tradicionalista y multirracial, pues era herencia viva de casi tres siglos de teatro de evangelización, su evolución era evidente.

Había en Ozumba, por entonces, muchas calidades raciales y estamentarias, tendientes, quizá, a disolver sus diferencias; por ejemplo, había mestizos y españoles que vivían en los barrios de indios y como indios quedaban registrados oficialmente; o bien, algunas personas se registraban como españoles en una situación y como mestizos en otra.

Esto nos indica que estas personas compartían una cultura en particular a diferencia de los indios del siglo XVI, los cuales fueron apartados de los soldados españoles por los frailes. En cambio los naturales del siglo XVIII crecieron bajo un plurimestizaje social, cultural y religioso, para éstos la convivencia entre ellos era normal.

Este carácter multirracial le dio a las representaciones un aspecto aún más popular, lo cual motivó al dominico fray Antonio Victoria, párroco de Chimalhuacán- Chalco, el envío de una carta al Santo Oficio de ciudad de México para comprobar la validez de permitir tales ensayos y representaciones de dicho auto sacramental.⁷¹

Los que llaman en los pueblos gente de razón tomaron a su cargo representar la Pasión y, traduciéndola del idioma mexicano al castellano, la presentan en algunos pueblos, con grave

⁷⁰ La Inquisición se comienza a hacer presente desde el último tercio del siglo XVI, ésta criticó duramente las representaciones de aquella época y lo siguió realizando durante toda el período de la colonia en Nueva España.

⁷¹ La carta se apoyó en el decreto prohibitivo del arzobispo Manuel Rubio y Salinas, expedido “por carta cordillera” en 1757. Juan Leyva, *La pasión...*, p. 10.

escándalo, irrisión y desprecio. Y son precisamente los ensayos y la representación de Ozumba – a sólo unas cuadras de su parroquia- lo que motiva su carta al Santo Oficio.⁷²

El carácter popular y poco ortodoxo de su representación provocó una fuerte oposición para su desarrollo, pues los preparativos de la obra estaban llenos de fiestas y ensayos, los cuales comenzaban en la noche y continuaban hasta el otro día cuando se representaba la obra.

Uno de los pueblos, en que se práctica es el de Ozumba, perteneciente a el curato de Tlamanalco, que dista solamente tres cuadras de esta mi parroquia, en este dicho pueblo, luego que media la Cuaresma comienzan los ensayos de la pasión, que se hacen de noche, convocan gente, que asista, y el modo de congregarla es a son de caja, que salen tocando por las calles y plaza desde la oración hasta la nueve de la noche, de que se originan muchas ofensas a Dios por lo ocasionado de la hora.⁷³

Estos preparativos deben haber sido muy festivos y alegres, (como en la actualidad) llenos de bailes y cantos, lo cual no quiere decir que hayan sido ofensivos y paganos, pues era tradición de los indios y ahora también de la gente de razón celebrar con fervor las liturgias cristianas, pero esto era algo que lo opositores veían de otra manera. Además el que Ozumba haya estado ubicado en las cercanías donde se ubicaba y vivía el párroco Antonio Victoria,⁷⁴ debe haber acarreado variados problemas, como la participación de su gente en las celebraciones de la representación.

A pesar de que los mensajes en *La pasión de Ozumba* eran acordes con la religión permitida de aquel período, de igual forma esta obra fue duramente criticada. Esto puede deberse a que algunos actos de la obra eran catalogados como irrisorios, por ejemplo; cuando un soldado le ofrece la hiel y el vinagre a Jesús calificándolo de “licor muy dulce y apetecible”. Esto los religiosos de aquella época lo veían como un mal modelo a seguir,

⁷²Dicha carta dará lugar a un proceso de poco más de un año en el que se realizarán varias investigaciones e interrogaciones que finalmente conformarían los 100 folios del expediente 10, volumen 1072 del Ramo Inquisición, que se conserva en el Archivo General de la Nación; dicho expediente incluye datos legales y algunos de los papeles recogidos a los pasionarios por los comisarios de la Inquisición; entre esos papeles se halla *La Pasión de Ozumba. Idem.*

⁷³ Maya Ramos, *Teatro y censura...*, p. 300.

⁷⁴ Este párroco fue uno de los más fervientes opositores de la representación *La pasión de Nuestro Redentor Jesús* del siglo XVIII.

pues pensaban que con estos actos incitaban al consumo del alcohol a los que observaban. Otro factor que puede haber influido en las fuertes críticas a la representación fue el económico.

La pasión de Ozumba debe haber atraído a los feligreses de Chimalhuacán, no sólo por la obra en sí, sino por todo el ambiente de comercio y de diversión que suele atraer el derredor de tales celebraciones; de modo que el padre Victoria y los demás miembros del claustro de Chimalhuacán podrían haber estado perdiendo ingresos a causa de la diferencia entre un curato estricto, el suyo, y una parroquia más permisiva, al menos en cuanto a las celebraciones de Semana Santa.⁷⁵

4.3.1 *Análisis comparativo entre los autos sacramentales del siglo XVI con uno de finales del siglo XVIII, La pasión de Ozumba*

Esta representación no está dividida por cuadros o escenas como los autos sacramentales del siglo XVI, pero de todas formas se advierte el cambio de diálogo de un personaje a otro. El análisis se realizará respetando la secuencia lógica de la obra desde principio a fin.

Esta representación al igual que las del siglo XVI fue desarrollada en tablados, en los cuales se pudo haber representado el cenáculo, el huerto, ambos mencionados en la obra de teatro que se analizará a continuación. Así como también en los autos del siglo XVI los tablados servían para representar el cielo, la tierra y el infierno. Aunque la transcripción de *La pasión de Ozumba* carece de referencias específicas respecto al escenario o decoración, se puede pensar que éste debe haber tenido una cierta similitud con los tablados del siglo XVI, pues en varias ocasiones se menciona en la obra las distintas entradas que poseía el escenario por donde entraban y salían los personajes buenos y malos. La decoración debe haber estado hecha muy al estilo indo-cristiano, es decir; mezclando rasgos culturales indios e ibéricos, ya que no debemos olvidar que los tablados eran originarios del teatro de la Edad Media española y desde allí se trajeron e introdujeron a Mesoamérica. La

⁷⁵ Juan Leyva, *La pasión...*, p. 14.

ornamentación pudo haber mantenido características indias, como la utilización de animales vivos en la representación, pues es muy probable que se haya utilizado el asno en la entrada de Cristo a Jerusalén y un gallo cuando Pedro negó tres veces a Jesús.

Otro dato interesante de destacar es que *La pasión de Ozumba*, extrajo un canto del evangelio de San Lucas, el cual fue incluido en la representación, y los autos sacramentales del siglo XVI, como lo fue *La natividad de San Juan Bautista*, *La anunciación* y *La asunción*, extrajeron el contenido de sus guiones del mismo evangelio. Éste se refiere a la vida de Jesús. Otra de las similitudes que se observa en las representaciones de ambos periodos, siglo XVI y XVIII, fue la conexión que tuvieron con la misa, esto quedará visto en detalle más adelante. Estas evidencias nos hacen sugerir que *La pasión de Ozumba* está dentro de las categorías de los autos sacramentales antes mencionados en el capítulo tres, pues sus similitudes con el drama litúrgico son evidentes.

La pasión de Ozumba, al igual que las primeras representaciones realizadas en Nueva España, siguió cumpliendo una función educativa, pues el contenido de su mensaje tenía como fin el adoctrinamiento. Es por ello que se hace transcendental ver cuales fueron los elementos educativos y religiosos del siglo XVI que tuvieron continuidad en la representación del siglo XVIII, *La pasión de Ozumba*.

Una de las primeras semejanzas que se puede apreciar entre el teatro religioso del siglo XVI y *La pasión de Ozumba*, se observa en el inicio de esta misma, en donde Lucifer es el personaje encargado de hablar sobre Jesús.⁷⁶

❖ *No es posible que no sea más que profeta este hombre que arruina nuestro poder y quebranta nuestras fuerzas, excede a Elías, a Moisés y a Eliseo. Las alabanzas y glorias que le tributan los hombres no han inmutado su humildad.*

⁷⁶ Ver en anexo página 244.

El haber utilizado al demonio para resaltar la supremacía que tiene Cristo sobre los demás personajes históricos bíblicos, asimismo recalcar que éste posee mayor poder, mantiene la misma tendencia que los autos del siglo XVI, en los cuales Jesús siempre era mostrado como omnipotente y supremo. Asimismo, este primer diálogo incluye un mensaje de humildad para los que observaban, pues Jesús recibió afecto y devoción por parte de la gente, pero la actitud mostrada por él fue modesta frente a sus discípulos, es una acción digna de ejemplo, además de ser un valor que se trató de inculcar desde la inicio de la conquista a los participantes indios: la humildad.

La utilización del demonio tenía la utilidad de combatir las creencias precolombinas, al igual como lo fue la utilización de estos personajes en la primera época del teatro religioso. “Las pasiones evangelizadoras de Nueva España aprovecharon esta base y le añadieron los sazonadores del nuevo entorno: el Diablo y sus demonios, representantes todos de los dioses paganos del mundo náhuatl”.⁷⁷

Posterior al diálogo de Lucifer entrarán en escena Anás y Caifás, éstos quieren apresar y castigar a Jesús por provocar tanto desorden con la entrada suya a Jerusalén. Estos personajes ejemplificaron a los enemigos de la fe, pues al observar a una persona distinta a ellos se atemorizaron y prepararon para enfrentar al nuevo mesías, que tantos alborotos provocó con su llegada.

Otro factor importante a considerar en este análisis fue cuando Cristo estaba entrando a Jerusalén, se cantó una canción para resaltar su presencia.

• *Sacan los brutos y se sienta Cristo en el asno, y andan procesión al monte; y los cantores cantan: Benedictus qui venit in nomine Dominis o sanna filio David,*⁷⁸ *y esto se repite mientras llega al tablado.*

⁷⁷ Juan Leyva, *La pasión...*, p. 28.

⁷⁸ Esta canción se utilizaba en los funerales de la Iglesia Católica y su texto está extraído de la Biblia, de Lucas 1:67, 68. el cual dice así: Bendito el señor de Israel, que ha visitado y hecho redención a su pueblo, y

Vuelven al concilio los Fariseos.

Las canciones fueron un instrumento que muy bien supieron aprovechar en los autos sacramentales del siglo XVI los franciscanos y siempre tuvieron relación directa con el hecho representado en las obras de teatro. Los cánticos de *La pasión de Ozumba* cumplieron el mismo objetivo.

Una vez terminada la discusión entre Anás y Caifás apareció en escena por primera vez Cristo, el cual dijo sus primeras palabras, éste le habló a su padre y madre. En su mensaje mostró un profundo respeto por sus progenitores.⁷⁹ Este es otro carácter educativo y fundamental del teatro religioso que se mantuvo a pesar de los siglos transcurridos; el respeto que se mostraba por los padres, o sea, la familia, el cual se inculcó por medio de las representaciones, esta vez el personaje encargado de dar el ejemplo fue Jesús.

Apareció por primera vez en escena Judas, que desde un comienzo fue mostrado como traidor, pues su codicia fue más fuerte que la amistad que tenía con Cristo. Su primer diálogo lo entabló con un Centurión, éste lo presentó frente a los Pontífices, y a éstos Judas les prometió entregar a Jesús poniéndose de acuerdo en el lugar y fecha para su captura.

Salen de escena Judas y los Pontífices para que nuevamente entre en acción Jesús, esta vez sus diálogos estaban dirigidos a sus discípulos.

Antes de comenzar el lavatorio de los pies de sus discípulos entra Jesús con los doce apóstoles al Cenáculo.⁸⁰

nos alzó un cuerno de salvación en la casa de David su siervo. *La Santa Biblia*, Biblioteca de Autores Cristianos, EE.UU, 2001, p. 48.

⁷⁹ En esta escena Caifás y Anás se retiran por una parte del escenario y Cristo y sus discípulos entran por la otra, lo que nos sugiere que había dos entradas en los tabladados.

⁸⁰ El edificio identificado como el Coenaculum o el Cenáculo es una estructura pequeña de dos pisos dentro de un gran complejo de edificios en la cima del Monte Sión. El piso superior fue construido por los franciscanos en el siglo XIV para conmemorar el lugar de la Última Cena. Ver en: http://www.mfa.gov.il/MFAES/MFAArchive/2000_2009/2000/3/Jerusalem-%20El%20Cenaculo%20en%20el%20Monte%20Sion. Consultada el 04-02-2010.

Luego de hablarles a sus aprendices comienza el lavatorio de los pies de todos éstos, empezando por San Pedro, con el cual tuvo una conversación acerca de la humildad de los actos, ya que San Pedro se negó a aceptar que Cristo le lave los pies a lo cual Jesús respondió:

❖ *Pedro, tu entendimiento es limitado, no eres capaz de penetrar el motivo que tengo para ejecutar este acto humilde. Así como te fue oculto, y en mi carne y sangre, de este mismo modo no se te ha de revelar ésta mi determinación; y para que lo sepas: si no te lavare los pies no serás mi discípulo, ni entrarás en mi reino; obedece, y pospón tu voluntad a mis determinaciones, porque no le es conveniente a la creatura investigar las operaciones de su criador.*

Nuevamente se transmite un acto de humildad, pero esta vez está acompañado por una acción de superioridad y de acatamiento. El mensaje es explícito, un seguidor de Dios jamás debe dudar de la supremacía de éste ni de sus mandatos, pues éstos son divinos. Asimismo, en el diálogo se aprecia un tono de amenaza en las palabras que Jesús le dirigió a San Pedro. Entonces podemos entender que en esta escena también estaba en juego la obediencia y las consecuencias del desobedecer, las cuales también fueron tema de relevancia en el teatro religioso del siglo XVI.

Una vez terminado el lavatorio Jesús le habló a su padre y le agradeció por la misión que le encomendó en la tierra. Este diálogo es interesante, pues en él se resalta la importancia de los sacramentos.

❖ *Quiero dejarles a mis hermanos las señales más propias de mí encendido amor, quiero relacionar los sacramentos, para que sirva de provecho universal: el bautismo, para borrar la culpa original haciendo capaces de la gloria a los que fueron hijo de ira, sea este sacramento puerta de los demás sacramentos; la confirmación, para ser ratificados y confirmados en la fe santa que profesaren para defenderla con fortaleza; el de la penitencia, para reconciliarlos a la gracia perdida por las culpas, volviéndolos a la amistad y herencia de la gloria; el de la extremaunción, para separar las reliquias de las culpas que quedaren en el alma; el matrimonio, para que santifique el vínculo natural ordenado a la proporción humana. Dejo para último el sacramento de la eucaristía, en el cual queda mi cuerpo*

y sangre hasta el fin del mundo real y verdadero, comunicándoles una vida eterna incomprensible.

Cuando termina de decir estas palabras se elevan las hostias.

Escena muy importante de destacar, pues hay un mensaje explícito en su contenido, el cumplimiento de los sacramentos y cómo estos conducen a la pureza al individuo, este parlamento estaba dirigido para los que observaban. Esta vez los sacramentos no adquieren forma de personajes como en los autos del siglo XVI, pero si son parte importante del mensaje, pues incitan y ejemplifican los pasos que debía seguir un creyente de Dios.

El final del diálogo es muy similar a las misas a gran escala que se desarrollaban en el siglo XVI en conexión con los autos, ya que se les enseñaba a los presentes cómo debían comulgar y el significado que tenía para la Iglesia el comer la hostia. Una muestra más de cómo se debe desarrollar una liturgia cristiana. Una vez terminada la eucaristía se van todos al huerto en donde Judas entregará a Jesús.

Cuando el Nazareno estaba hablando con sus discípulos, Judas se aparta de los demás apóstoles y se dirige hacia donde estaban los soldados para decirles en que lugar se encuentra Cristo. Una vez allí el secretario le paga a Judas los treinta reales prometidos, pues era el precio común de cualquier preso.

Cuando Anás y Caifás se enteran de la noticia traída por Judas envían a los centuriones a capturar a Jesús. Mientras tanto Cristo continúa con sus oraciones en el huerto junto a sus discípulos. Una vez terminado sus rezos Jesús hizo la siguiente forma con su cuerpo y dijo lo siguiente:

❖ *Cristo de rodillas con los brazos en cruz:
Amado Padre mío, ya es tiempo de vuestra soberana justicia despierte sobre el pastor y sobre el varón que esta unido con el mismo Dios.*

La cruz fue un símbolo que se inculcó desde las primeras representaciones en Nueva España, casi tres siglos después seguía siendo de vital importancia en las representaciones, ya que a través de las escenificaciones estimulaban su uso y devoción como símbolo protector y de fe. En el momento en que Cristo se encontraba rezando con sus discípulos en el huerto fue apresado y maltratado por los Sayones y Fariseos, posteriormente, es llevado frente a Anás para ser juzgado.

Nuevamente aparece el demonio en la representación vestido en traje de hombre,⁸¹ esta vez para juzgar el acto de Judas, dándole a entender la mala acción que realizó. Es muy probable que la vestimenta de Lucifer se haya utilizado para demostrar la deslealtad que tuvo el hombre con Cristo o personificar la maldad humana.

Los demonios fueron y siguieron siendo utilizados en las obras de teatro como verdaderas conciencias para los que observaban, además tuvieron apariciones poco prolongadas y sus intervenciones cumplían un objetivo, destacar el error del pecador, en este caso de Judas. Es por ello que éste trató de devolver el dinero a los Pontífices para rectificar su falta y salvar a Jesús de los castigos y la muerte.

Posterior a ello viene el juicio de Cristo, primero lo interrogó Caifás, luego Herodes y finalmente lo sentenció Pilatos. Es ulterior a este acto que Pedro negó tres veces a Jesús antes de que cante un gallo. Aunque la transcripción de *La pasión de Ozumba* no ahonda en este punto; si es que se siguieron conservando las tradiciones del teatro religioso del siglo XVI en las representaciones posteriores, hablando en términos de ornamentación, es muy probable que en el escenario haya habido un gallo, y que tal vez su canto lo imitó un actor, ya que era costumbre en las escenificaciones guiadas por indios el utilizar animales vivos.

⁸¹ Este es otro punto relevante en la representación, pues en el auto sacramental *La educación de los hijos* el diablo también se vistió de hombre, rasgo característico que se mantuvo en el teatro religioso en los años posteriores.

No debemos olvidar la decoración que realizaron los indios para representar el auto, *La caída de nuestros primeros padres*, para escenificar el paraíso en donde se encontraba Adán y Eva, estaba lleno de flores y animales vivos.

A continuación viene la escena en donde el pueblo debía decidir entre castigar a Barrabás o a Jesús. Los Fariseos y Sayones eligieron castigar a Cristo, por lo que Pilatos concluye sancionarlo con azotes. Me imagino que estas escenas deben haber sido participativas e involucradoras con los espectadores presentes, pues debían decidir entre y uno otro personaje. El integrar al público con el argumento de la obra fue otra característica que se adquirió del teatro religioso de la primera mitad del siglo XVI.

No conformes con los azotes, los Sayones y Fariseos piden la crucifixión del hijo de Dios, Pilatos respalda esa decisión y deciden crucificar a Jesucristo.

Las obras de teatro de principios del siglo XVI se caracterizaron por contener finales espectaculares, *La pasión de Ozumba*, no fue la excepción, pues el incluir en ella en la parte final el diálogo entre el Buen Ladrón y el Mal Ladrón, le dio un matiz único e irrepetible a la representación.

❖ ***El mal ladrón le dice a Jesús:***

Si eres hijo del Eterno Padre, que es Dios, líbranos y líbrate a ti para que no nos dañen ni quiten la vida los tormentos.

❖ ***El buen Ladrón dice al mal Ladrón:***

Tú no temas a Dios, cuando a ti te comprende el castigo de la condenación. El que no a nosotros nos castiguen con pena de muerte es justo, pues nuestros delitos lo merecen, pero éste es inocente e injustamente muere.

Este diálogo fue la antesala de un final extraordinario, la reflexión final de dos personas que están a punto de morir, uno se dirige por el sendero divino y el otro se aleja cada vez más de los pasos de Dios. Meditación que sirvió para entregar ejemplos de fe a los que observaban, ya que no importa la condición en la que se encuentre la persona, sino su fe.

El Buen Ladrón además de resaltar la inocencia de Cristo, con sus palabras le da emoción a la muerte de Jesús, pues él reconoce la honradez en las acciones del hijo de Dios y deposita en éste toda su fe antes de morir.

Jesús está pronto a expirar, mira al cielo para hablarle a su padre y le dice; *en tus manos encomiendo mi espíritu*. Un soldado le da la lanzada final, con la cual se acrecienta el dramatismo y dolor de Cristo frente a los espectadores.

El final ha llegado y las últimas palabras son de un Centurión:

❖ *Verdaderamente que las demostraciones en los astros, y efectos que la muerte de este hombre ha causado en los sepulcros dan a entender ser hijo de Dios.*

Un final que demuestra con creces los verdaderos poderes celestiales del hijo de Dios, tanto así, que hace entender hasta a sus enemigos la verdadera presencia de él en la tierra.

Podemos notar una multiplicidad de elementos del teatro religioso del siglo XVI que se siguieron conservando en las representaciones populares del siglo XVIII.

Cuadro II. Elementos que Tuvieron Continuidad en el Teatro Religioso del siglo XVIII

Teatro religioso del siglo XVI	<i>La pasión de Ozumba</i> (siglo XVIII)
Los conceptos morales y ejemplificadores se abordaron en las representaciones del siglo XVI.	En los diálogos de esta obra está presente la caridad, el respeto, la lealtad, la obediencia, la desobediencia, la fe, el amor, etc.
La educación por medio de la familia es otro concepto presente en el teatro religioso del siglo XVI.	En <i>La Pasión de Ozumba</i> se muestra el respeto que Jesús tenía por sus padres.
El canto fue otro método que perduró con el tiempo, pues éste se utilizaba para recalcar a personajes cristianos.	En este caso se ocupó para resaltar la entrada de Jesús a Jerusalén.
La enseñanza de los sacramentos (bautismo,	En <i>La Pasión de Ozumba</i> son parte importante del

confirmación, penitencia, extremaunción, matrimonio y eucaristía) son otra característica del teatro religioso del siglo XVI.	diálogo que Jesús transmitió a sus seguidores.
Algunas de las obras de teatro del siglo XVI se conectaban con la misa y enseñaban como realizar liturgias cristianas.	En <i>La Pasión de Ozumba</i> se reforzó la importancia de cómo se debía realizar la eucaristía y comulgación para recordar y venerar a Dios.
En el auto sacramental <i>La educación de los hijos</i> vistieron al diablo de hombre.	En <i>La pasión de Ozumba</i> el diablo también fue vestido de hombre.
Los finales reflexivos y espectaculares fueron una constante de todas las representaciones del siglo XVI.	El final de <i>La Pasión de Ozumba</i> no fue la excepción, pues desde la conversación entre el Buen y el Mal Ladrón, hasta que el Centurión admite el poder de Cristo, se mantiene un guión hilarante que culmina la obra de manera extraordinaria.

Podemos entonces concluir que a pesar de los años transcurridos desde la primera representación teatral en Nueva España con fines doctrinarios, se siguieron manteniendo ciertas costumbres en las obras de teatro religioso, ahora ya con rasgos más populares y locales, propios de la población que lo realizaba, y a pesar de ya no estar en el total control de los religiosos, mantuvieron los aspectos morales educativos que a la gente india, mestiza, criolla, etc., más le llamó la atención, como era el respeto, la fe, el amor y la devoción por Cristo, Dios y la Virgen como lo demuestra el siguiente ejemplo:

Una de las razones en que se fundó la denuncia en contra de las escenificaciones de Xochitlán fue que éstas asumieron matices cómicos y burlescos, pero los indígenas involucrados sostuvieron que ellos lo hacían sólo por continuar con una costumbre y por manifestar de modo dramático su devoción a la pasión de Jesucristo.

Los actores de esas dramatizaciones en náhuatl eran indios de la región, en particular caciques, quienes durante el proceso inquisitorial dijeron que en diversas ocasiones habían

hecho el papel de algún apóstol, de san Pedro o de Judas, que incluso había mujeres, también indias cacicas, que sobre la escena actuaban como la Virgen María, Magdalena o Verónica.⁸²

4.4 Conclusiones generales

El teatro de evangelización en Nueva España fue una convergencia cultural de al menos tres pueblos diferentes: los nahuas, los moros y los españoles. Cada uno de estos conocía y utilizaba de forma particular al teatro, no obstante, éste cumplía un fin similar, mostrar respeto por sus divinidades o contar la historia de sus pueblos por este medio. El teatro de evangelización de Nueva España también significó una síntesis cultural que tenía un propósito: la evangelización y catequización, a esto se debe agregar un último objetivo, la educación moral y religiosa por medio de los autos sacramentales.

Cuando los franciscanos llegaron a Nueva España se encontraron con un mundo religioso totalmente diferente al que ellos conocían, lo más parecido a la experiencia vivida en Mesoamérica fue el contacto religioso que ellos tuvieron con los moros. Estas similitudes fueron vitales para que los frailes comenzaran a utilizar al teatro como elemento de adoctrinamiento en las tierras de Nueva España, al igual como fue utilizado en la reconquista con los musulmanes. El proceso vivido en Nueva España debió primero superar una etapa de conocimiento del subyugado, el cual fue al menos de una década, con el fin de entender cuales eran sus hábitos culturales, religiosos, conocer su lengua, costumbres populares, devociones, etc. Esta etapa se vio marcada por el potencial que los frailes descubrieron que tenían los indios, el cual explotaron en su capacidad máxima con los autos sacramentales.

Fue tanto el apego que los naturales (de México y Tlaxcala sobre todo) y religiosos mostraron por las representaciones, que el teatro vivió una época de esplendor en los inicios

⁸² Ver en: www.destiempos.com/n14/dossierv.pdf Germán Viveros, *Representaciones indígenas de la pasión...*, p. 216-219.

en Nueva España. Este apogeo no estuvo exento de críticas entre los mismos españoles al cerciorarse que, para los indios, fue la oportunidad de introducir elementos de su cultura, los cuales con el tiempo se hicieron evidentes ante los ojos de los religiosos.

El teatro representó una de las experiencias culturales más significativas en la primera etapa novohispana, hablando en términos religiosos de imposición y sincretismo a través de una manifestación escénica. El teatro también fue utilizado por los frailes con el afán de sustituir las viejas danzas y bailes de los indígenas, ya que por un lado estuvo la persistencia del sometido por querer mantener culturalmente viva sus tradiciones y por otro la perseverancia del conquistador por querer imponer sus creencias. Esta pugna cultural y religiosa acrecentó y fusionó el teatro ibérico y mesoamericano, dando forma así a una nueva teatralidad. Esto sucedió porque los frailes y los indios escenificaron representaciones a gran escala con el fin de adoctrinar en masa a los naturales, sobre todo en Tlaxcala y México. Uno de los aspectos más importantes que tuvieron estas escenificaciones son los elementos metafóricos⁸³ incluidos en las representaciones. Éstos consistían en representar algún símbolo precolombino, pero con un nombre occidentalizado, por ejemplo: el Hombre Búho que era una imagen precolombina se convirtió con el tiempo en Satanás. Este método de enseñanza fue y es vital a la hora de considerar a los autos sacramentales como uno de los puntos de mayor importancia en donde convergió la mezcla cultural entre el dominador y dominado, pues el recurso metafórico ayudó a los indios para que ampliaran sus conceptos culturales simbólicos.

Los autos también fueron utilizados como recurso educativo, ya que sus mensajes estaban orientados a la instrucción de los naturales. Esto se hacía por medio de los guiones

⁸³ Es metafórico porque los frailes con este método fueron capaces de establecer nexos entre dos símbolos o figuras representativas de ambos pueblos.

y moralejas de las representaciones, las cuales siempre tenían un final contundente y educativo, todo esto fundamentado en pasajes de la Biblia. Las escenificaciones fueron adaptadas a la realidad india, es decir, los autos representados entregaron un mensaje contextualizado a la época.

La trascendencia que tuvieron los métodos educativos utilizados e inaugurados en las representaciones de la primera mitad del siglo XVI en Nueva España, fueron preponderantes para la futura población indígena. Estos procedimientos dieron inicio al surgimiento de una nueva etapa simbólica y religiosa, que incluso llegó más allá del teatro, pues también alcanzaron a influenciar la religión que los naturales fueron adoptando con su nueva creencia, es decir, el amalgama cultural que produjo el teatro al mezclar realidades, creencias, símbolos, personas, costumbres, sociedades diferentes, dio como fruto final un nuevo concepto religioso, que a la vez fue dinámico, el cual mediaba entre lo católico y lo precolombino.

El proceso vivido y experimentado por medio de los autos sacramentales entre, 1531 y 1539, dejó cimientos sólidos y duraderos para que las futuras generaciones de indios adoptaran este modelo representacional ya no sólo como una forma de recreación y educación, sino más bien como la manera de rendir culto a las deidades fusionadas de ambos pueblos. Es por ello que el teatro traspasó la barrera de muestra teatral.

Todo este proceso educativo que se implantó por medio de los autos sacramentales, duró al menos dos décadas en Nueva España, y dio inicio a otro fenómeno cultural: la apropiación y asimilación por parte de los dominados de los conceptos cristianos, naciendo así una nueva teatralidad: la religiosa-popular.

El teatro religioso-popular nació del mismo teatro religioso, pues fue éste el que le entregó las herramientas educativas y culturales para que los indios crearan una

manifestación cultural nueva en América en conjunto con los frailes. El teatro religioso indígena no podría haber existido sin el desarrollo de los autos sacramentales de la década de 1530.

Este proceso comenzó a adquirir una mayor fuerza a finales del siglo XVI, pues fue aquí en donde las manifestaciones indias en las representaciones se hacen más evidentes, adquiriendo así un rasgo multicultural, como la fusión de un santo cristiano con una deidad precolombina o la mezcla entre una representación cristiana con una indígena. En este sentido una de las escenificaciones ibéricas introducidas en Nueva España de mayor repercusión entre los indios fue, la representación de Moros y Cristianos. Con esto no se quiere decir que fue la única que influenció a los naturales, pues hubo otras como, *La pasión de nuestro Señor redentor Jesús*, *Los reyes magos*, etc., que también trascendieron en las representaciones indianas. Los hijos de todos aquellos naturales que vivieron y experimentaron la fase de la conquista, siguieron viviendo y participando del proceso de cambio religioso, por ello no representó dificultad que asimilaran la nueva religiosidad.

Cuando el teatro franciscano vivió sus períodos más oscuros en el siglo XVI, pues su prohibición era latente, los jesuitas resurgieron esta manifestación llevándola a sitios alejados y en los cuales la vigilancia era menor por parte de la Iglesia. Los jesuitas, al igual que los franciscanos, enseñaron el teatro en nuevas regiones. Con esto se logró una mayor expansión que ya para ese entonces había llegado a lugares tan apartados como Michoacán y Sinaloa.

Dado que el teatro franciscano se desarrolló sobre todo en ciudades y poblaciones indígenas importantes, en donde se observaron las normas impuestas por los frailes, en las poblaciones más pequeñas y periféricas hubo más libertad en el desarrollo del teatro religioso. A pesar de tener una mayor autonomía en el desarrollo de las representaciones,

los indios de igual forma siguieron realizándolas con motivos cristianos. Una muestra clara de ello es, *La pasión de Ozumba*.

Es importante resaltar que a pesar que las representaciones del siglo XVIII mantenían un fuerte apego a lo religioso siguieron siendo criticadas, esto se pudo deber como se dijo anteriormente a factores económicos, pero también porque las formas de representación fueron adquiriendo nuevas características, perdiendo la formalidad que la Iglesia le había dado en las primeras escenificaciones del siglo XVI. O sea, con el tiempo el teatro perdió su perfil evangelizador desde el punto de vista cristiano, aunque no del todo, pues las representaciones año con año siguieron cumpliendo el mismo objetivo, enseñar los pasajes más importantes de la Biblia por medio de las escenificaciones. No obstante, el teatro se transformó más que en una representación bíblica, en todo un acontecimiento social que involucraba a todo el pueblo, desde el aspecto religioso hasta el comercial y cultural.

Otro dato interesante a considerar es que en las representaciones del siglo XVIII, como *La pasión de Ozumba*, ya existía la participación en las escenificaciones de la gente de razón, es decir; las obras de teatro para esta época involucraban a todas las razas y etnias existentes, haciendo así aún más difícil la tarea de la Iglesia el extirpar este tipo de manifestación. Lo que por todos los medios se trató de eliminar fue con el tiempo un recurso cultural que absorbió ya no sólo las costumbres indias y cristianas, sino también las mestizas.

Lo mencionado anteriormente es una de las grandes diferencias del teatro religioso del siglo XVI con, *La pasión de Ozumba*, puesto que la integración de diversas costumbres en el teatro le dio otros matices a las celebraciones, pues cada uno de los pueblos tenía ideas y elementos que aportar a la nueva escenificación. Ya que el teatro de la primera mitad del siglo XVI mantuvo una posición más hermética respecto con la sociedad

circundante, en otras palabras, los frailes aislaron a los pueblos sometidos para que no tuvieran contacto con los soldados españoles.

Aunque también habría que considerar una última diferencia, para la Iglesia los habitantes del siglo XVIII ya no representaban un pueblo misterioso y sin entendimiento como sucedió con los naturales del siglo XVI. Los indios de aquel siglo ya se habían integrado a las nuevas formas de la Iglesia, aunque de algún modo lo hicieron desde el inicio de la conquista. Por esta misma razón la participación de los naturales es trascendental en el teatro, pues éste, posteriormente, se convirtió en parte de la cultura colonial religiosa de Nueva España.

Los mestizos, criollos e indios del siglo XVIII dependían en parte de las escenificaciones, por todo lo que ellas representaban como acontecimiento social, económico y religioso. Ya no sólo era una cuestión espiritual la que se celebraba en aquellos días, sino también popular, es decir, integraba a todos los actores y sectores sociales de la población. O sea, el teatro evangelizador se convirtió con el tiempo en toda una manifestación social que se transmitió por la vía de la oralidad, principalmente, el cual producto del tiempo fue teniendo cambios de acuerdo a la sociedad que lo utilizó. La Iglesia de la segunda mitad del siglo XVIII por pretender ser racionalista e ilustrada, vio con recelo toda manifestación que se apegara a lo milagroso y a la religiosidad barroca de los siglos precedentes, puesto que muchos pueblos conservaban aún costumbres devotas adquiridas en la primera mitad del siglo XVI, no obstante, la nueva mentalidad de la Iglesia no fijó su atención en lo más trascendental, pues a pesar de los siglos transcurridos las representaciones con fines religiosos seguían vivas dentro de las costumbres de Nueva España y más allá de sus fronteras.

Importante de señalar esto último, pues esto nos indica y demuestra que ni los franciscanos pudieron imponer del todo su forma de teatro, ni darle continuidad, ni los indios conservar del todo sus creencias y valores escondidos en el teatro, sino que, a fin de cuentas, se creó, por todos los actores involucrados, aun los detractores de los franciscanos, una nueva forma de teatralidad religiosa indígena que fue dinámica y trascendió a las generaciones del siglo XVI.

Podemos entonces concluir que el teatro religioso introducido por los franciscanos fue una lección y una prueba de cómo la sociedad sometida fue capaz de adaptarse y acomodarse a las formas impuestas, y aunque los frailes emplearon diversos métodos para hacer olvidar o sustituir lo antiguo, la mente de los naturales conservó aquello que era lo máspreciado para su existencia, el recuerdo de lo que fue su cultura, o sea su identidad. Esto le permitió a los indios desde un comienzo diferenciar, para luego poder introducir sus tradiciones ancestrales dentro de un proceso que por todos los medios trató de extirpar cualquier vestigio de religiosidad espiritual del sometido. El objetivo religioso puso a prueba toda su capacidad creativa, la cual es indiscutible, para poder suplantar las costumbres indígenas por las religiosas, los cuales ellos consideraban que eran los correctos, no obstante, el resultado final fue el nacimiento de una nueva tradición litúrgica indo-cristiana, es decir, los dioses precolombinos y católicos se unieron en la representación para simbolizar lo que era el mundo colonial, un amalgama de creencias que los indios supieron venerar durante siglos.

El aspecto educativo que tuvo el teatro fue preponderante, ya que este proceso obligó a los primeros indios a aprenderse los guiones, sermones, pasajes de la Biblia, personajes bíblicos, hechos históricos, etc. Pues, inherentemente en todo proceso educativo hay enseñanza y, posteriormente, transmisión de lo aprendido. Esto conllevó a que esta

manifestación cultural perdurará en el tiempo, ya que fue estudiada, aprendida y transmitida a las futuras generaciones con el concepto religioso católico transformado de acuerdo con lo comprendido por las primeras sociedades indias de la conquista y luego mestizas. En pocas palabras, el teatro evangelizador fue el inicio no sólo de una nueva teatralidad, sino también de una nueva forma de pensar, venerar y recordar a los dioses y santos.

Anexo

Los siguientes autos fueron recopilados del trabajo paleográfico de Fernando Horcasitas, a excepción de La Pasión de Ozumba la cual fue extraída del estudio de Juan Leyva, en su transcripción se respetó su ortografía en su totalidad.

El Juicio Final

Cuadro I

Sonarán las flautas. Se abrirá el cielo. Bajaré hacia acá San Miguel.

San Miguel

Oh criaturas de Dios: sabed, como ya sabéis, las órdenes divinas de Dios Nuestro Señor, de cómo se acabará, de cómo perderá el mundo y las cosas creadas por Dios Nuestro Amado Padre. Se perderán, se terminarán todas las cosas que hizo, todo tipo de ave, todo tipo de animal, y vosotros también. Desapareceréis ¡oh hombre de la tierra! En vuestros corazones ya sabéis que se levantarán los muertos, y los rectos, que sirvieron obedientemente al verdadero juez, Dios, serán llevados allí a su casa real a gozar de la gloria con sus santos.

Pero los malvados, que no sirvieron a Dios Nuestro Señor en sus corazones, sufrirán los tormentos del infierno. ¡Llorad por esto! ¡Recordad esto! ¡Temedlo! ¡Espantaos! Pues vendrá sobre vosotros el día del juicio, espantoso, horroroso, terrible, tembloroso. Vivid vuestras vidas rectamente en cuanto al séptimo (sacramento), porque ya viene el día del juicio. ¡Ha llegado! ¡Ya está aquí!

Cuadro II

Sonarán las flautas; subirá (se retirará) San Miguel. Saldrán hacia acá la penitencia, el tiempo, la Santa Iglesia, La confesión y la muerte.

Penitencia

Que ya no se hable del desatino de todos los habitantes del mundo, agobiados por toda clase de pecados. ¿Qué creerán? ¿Por qué obran así? No quieren abandonar las transgresiones horrorosas de sus corazones, la dureza de su ceguedad. ¡Oh cuatrocientas veces desgraciados!

Morirán por sus pecados. Están sordos: ya no escuchan. Están ciegos. Se dirá que el pecado les ha destruido los ojos. Les ha sabido dulce, les ha olido a perfume. Se han adiestrado en el pecado como si edificaran una casa, como si se cubrieran de un manto. Ya no pueden tener vida; la han considerado agua, comida, ¡Y al Señor Dios lo han olvidado, oh cuatrocientas veces desdichados! ¡Ya termina su vida en la tierra!

Tiempo

Yo soy el tiempo, el tiempo siempre es una manifestación divina que me dio, que me encargó Dios Nuestro Señor, diariamente los cuido, los vigilo, los recuerdo. Ni un momento los abandono, ni de día, no de noche. Les estoy gritando en los oídos que recuerden al Criador, al Dios Hacedor, al Soberano. Los exhorto a que gimán, a que lo glorifiquen, a que le sirvan, a que cumplan con lo que desea Dios Nuestro Señor. Les suplico que vayan a su querida casa, a que lo sirvan, a que le rueguen que les dé su amada gracia.

Pero ellos no sacan provecho de mi vida, de mis labores. Yo les digo “Yo os quiero salvar; y no soy de culpar”. Ya se tendrán que defender en presencia de Dios cuando sean llamados uno por uno. Cuando sean interrogados ellos sabrán qué contestar.

Y yo voy a rendir cuentas ante Dios Padre, quien me dio todo poder.

Y no encontrarán ninguna disculpa. ¡Pronto serán llamados!

Santa Iglesia

Yo soy la madre misericordiosa. Me puso aquí en la tierra mi amado doncel Jesucristo para los hombres del mundo. Lloro por ellos todo el tiempo, ante todo cuando muere alguno. Vierto lágrimas por ellos; oro ante mi amada madre santa, fuente de alegría, para que se apiade, para que ilumine a sus criaturas, para que no desprecien el séptimo sacramento. Aquí los tengo guardados (los sacramentos) para el momento en que se necesiten para santificar (a la humanidad). Les daré de comer, les daré de beber cuando tengan sed. Y ahora les espero, aunque estoy triste. Que vayan, que vivan rectamente, que oren. Se apiadarán de sí mismos. Y que lloren: ¡que se arrepientan de sus pecados y defectos!

Confesión

¡Oh tú, madre de la verdadera fe! Todo lo que dices es verdad. Pero no se acuerdan de eso, no lo desean. Sólo quieren estar pecando. ¿Acaso no estoy haciendo las cosas como se debería hacer? Los llamo continuamente; diario les pido que se confiesen, que se examinen, que se levanten al alba, que hagan penitencia, que (se preparen) para la muerte, o sea, que se casen por la iglesia, que purifiquen sus corazones y sus almas, que ayunen, que se abstengan de comer. Y si no son perdonados no podrán entrar a la casa preciosa de Dios Nuestro Señor, si no ayudan primero. Pues al que lo merezca me llevaré allá. Ya tienen la escalera para llegar al cielo. Así podrán entrar al cielo. Serán llamados a que, uno por uno, rindan cuenta de cómo vivieron en la tierra en presencia de Dios Nuestro Señor.

Muerte

Yo soy el alguacil, el elegido del cielo, se yergue todo mi poder en el cielo y aquí en la tierra. Resplandece plenamente en todas partes, en el cielo y el en universo. Saben en sus corazones los habitantes del mundo que mañana o pasado vendrá hacia acá el Hijo Amado de Dios a sentenciar a los vivos y a los muertos. A los justo los llevará a su casa señorial

dentro del cielo y a los malos, a los no lo sirvieron aquí en la tierra, los arrojará a las profundidades del averno. Así, en sus corazones, los habitantes del mundo saben que llegará el día del juicio, espantosísimo cuando caiga sobre ellos. Mientras tanto, que vivan rectamente pues ya está, ya serán juzgados, y se les preguntará si buscaron a Dios Nuestro Señor.

Santa Iglesia

Es muy cierto lo que habéis explicado, lo que habéis expresado, vosotros que servís como obreros de mi amado hijo único, de marido espiritual Jesucristo. Os manifestáis para llamarlos, para que vayáis enfrente como redentores del mundo. Los pecadores siguen viviendo en la maldad; se han rebajado, han enlodado los corazones y las almas.

Y ahora vamos. Llamémoslos para que pongan en orden sus cosas espirituales, con llanto, con lágrimas. Y yo soy el que los cuido para que se purifique, para que se bañen espiritualmente, para que queden limpios dentro del séptimo sacramento, el matrimonio, que les tengo guardado.

Tiempo

Me voy en este momento. Les voy a gritar, los voy a casar. A toda hora les recuerdo sus obligaciones, para que pierdan, para que no desperdicien el tiempo de vida que me concedió Dios Nuestro Señor para que cuidara de ellos.

Se va el tiempo solo

Santa iglesia

Y soy la única luz divina de la fe; por eso los ilumino. Enciendo una luz espiritual para que todos los cristianos vengan a que los purifiquen. ¡Están ebrios de tanto pecado! Pero si lloran, si gimen, si piden perdón amado doncel Jesucristo, él les dará el reino celestial.

Se va la iglesia sola

Muerte

Son realmente dignos de lástima los hombres de la tierra. Están ciegos; se les olvida que serán sentenciados. En eso, en una vida frívola, pecando, han ensuciado sus almas. Lo que hablo, ellos lo entienden. Están ciegos los habitantes del mundo: ya no ven. Los pecados les han ennegrecido los corazones y las almas. No se arrepienten. ¡Que se purifiquen, que se bañen en la buena luz divina!

Tal vez se acuerden, tal vez lloren cuando venga el día del juicio, pues en verdad ya no habrá misericordia. ¡Mañana viene el día del juicio, oh hombres del mundo cuatrocientas veces desdichados! ¡Ya viene, ya está!

Sonarán las trompetas. Se retirarán la Muerte y la Confesión.

Cuadro III

Aparecerá Lucía. Vendrá muy angustiada.

Lucía

¡Oh Dios mío, Señor mío Jesucristo! Ya sucedió, oh desgraciada de mí. ¿Y ahora qué me pasa? Mi alma está acongojada como si hubiera entrado en una nube. ¿Ahora que haré? Me iré a confesar. Tal vez así descansa mi alma. Iré a buscar un confesor, pues están afligidos mi rostro y mi corazón.

Irá Lucía a llamar a una puerta. Aparecerá un sacerdote.

Lucía

Que dios Nuestro Señor esté contigo, amado padre.

Saldrá el sacerdote. Hablará.

Sacerdote.

¡Que te guíe Dios Nuestro Señor hacia acá, querida hija!... ¿Qué quieres?

Lucía

Has de saber, amado padre, por qué he venido, con tal de que no te enojés, querido padre.

Sacerdote

¿Qué es lo que quieres, hija amada? Dime, pues Dios Nuestro Señor no ha manifestado que hemos de escuchar las confesiones de vosotros, los habitantes del mundo.

Lucía

Querido padre: quiero confesarme ante Dios Nuestro Señor y ante ti, padre amado.

Sacerdote

Hijita: esto me da mucho gusto: escucho lo que te aflige, lo que te acongoja, tus pecados. Vamos a la iglesia, a la casa de Dios Nuestro Señor.

Luego se confesará Lucía y mientras se esté confesando se levantará el sacerdote espantado.

¡Jesús, Jesús! ¿Qué dices, qué hiciste? ¿Acaso no eres cristiana? ¿Acaso no sabes que has cometido un pecado cuatrocientas veces mortal? Pero ya ha sucedido, oh cuatrocientas veces desgraciada. Que salves, que purifiques tu alma. ¿Por qué no has aceptado las cosas divinas? Sólo has seguido al demonio (quien te ha apartado) del séptimo sacramento bendito, del matrimonio. ¡Ya sucedió, cuatrocientas veces desgraciada! Ahora, ya que no quisiste casarte en la tierra, en tu corazón sabes que últimamente te casarás en el infierno, pues mereces que te toquen los suplicios infernales. ¿Qué cuenta le vas a dar ahora a Dios, a tu Señor? No te podrás ayudar a ti misma, pues ha llegado el juicio de Dios. Ahora tendrás que espantarte cuando descienda el Amado Hijo de Dios, cuando venga a juzgar a vivos y muertos, cuando uno tenga que dar cuentas a su creador. Dios. Y tú también aparecerás ante el verdadero juez, el amado Hijo de Dios Jesucristo.

Se irá el sacerdote. Queda Lucía.

Lucía

¡Aaaaaay, aaaaaay, Dios! ¡Ya aconteció! ¡Oh cuatrocientas veces desdichada soy en la tierra! ¿Qué es lo que escuchado? ¿Qué cosa espantosa ha dicho este amado hijo de Dios (el sacerdote)? Tal vez debería haber escuchado, creído en lo que le dijeron mi padre, mi madre y todos mis parientes que me aconsejaron a que cambiara mi vida, pero menospreciaba el bendito, el santo sacramento del matrimonio. ¡Ya pasó, ahora soy cuatrocientas veces infeliz!

Abominada sea mi soberbia con la cual nació mi presunción. Malditas sean el tiempo y el Mundo, el cual ya se está acabando, el cual ya está feneciendo. Ya está: me siento desgraciada, cuatrocientas veces, de la manera más terrible, pues soy una gran pecadora.

Cuadro IV

Sonarán las flautas. Aparecerán los vivos, se sentarán en el suelo, junto con Lucía. Aparecerá el anticristo. Traerá puesto el manto de los condenados. Traerá puesta la túnica por afuera. Levantará un dedo de la mano izquierda. Tronará la pólvora. Entrará (el anticristo).

Anticristo

¡Oh amados hijos míos! ¿No me reconocéis? Yo soy el que padeció por vosotros en la tierra, el que se afligió por vosotros. Ahora podréis estar seguros en vuestros corazones que terminaré con la tierra, que la destruiré. Debéis creer en mí, oh criaturas mías, pues perdonaré vuestros pecados, vuestros defectos. Creed en mí, mirad mi sangre, mi sagrada carne.

Vivo primero

Tú no eres el que esperamos, pues vendrá Nuestro Dios, Nuestro Señor. Él padeció y murió en la cruz por nosotros. Allí le estiraron los brazos por nuestros grandes pecados.

Lucía

Si, ciertamente, tú eres el que hemos estado esperando, oh Dios Nuestro Señor, oh Señor Nuestro, para que perdones nuestros pecados.

Anticristo

Sí, soy el que los va auxiliar. ¿No sabéis que tengo todo el poder del universo?

Cuadro V

Se comenzará el canto Christus Factus Est. Se abrirá el cielo. Vendrá hacia acá Jesucristo. Vendrá enfrente San Miguel, trayendo las balanzas. Jesucristo cargará la cruz y se defenderá a la orilla del cielo. Huirá el anticristo. Se tronará la pólvora.

Coro

Por nosotros Cristo fue
Obediente hasta la muerte,
hasta la muerte en la cruz.
Y por eso Dios
Lo exaltó y le dio
Un nombre que sobrepasa
a todos los nombres.

Jesucristo

Ven, mi caudillo en la guerra ven el cielo. En este momento voy a terminar, a destruir el tiempo. Se llama el Juicio Final, el día del juicio, tal como lo dejé asentado en mis órdenes divinas. Voy a barrer, a limpiar el cielo ya la tierra, ensuciado por los habitantes del mundo, tanto vivos como muertos, porque se portaban mal.

¡Despertad, oh vivos y muertos, buenos y malos! A los buenos daré en paraíso una ración regia florida el jade celestial, la palmera celestial del río. Y los malos recibirán la casa de la muerte y las aflicciones del averno, ya que no han guardado mis órdenes divinas.

Jesucristo bajará hacia acá. San Miguel se sentará.

Jesucristo

Me parece muy bien, querido maestro, que tengan vida los muertos, que despierten los vivos, que se junten los huesos y que se coloquen en su lugar el barro, el lodo, para que tú les des la vida en el espíritu y en el alma, para que puedan contestar, para que puedan hablar de lo hicieron bueno y de lo hicieron malo.

Jesucristo

Con mi poder resucitarán, se moverán, pues es daré la resurrección tal como yo me levanté al tercer día. Que así sea. Que se levanten mis criaturas.

Cuadro VI

Sonarán las flautas. Se irá Jesucristo por otra puerta. Ya no volverá a subir al cielo. San Miguel sonará la trompeta después.

Ángel primero

¡Resucitad, oh vivos, pues Dios lo ordena! Encarnaos!

De nuevo San Miguel sonará la trompeta, con la cual llamará a los muertos.

Ángel segundo

Surgid oh muertos y venid al juicio. Resucitaos oh muertos y salid de la tierra. Encarnaos, pues es la orden de Dios Nuestro Señor.

Aquí saldrán los muertos incorporados. Volverá a sonar la trompeta

San Miguel.

San Miguel

Ahora ya habéis resucitado. Juntaos, pues ahora daréis cuenta al verdadero juez. No estéis inquietos; considerad que es vuestro Dios, vuestro creador.

Sonarán las flautas. Se irá San Miguel.

Cuadro VII

Saldrá el anticristo que viene a engañar a vivos y muertos. Mucho después aparecerá Cristo.

Anticristo

He venido para que se cumplan mis sagradas órdenes.

Se canta el Te Deum.

Coro

Te alabamos, oh señor, te reconocemos.

A ti, eterno padre, toda la tierra de adora.

Lo mismo hacen los ángeles, los cielos y todas las potestades.

Los querubines y serafines cantan sin cesar:

¡Santo, santo, santo, eres señor

y Dios de los ejércitos!

Rebosan los cielos y la tierra de la grandeza de tu gloria.

Te alaba el glorioso conjunto de los apóstoles

y la muchedumbre de los profetas.

Te alaba el inmaculado ejército de los mártires.

Y la Santa Iglesia te entona tu himno de alabanza.

Himno que se eleva a ti, padre de inmensa majestad,

a tu venerado, verdadero y único hijo,

y también al Espíritu Santo, el Consolador.

Tú eres, oh Cristo, el rey de la gloria, hijo eterno del padre.

Por salvar al hombre no dudaste en encarnarte en el vientre de la Virgen.

Y destruido el terror de la muerte.

Abriste a los que creen en ti reino de los cielos.

Tú estás sentado a la derecha del Padre en su misma gloria.

Creemos que tú eres el juez que vendrá al final de los tiempos.

A ti, pues rogamos que te acuerdes de tus siervos,

pues los redimiste con tu sangre preciosa.

Haz que seamos contados con tus santos en la gloria eterna.

Salva a tu pueblo, Señor, ya a nosotros, herencia tuya.
Gobiéranos y hónranos contigo en la eternidad.
Todos los días vivimos bendiciéndote ya alabando tu santo nombre
por los siglos de los siglos.
Dígnate, Señor, en este día guardarnos del pecado.
Que tu misericordia se derrame sobre nosotros, Señor,
como lo hemos esperado.
Pues en ti, oh Señor, he confiado.
Y espero no ser defraudado para siempre. (Amén).

Cuadro VIII

Desaparecerá el anticristo, se tronará pólvora. Luego aparecerá Cristo. Vendrán el Ángel primero y el Ángel segundo, guiándolos a San Miguel.

Jesucristo

Ven acá, oh perla celestial, oh arcángel San Miguel. Llama a los vivos y a los muertos para que se junten en mi presencia. Les tomaré cuenta de cómo vivieron en la tierra.

San Miguel

Así se hará, querido maestro. Los llamaré.

San Miguel sonará la trompeta. Luego uno por uno irán a sentarse ante Cristo. Un ángel pesará (sus obras buenas y malas) se arrodillará el Muerto primero.

Jesucristo

Ven tú. ¿Cumpliste con mis mandamientos mientras vivías en la tierra?... Habla. Contéstame tal como hablabas en la tierra. Habla así ahora.

Muerto Primero

Oh Dios mío, Señor mío: observé, guardé tus benditos mandamientos. Cumplí con tus órdenes. Interroga a mi ángel, querido maestro.

Jesucristo

Me serviste bien. Gozarás y serás feliz en el cielo. Jamás terminará, jamás se acabará tu felicidad.

Lo bendecirá, lo colocará San Miguel a la derecha de Cristo.

Jesucristo

Ven tú, oh vivo. ¿A quién honraste en la tierra, a quién amaste?

Vivo Primero

A ti, Dios mío, Señor mío.

Jesucristo

Si es cierto que soy tu Dios, tu Señor ¿guardaste mis divinos mandamientos? ¿Cumpliste con ellos?

Vivo Primero

Eso no lo hice, divino padre. Pero perdóname ya que soy un pecador.

Jesucristo

Ahora ya no existe perdón. Vete.

A empujones San Miguel lo llevará al otro lado. Luego se arrodillará el Muerto segundo ante Dios.

Jesucristo

Ven tú, que estabas muerto. ¿Qué hiciste cuando vivías en la tierra? ¿Trabajaste por mí? ¿Me serviste en la tierra? Contéstame.

Muerto Segundo

De ninguna manera. Pero perdóname, Señor, Maestro, Dios.

Jesucristo

Ya no. En el juicio ya no hay perdón. Vete.

San Miguel se llevará al muerto segundo a empujones y los demonios lo jalarán, lo tirarán al otro lado. Se arrodillará la segunda viva, que es Lucía.

Jesucristo

Ven tú, viva. ¿Acaso cumpliste con mis diez mandamientos divinos? ¿Acaso amaste a tu prójimo y a tu padre y a tu madre?

Lucía

Seguramente. Primero te amé a ti Dios mío, Señor mío, y luego a mi padre y madre.

Jesucristo

Si es cierto que soy tu dios y que me has amado primero, y luego a tu padre ya tu madre ¿guardaste mi mandamiento y el mandamiento de mi amada y gloriosa madre en cuanto al séptimo sacramento sagrado, el bendito matrimonio? ¿Viviste con castidad en la tierra? ¿La manifestaste?

Lucía

No, no te servido, ni reconocí a tu amada madre. Pero perdóname, Dios mío, Señor mío.

Jesucristo

En la tierra tu corazón jamás se dirigía a nosotros. Sólo te la pasabas jugando. Vete. Que se cumpla. Tal vez recuerdes tu vida viciosa para que sufras trabajos. Así es que no espere nada tu corazón del cielo. Te has vuelto desgraciada porque nunca quisiste casarte en la tierra. Te has ganado la casa infernal que será tu tormento. Vete a ver a los que serviste, pues yo no te conozco.

Será llevada a empujones a los demonios.

Jesucristo

Ven tú, que viviste en la tierra. ¿Qué movía a tu corazón? ¿Mis palabras divinas? ¿Me invocabas dormido y despierto?

Muerto Tercero

Jamás me olvide, ni cuando comía ni bebía, ni cuando estaba despierto ni cuando dormía, amado maestro.

Jesucristo

Me serviste bien, criatura mía. Y yo también siempre me acordé de ti. Por eso te tuve guardado tu collar florido.

Lo llevará San Miguel (a colocarlo) entre los justos.

Jesucristo

¡Venid, oh moradores del averno! Llevad a vuestros siervos a las profundidades del infierno. Y a esta mujer desgraciada, metedla en un temazcal del fuego; atormentadla allí.

Demonio segundo

Señor, nos ha hecho un favor. En nuestros corazones te esperábamos... Hemos sido merecedores, hemos sido favorecidos por tu corazón amado. Hemos logrado quedarnos con tus criaturas.

Este demonio ahora se dirige a otro.

Trae la cuerda de metal ardiente y la vara de metal ardiente para que los azotemos. Y dile a nuestro señor Lucifer que ya llevamos a sus siervos. Que mande inmediatamente las espinas metálicas ardientes al lugar adonde llevaremos a sus siervos.

Se va Satanás a traer las espinas de metal ardiente.

Satanás

Aquí traigo todo (lo necesario) para atarlos, ni sea que huyan de nuestras manos. Ahora tendremos nuestra comida en las profundidades infernales. Hemos hecho todo lo posible para que cayeran en nuestras manos.

Todos los condenados

¡Auxilio!

Jesucristo

Ya no esperéis nada. En vuestros corazones podéis estar seguros que quedaréis en el abismo infernal.

Nuevamente todos hablan.

Condenados

Oh Señor Dios Nuestro ¡sácanos a nosotros los pecados!

Luego se les expulsará. Tronará la pólvora. Gritaran. A los justos se les entregarán coronas floridas de palma. Subirá Cristo hacia el cielo. A la mitad de la escalera hablará.

Jesucristo

Subid hacia acá, siervos míos. Recibid lo que os tengo guardado: la felicidad que nunca termina, que nunca se acaba.

Cuadro IX

Sonarán las flautas. Subirán los ángeles, Jesucristo y los justos. Luego sacarán a Lucía hacia acá. Sus aretes serán mariposas de fuego, su collar una serpiente. La atarán de la cintura. Vendrá gritando y le contestarán los demonios.

Demonio Primero

Muévete, maldita. ¿Acaso no recuerdas lo que hiciste en la tierra? Ahora lo vas a pagar allá en el abismo del infierno.

Lucía

¡Y me sucedió, oh cuatrocientas veces desgraciada! ¡Soy una pecadora que merece la morada infernal!

Satanás

¿Con que ahora gritas, desdichada? Ahora te haremos gozar en lo hondo del averno. Allí, es nuestra casa señorial, te casaremos, ya que nunca quisiste casarte en la tierra. ¡Ándale! Muévete, pues te espera Nuestro Señor Lucifer.

Lucía

¡Aaaaaay, aaaaaay, ya sucedió! ¡Oh infeliz de mí, oh pecadora! Mis merecimientos resultaron en tormentos infernales. Ojalá no hubiera nacido en la tierra. ¡Aaaaaay, aaaaaay, malditos sean el tiempo y la tierra en que nací! ¡Maldito sea todo lo que comía y bebía en la tierra! ¡Aaaaaay, maldita sea la tierra que pisé y la ropa que vestí!

Todo se ha vuelto fuego. ¡Aaaaaay, me quema mucho! Mariposas de lumbre que me envuelven las orejas y señalan las cosas con que me embellecía, mis joyas. Y aquí, alrededor del cuello, traigo una serpiente de fuego que me recuerda el collar que traía puesto. ¡Me ciñe una espantosa víbora de lumbre, corazón del Mictlan, la morada infernal! Con ella me acuerdo de mis placeres en la tierra. ¡Aaaaaay, cómo no me casé! ¡Aaaaaay de mí, desdichada, ya sucedió!

Demonio Primero

Ahora serás encerrada, ahora la pagarás. Ha caído sobre ti la cosa de la cual te amonestaba tu familia en la tierra.

La azotarán

Satanás

¡Anda, infeliz! ¿Con que ahora recuerdas de que deberías haberte casado? ¿Cómo no te acordaste de eso cuando vivías en la tierra? Ahora pagarás por toda tu maldad. ¡Anda muévete!

La azotarán. Se la llevarán. Tronará la pólvora. Tocarán sus trompetas los demonios. (Se entiende que se cerrarán el cielo, la tierra y el infierno. Ya no se escucharán los gritos de lucía, ni las voces de los demonios)

Cuadro X

Aparecerá un sacerdote (ante el público).

Sacerdote

¡Oh amados hijos míos, oh cristianos, oh criaturas de Dios! Y habéis visto esta cosa terrible, espantosa. Y todo es verdad, pues está escrito en los libros sagrados. ¡Sabed, despertad, mirad, en vuestro propio espejo! Para que lo que sucedió (en la comedia) no os vaya a pasar. Esta lección, este ejemplo, nos lo da Dios.

Mañana o pasado vendrá el día del juicio. Orad a nuestro Señor Jesucristo y la Virgen Santa María para que le pida a su amado hijo Jesucristo que después (del juicio) merezcáis, recibáis la felicidad del cielo, la gloria. ¡Así sea!

Coro

Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor es contigo. Bendita eres entre todas y sobre todas las mujeres,

Y también es muy bendito el fruto de tu vientre

Jesucristo

¡Oh santa María! Ruega por nosotros. Así sea.

La Anunciación de la natividad de San Juan Bautista

Cuadro I

Mientras reza Zacarías, aparecerá un ángel y se pondrá de pie a la derecha del altar del incienso. Se turbará Zacarías y se llenará de temor.

Ángel

No temas, Zacarías, porque tu plegaría ha sido escuchada, e Isabel, tu mujer, te dará a luz un hijo, al que le pondrás por nombre Juan. Será para ti gozo y regocijo, y todos se alegrarán en su nacimiento, porque será grande la presencia del señor. No beberá vino ni licores, y desde el seno de su madre será lleno del Espíritu Santo; y a muchos de los hijos de Israel convertirá al Señor en el espíritu y poder de Elías para reducir los corazones de los padres a los hijos, y los rebeldes a los sentimientos de los justos, a fin de preparar al Señor un pueblo bien dispuesto.

Zacarías

¿Y qué señal tendré de esto? Porque yo soy ya viejo, y mi mujer muy avanzada de edad.

Ángel

Yo soy Gabriel, que asisto antes Dios y he sido enviado para hablarte y comunicarte esta buena nueva. He aquí que tú estarás mudo no podrás hablar hasta el día que esto se cumpla, por cuanto no has creído, que se cumplirán a su tiempo.

Cuadro II

El pueblo, que ha estado esperando en la antesala, por fin ve salir a Zacarías. Como está mudo, se sospecha que ha tenido una visión. La gente interroga y el sacerdote contesta con señas.

Terminada la representación, el coro canta “gentil motete” en canto polifónico. Según Las Casas (I: 332) es el cántico *Descendit angelus Domini ad Zachariam*. Se podría tratar del introito de la misa de la vigilia de San Juan Bautista: *Ne timeas Zacharia: exaudita esto ratio tua, et elizabeth tua pariet tibi, et vocabis nomen eius Ioannem*.

La caída de nuestros primeros padres

Cuadro I

La serpiente aparece en el bosque y tienta a Eva

Serpiente

¿Por qué os mando Dios que no comiédes de la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal?

Eva

No sabemos qué fue la causa porque Dios lo haya prohibido, dizque si comiéramos, luego habernos morir.

Serpiente

Verdaderamente no moriréis si de él comiéredes, sino que Dios os ha engañado y os ha mentido. Porque ninguna cosa verná sobre vosotros no os comprenderá de las que os ha dicho. Más seréis hechos como dioses y sabréis y ternéis ciencia de bien y del mal, así como Dios lo sabe.

Cuadro II

Eva va y viene entre el lugar donde está la serpiente y el lugar donde está su marido. Por fin logra convencer a Adán y los dos comen de la fruta.

Cuadro III

Adán y Eva están horrorizados de lo que han hecho. Aparece Dios Padre, rodeado de ángeles. Interroga a Adán y a su mujer.

Adán

Señor: la mujer que tú me diste me persuadió a que comiese y por tanto comí.

Eva

La serpiente me engaño.

Cuadro IV

(A Adán): Por haber escuchado a tu mujer, comiendo del árbol de que te prohibí comer, diciéndote: no comas de él: por ti será maldita la tierra: con trabajo comerás de ella todo el tiempo de tu vida; te dará espinas y abrojos, y comerás de las hierbas del campo. Con el sudor de tu rostro, comerás el pan, hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado; ya que polvo eres y al polvo volverás.

(A Eva): Multiplicaré los trabajos de tus preñeces; parirás con dolor tus hijos, y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará.

Aparecen dos ángeles que visten a Adán y Eva con vestidos hechos de piel de animal.

Cuadro V

Rodeados de ángeles, pasan Adán y Eva por una puerta custodiada por un querubín. Se encuentra en un desierto lleno de cardos y espinas, de culebras, conejos y liebres. Mientras salen del paraíso, canta el coro:

Me han atemorizado los gemidos de la muerte,

Y me rodean los dolores del infierno.

En mi angustia invoqué al señor

Y él ha oído desde su santuario santo.

Te amaré, señor, ya que eres mi fortaleza;

Tú eres mi seguridad, mi refugio y mi liberador.

Cuadro VI

Los ángeles enseñan a Adán y Eva sus nuevas ocupaciones. A Adán le enseña a labrar la tierra y a Eva a hilar y tejer. Habiendo prometido la venida del Salvador, los ángeles se van del escenario. Van cantando el villancico que hemos leído.

La educación de los hijos

Cuadro I

Amonestación

¿San Miguel? ¿Un sacerdote?

¡Que dios nuestro padre, siempre digno de alabanza, os dé consuelo! En la tierra Nuestra Señora Noble y Soberana nos muestra, nos da el tiempo de su amada y gloriosa compasión. El mundo está lleno de su compasión en todas partes, ahora en el querido y precioso tiempo en que vivimos.

Oh amados, oh buenos hombres: aquí os sigue el que mucho purifica, el que mucho brilla en todas partes del mundo, el amado y glorioso rostro divino. Sale, mana sobre esta reunión espiritual, sobre esta asamblea santa que se ha juntado aquí según las órdenes de Nuestra Madre la Santa Iglesia. Cae como las hojas de los árboles, como el jade precioso, como el oro, como la plata. Relumbra, brilla como el agua que cae gota por gota. Y nosotros los rechazamos y dejamos que se pierda como flores que se queman cuando se queman los campos, cuando ya no las necesitamos. ¿Pero acaso sólo son flores las que se pierden? La amada Madre de Dios exhibe su compasión, se inclina ante nosotros, se humilla. Muestra su tristeza, su llanto. Y nosotros sólo nos desentendemos de sus lágrimas, vertidas aquí en la tierra por nuestros pecados. Sólo se desperdició la preciosa sangre de nuestro bueno y querido Salvador Jesucristo.

Cuadro II

Sonarán las flautas. Aparecerán Lorenzo y su esposa con un ángel en medio. Se arrodillarán.

Lorenzo

Ven, acá querida esposa mía, amada señora. Voy a preocupar tu amado corazón con lo siguiente. ¿Cómo hemos de vivir en esta tierra formada para nosotros por Dios, el Creador? Hace pocos días que nuestro Señor Dios nos unió. Me siento lleno de angustia cuando considero lo que hemos de hacer ahora. ¿Acaso nos hemos de preocupar para enriquecer y aumentar nuestro caudal? Confiemos en Dios Nuestro Señor. Que él nos consuele y fortalezca.

Vayamos diario a su casa, a rogarle a la Amada Madre de Dios que interceda por nosotros ante su bendito hijo.

¿Le pediremos bienes y riquezas? Él las ha creado. ¿Quién sino él, Dios, quien nos formó aquí en la tierra?

Ahora, en nuestro hogar, en nuestra casa, no nos aflijamos en los breves días que nos queda para esperar a Dios. Allí trabajarás, allí barrerás, allí cuidarás para que Dios nos dé consuelo de noche y de día. No olvides todo lo que he dicho para que podamos servir bien a Dios, querida esposa mía.

Esposa

Lo que me dices, amado marido, es muy correcto. Tus palabras, que acabo de escuchar, me consuelan. Que así se haga la voluntad divina, junto con todo lo que tú desees. Que se cumplan sus órdenes.

Lorenzo

Mucho te agradezco las palabras que he escuchado, querida esposa; son dignas de estimación. Hágase siempre la voluntad de Dios. Que nos conforte para que vivamos con su gracia y bendición.

Y ahora oremos a la Amada Madre de Dios por los que ya nos abandonaron, nuestras madres, nuestros padres, que están adonde Dios los haya colocado. ¿Acaso los hemos visto allá? ¿Acaso no es como una prisión el lugar, adonde los hemos de hacer ofrendas? En verdad, jamás los volveremos a ver, jamás volveremos a hablar de ellos.

¡Oh señor Dios! ojalá nos pudieran contar la manera en que Dios los está castigando. Pues es posible que todavía deban algo aquí en la tierra. ¡Que pudiéramos haber pagado sus deudas con riquezas, con plata, con oro, con jade precioso, pero estas cosas se desvanecen aquí en la tierra!

La caridad con los pobres, la compasión, la humildad y el amor al prójimo: ése es nuestro escudo ante Dios, querida mujer. Vamos.

Esposa

¡Que se cumpla lo que dices! Entremos a casa de Diosa rezar por las ánimas, que estarán donde Dios las haya colocado. ¡Qué las ilumine! En cuanto a nosotros, que nos dé su fortaleza y todo lo necesario para comer y beber y así sustentar nuestros cuerpos de barro, amado marido mío.

Sonarán las flautas. Luego irán (Lorenzo y su esposa) a la iglesia a rogarle a la Madre de Dios. Los guiará un ángel hasta la puerta de la iglesia. Entrarán.

El ángel quedará en la puerta de la iglesia.

Ángel Primero

¡Fortaleceos, oh criaturas de Dios! No os dejéis llevar por el demonio del infierno. No permitáis que os corte la amada cuerda que lleva al cielo. Resplandece mucho el anillo divino con que tenéis atadas las manos. No hay nada parecido en la tierra. Es como una joya que os tiene atados al cielo. No lo rompáis, respetadlo pues con él os salvaréis ante

Dios. Colgado, clamadle para que os ayude. También estoy yo aquí; vivo al lado de vosotros y no os abandonaré. No pequéis, pues así ordeno.

He aquí que viene vuestro enemigo, el hombre búho que irá a haceros la guerra. Está impaciente por vosotros.

Demonio Primero

¡Oh tú, ángel, nunca me dejas! Siempre andas entre los habitantes de la tierra. Solamente tú desbaratas mis trampas y mis obras, me arrebatas a mis siervos. Ellos ya nos e acuerdan de ti; nunca te llaman. Nunca te glorifican. Y a mí se me toma en cuenta. Y no les diré a los que quieren vivir conmigo que no me amen. ¿Acaso los he de abandonar? ¿Acaso es asunto mío que tú no los dejes, oh ángel? Déjame a mis siervos.

Ángel Primero

¡Tú eres un demonio (Tzitzimil) de fuego del averno que nunca terminas!... Andas seduciendo a los que se salva mi creador, Dios. Eso dices, que no me llaman, que no se acuerdan de mí. Pues tú haces que no se acuerden de quien les tiene misericordia, de quien llora por ellos.

Demonio Primero

¿Cómo los he dejar? Ángel, ven acá, y escucha. Ellos son los que no me dejan un momento. Si están comiendo me llaman para que se les atraviere el bocado en el gznate. Si duermen se les olvida la cruz. En verdad no llaman a Dios, sino a mí, que estoy en sus labios. Si se levantan, si comen, si alguno de sus niños los molesta, de prisa me invocan. Si se tropiezan no llaman a Dios, sino que se pierden en su furia. ¿Y yo? Yo juego con ellos y me río. Les hago muchas cosas a los bobos que no aprovechan. ¿Cómo los he de dejar si ellos no me dejan a mí? Dices que los deje, pero ellos no me abandonarán.

Ángel Primero

Ahora dime por qué has venido a la bendita casa de Jerusalén. ¿Acaso sabes que todos los pecadores entran aquí para que dios los defienda de ti?

Demonio Primero

¿Cómo se han de defender? Has de saber, Ángel, ¿para qué he venido? Estoy aquí porque los que vinieron son gente llena de mohín, perdida en su saña, gente que vive llena de cólera diariamente. Aunque visitan la iglesia. Sólo traen su enojo, sus mofas, su soberbia, su frivolidad, su exaltación y su frivolidad. ¡Son unas pobres gentes! No ven nada, aunque se les habla. No escuchan nada de lo que se les enseña. ¡Eso es la vida de los hombres de la tierra!

Ángel Primero

¡Desgraciados los moradores de la tierra! Y tú no te entristeces ni te importan las palabras de Dios, tu hacedor. Nunca lloras, nunca estás triste. ¡Oh cuatrocientas veces desventurado! Sólo vienes a quitar, a causar perdición en la casa de tu señor, Dios, pero mira, fíjate, escucha.

Sonaran las flautas. Entrará rápidamente una mujer que trae a su hijo a quien llevar a la iglesia. El hijo maltratará a su madre.

Mujer

Ven. ¿Acaso no te envíe a la iglesia a que oyeras la salve y rezaras el precioso rosario de la reina Santa María? ¿Acaso te mandé a jugar, diablito bobo? Anda ¡Caminando!

Le dará una bofetada el muchacho a su madre...

Niño

¡Déjame, diablo! So no soy asunto tuyo. Si te agarro del cabello te arrastro, diablo, llevará el diablo. ¿Todavía es negocio tuyo? Ya me criaste; ya estoy grande.

Mujer

¡Que dios te tenga misericordia, hijo mío! Que no me maldiga Dios mañana o pasado por tu culpa. Pero he cumplido como mi deber ante él. Ahora ya me voy a rezar a Dios por ti.

La mujer entra a la iglesia

Demonio Primero

Ve eso, Ángel. ¿Se aflige tu corazón por lo que pasó? Al muchacho no le importa su madre. Es respondón, y no la obedece.

Y tú me dices que los deje, que no viva con ellos. ¿No sabes que... ellos no me quieren dejar? Les gusto. Cuando no están platicando conmigo no están contentos mis queridos amigos.

Ángel Primero

¡Por el poder real del eterno Jesucristo, (vete) oh bestia, gato infernal, tragador de gente! Nunca te saciarás, nunca estarás satisfecho.

¡Ojalá revientes! Has venido porque te da coraje ver que hay quienes sirven amorosamente a Dios, que no caen en contra de los sacramentos que manda la Santa Iglesia: no pecar, vivir limpiamente ante Dios, rezar el querido y glorioso rosario, su corona florida. No te metas entre ellos, pues les da vida el Espíritu Santo. ¡Vete!

Huirá lejos; se detendrá el demonio cuando invoque el ángel el nombre de Jesucristo; se detendrá en la puerta de la iglesia.

Demonio Primero

Aunque me corras, no me dará pena. Aquí viviré todo el tiempo que tengan en el olvido a Dios los que diariamente se glorifican a sí mismos.

Se aborrecerán, se matarán porque Adán les dio fuerzas, los fortaleció. Me burlé de él, le quite el paraíso, la preciosa tierra de flores donde Dios quería gozaran, que vivieran felices.

Ya los engañe. ¿Y los he de abandonar? Aunque otros sean limpios, aunque recen bien, aunque entren allá (en la iglesia) no saben lo que les haré, lo que les recordaré.

Antes que hayan terminado la misa y el sermón recuerden que los llevaré, pues son mis discípulos desde hace tiempo, destruidos, perdidos. Mejor que les hubiera olvidado, que no hubieran ido a la iglesia, pues... se perdieron sus ruegos, junto con todo lo que se les decía, avisaba, enseñaba; nada querían escuchar.

Y yo, yo miro con amor; así gobierno, así conduzco a mis amados hijos... No me iré aunque me corras, pues me aman mucho.

El demonio se acuesta debajo de un árbol.

Saldrá la gente de la iglesia. El ángel se dirigirá a ellos.

Ángel Primero

¡Oh amados de dios! fortalecéos para no os engañe el hombre búho. Os anda rodeando. Me anda siguiendo, os quiere convertir en esclavos, pues se enoja cuando ve que amáis a Dios.

Cuadro III

Sonarán las flautas. Luego saldrán (Lorenzo y su esposa); los vendrá guiando un ángel; irán a su casa; se sentarán.

Lorenzo

Y ahora amada esposa mía, voy a turbar tu rostro, tu corazón. Hemos merecido algo de caridad de Dios: es una tortilla.

Pero primero te diré que mañana iremos a rezar por las ánimas, adonde las haya puesto Dios. ¿Estará bien? ¿Acaso no da lástima la manera en que están dispersos... los huesos frente a la iglesia, que es la casa de Dios, amada esposa, mujer noble?

Esposa

No te aflijas. ¿Acaso no sabes que año tras año somos instruidos el recibir la luz por medio de las enseñanzas de los representantes de Dios, los amados sacerdotes? Nos recuerdan que moriremos y que nos convertiremos en cenizas y barro. No te angusties, querido marido mío. Que merezcamos la caridad de Dios. Descansa.

Sonarán las flautas. Se sentarán a comer. El ángel estará allí. Hablará.

Ángel Primero

Que siempre os de aliento el espíritu Santo, Dios, para glorificar a la directísima Madre de Dios, a la princesa Santa María. No dejéis jamás el amado y florido collar de la señora celestial Santa María, pues ella nunca termina de interceder con sus oraciones en presencia de su querido hijo quien os hizo, quien es vuestro Creador, Dios. Entregáos a ella, pues se aflige que el hombre búho os vea, que el envidioso os ande rodeando. Y también yo os cuido, no os abandono, vivo con vosotros.

El demonio seguirá junto al árbol. Lo estará mirando. Cuando haya terminado de hablar el ángel se acercará a hablar. Los verá con furia.

Demonio Primero

Me encolerizo al ver a ese hombrecillo y a esa mujercilla. Me desmayo al ver su fortaleza. Me hace temblar su ánimo, su corazón duro, pues es bien fuerte su fe. Bien sé no los podré engañar, que no me los podré llevar. Estoy perdiendo el tiempo. Mi labor se ha perdido. Todo el tiempo que he pasado con ellos ha sido en vano. No los puedo engañar porque es mucho más fuerte su ángel.

Pero lo que más me hace arder el corazón son la misa y el sermón. Bien que escuchan lo que se les dice, lo que se aconseja; bien que los guardan el corazón.

Además, cuando mueren, cuando desaparecen sus parientes y sus huesos quedan sembrados allá en la iglesia, se afligen por ellos. Lloran. Ruegan por ellos todos los días.

Cuando entran a la iglesia me encolerizo más. Me acongojo. Y digo: ¿Si éstos se salvan, no se llevarán a todos los habitantes de la tierra? ¿Acaso no me he de llevar a la muchedumbre con quien vivo? Aunque se creen l gran cosa, son soberbios frente a los pobres y no miran por su prójimo.

Yo les cuido pues vivo con ellos. No les dejo ni un momento. ¿Cómo no me he de enojar? Espero a los que no se aflijan, a los que no tienen consideración. Y ahora voy a dar una vueltecita por el mundo. Me voy corriendo; ya estuve bastante aquí.

Se irá el demonio; correrá hacia acá.

Lorenzo (y su esposa se levantarán a comer. Darán gracias.

Lorenzo

Ahora, amada esposa mía, Dios Nuestro Señor nos ha dado de comer. ¿Pero mañana mereceremos el amor de Dios? ¿Nos enviará su gracia? Abandonémonos en sus manos pues él nos ayudará cuando estemos dormidos, cuando estemos comiendo, por la duración de nuestras vidas. ¡Que nos auxilie la Amada Madre de Dios!

Mujer

Así sea, y ahora vamos a juntar nuestros pecados con los que hemos ofendido a Dios Nuestro Creador. Ha llegado el momento de purificarnos, de darnos vida. Vayamos todos los días ante los representantes de Dios, los amados sacerdotes.

Esposa

Que así sea, amado marido mío. Ya que es hora de que nos purifiquemos. Vamos rápidamente

Sonarán las flautas. Se irán.

Cuadro IV

Luego aparecerá el demonio.

Demonio Primero

Vengo con prisa de dar mi vuelta al mundo,... porque se han juntado aquí muchos jóvenes y muchas doncellas. Ahora se confesarán; omitirán muchas cosas por miedo y vergüenza. No dirán los pecados que han cometido ante el mundo. No han honrado a sus padres y madres debidamente; los han golpeado. No lo contarán en la confesión. Lo ocultarán, creyendo que engañaron a Dios. y aquí espero.

Luego aparecerán tres jóvenes. Sonarán las flautas. Uno de ellos traerá un rosario en el cuello. Hará una señal de la cruz cuando se acueste. Los otros rezarán cuando se acuesten en el bosque.

Joven Primero

Descansemos aquí en el bosque, queridos amigos, pues ya va a anochecer. Todavía tardaremos en llegar al pueblo donde nos hemos de confesar mañana.

Joven segundo

Que así sea. Que Dios Nuestro Señor nos dé descanso aquí, queridos amigos....
Juntémonos un poco porque es peligroso el bosque.

Joven Tercero

Estoy muy cansado. Descansemos. Tengo muchas ganas de dormirme, amigos.

Entrarán al bosque; estará muy dificultoso. Se sentarán; platicarán.

Joven Primero

Amigos, se aflige mi corazón cuando recuerdo que he de aparecer ante mi confesor mañana.

Ángel Primero

¡Te ayudará la querida Madre de Dios! dirige tus plegarias a ella!

Joven Segundo

Así digo yo. Me acongoja tanto el recuerdo que ni hambre tengo. Ahora que nos ayude Dios Nuestro Señor.

Ángel Segundo

¡A los que los hace llorar, a los que les dan tristeza sus pecados, los perdona Dios Nuestro Señor!

Joven Tercero

¿Y a mí, qué ha de espantar? Lo que me preocupa es que no os vaya a poder despertar. ¿Acaso es cierto lo que se dice de los que no se confiesan? ¿Qué yo me confieso o no? ¿A quién le importa ¿Quién me va reñir por eso?

Desde lejos le gritará el demonio...

Demonio Primero

¡Qué bien está lo que piensas! No se olvide que todavía eres joven.

Joven Primero

¿Lo dices de broma, amigo mío? ¿Hablas en serio?

Joven Tercero

Ante Dios te juro que es cierto lo que te digo.

Joven Primero

¡Jesús! ¿Qué dices? ¿No respetas a tú padre y a tú madre?

Joven Tercero

¿Qué he de respetar a mi padre y a mi madre? ¿Acaso despiertan cuando los agarro del pescuezo? Les doy de cachetadas y no dicen nada.

Demonio Segundo

Anda, sigue hablando

Joven Segundo

¡No quiere Dios que hagamos tal cosa! No debemos levantar la vista a nuestro padre que se ha fijado toda la vida por darnos el sustento, el mantenimiento diario y la crianza. Bien se dice que lo hemos de respetar, que le hemos de besar la mano cuando lleguemos a su presencia. No quiera Dios que hagamos lo que haces tú.

Joven Primero

Que nos permita dormir Dios Nuestro Señor. Ven amigo, dejemos aquí a nuestro amigo. No lo vaya a espantar algo aquí en el bosque.

Se acostarán. Dejarán a su compañero a un lado en el suelo.

Joven Primero

Que nos dé consuelo Dios, Espíritu Santo.

Joven Segundo

Me voy a persignar con la cruz para que nos proteja.

Cuando ya estén dormidos se comenzará a entonar el Ave María Stella. Se sacará hacia acá Nuestra Amada Madre con ángeles que llevarán cirios.

Coro

Aquí va traducción el español de Ave María Stella.

Termina Ave María en español.

Virgen

¡Oh cielos, oh tierra, oh universo, oh aguas, oh montes, que fuisteis formados, creados por mi Amado Hijo! De vosotros mana, de vosotros a nosotros todo lo que os ha dado mi Querido Hijo. Y aunque no hay pecado en vosotros, sentiréis lástima, os espantaréis cuando

sepáis la hora en que se muestre mi Amado Hijo ante los que redimió con su pasión. Ven, oyen, pero no tiemblan. Y tú (oh pueblo) no tienes oídos, nada ves, no te espantas, no te estremeces cuando recuerdes que has de caer y perecer. ¡Oh cuatrocientas veces desdichados! ¡Que miren bien, que escuchen bien, que vean el amor que les brindo! ¡Les muestro mi amparo en este valle de lágrimas!

Luego aparecerá el demonio que estaba escondido en el bosque. Se arrodillará ante ella, pero lejos. Traerá cargado al que daba de bofetadas a su padre y a su madre.

Demonio Segundo

¡Madre de Dios, dame a los tres jóvenes que están dormidos! Te olvidaron al dormir. Fíjate bien en su perversidad. Bien que te olvidan cuando se divierten. Nada te recuerdan; te abandonan.

Sólo te llaman cuando les viene una aflicción o enfermedad. Considera sus vidas. No te reverencian, y malpasan a sus padres y a sus madres. No les importa nada. Aquí en mis manos traigo al que cacheteaba a su padre y madre.

Todavía hay en la tierra gente como el que llevo en las manos, que no piensa en los pecados que comete, que se olvidan de los confesores. No creen en nada; se pasan la vida dormidos. No se preocupan nada por lo que les dice.

Así es que dame es seguida a los que están dormidos aquí. Ya están bien crecidos y no se fijan en nada.

Virgen

Ven acá, envidioso. ¿Nunca se acabará, nunca terminará la envidia. En verdad has bajado aquí a contagiar tu envidia, tu soberbia, tus enseñanzas. Y ahora quieres desquitar tu desesperación, tu furia con los que salvó a mi Amado Hijo, quien con su sangre, su cuerpo y su poder redimió a los pecadores. Pero ellos en nada agradecen, en nada corresponden...

a la pasión y muerte de mi Querido Hijo. Ellos no pagan lo que deben, no le devuelven nada. Y a mi Hijo Amado los llama, les está gritando. Pero no oyen, no ven. ¡Desafortunados hombres del mundo. No les vaya a alcanzar la muerte!

Ángel primero

¡OH mujer noble, esperanza nuestra, nos postramos ante ti! Te rogamos que auxilies, que salves a los pecadores de manos del hombre Búho.

¡Te pide que le entregues a los que están dormidos aquí! Que tu amado rosario, tu corona de flores que traen al cuello sea la salvación de los pecadores.

Ángel Segundo

Oh tú que... llenas todo el cielo y la tierra, por todo el mundo se extiende tu misericordia soberana, tu intersección en presencia de tu Amado Hijo, quien los redimió en la Santa Cruz. Que siempre recuerdan que en ella salvó a los pecadores. Que nunca la olviden, cuando se duermen o cuando se levantan, pues con eso se salvan. Que te alaben diario, que te imploren, que ni por un momento se olviden de ti ni de tu Amado Hijo.

Ángel Tercero

¡... te alabamos, tú que eres el gozo de los cielos! Me arrodillo ante ti. Apiádate de ellos, pues aunque ven y oyen, no se dan cuenta, no escuchan tus oraciones ante tu Querido Hijo. Tú no los olvidas ni por un momento pero ellos te olvidan. No saben que los estás salvando todos los días, todas las noches, que les das toda tu bendita gracia.

Ángel Cuarto

¡Oh mujer noble, consuelo nuestro! En tu presencia confieso que soy un pecador. Me paso toda la vida llamándolos, llorando... pero no me escuchan. Y ahora no sé qué se cuenta voy a darle a tu Amado hijo. ¿Qué le podré decir? Pues es la pura verdad lo que digo.

Virgen

¡Y ahora, ven tú! Llévate al que pides, al que desprecia las enseñanzas de mi Amado Hijo. No lo llamaban ni cuando dormía ni cuando estaba despierto. ¿Acaso no se sabe que fue redimido en la Santa Cruz?

Sonarán los tambores. Se irá Nuestra Amada Madre llevándose a todos los ángeles.

Sonarán los tambores mientras el demonio hace como que se va a cargarlo.

Joven Tercero

¡Amigos, ayúdenme! Me quiere llevar un jaguar; no creía que el bosque fuera peligroso.

Se tronará pólvora. Despertarán los otros dos y uno llamará al otro.

Joven Primero

Ya nuestro señor dios nos ha amanecido, mi querido amigo.

Joven Segundo

Igualmente a ti. Y en cuanto a nuestro amigo ¿Le habrá amanecido Dios?

Joven Primero

Ya no está allá; hizo bien en volver a casa, pues eran muy ofensivas sus palabras.

Joven Segundo

Compañero, me preocupó mucho su sueño. Vi un jaguar espantoso, como que me quería devorar.

Joven Primero

No hay que creer en los sueños que vemos, querido amigo. Sólo nos engañan. No son la verdad. Vámonos en seguida para poder llegar a tiempo a confesarnos.

Joven Segundo

Pues ya llegamos. Aquí la iglesia. Entremos pues tal vez ya estén confesando. Rápido, amigo.

Sonarán flautas, entrarán a la iglesia.

Cuadro V

Lorenzo

Han quedado satisfechos nuestros corazones con la confesión, esposa mía. Y ahora, no he de ocultarte que me duelen mucho las manos, los pies, la cabeza. Descansaré un poco. Tal vez en poco tiempo quiera Dios que abandone el mundo.

Esposa

¿Qué dices, querido esposo? No vaya a ser que dios te envíe algo, a ti, que eres mi consuelo. Descansa.

Se a acostarán a dormir. El ángel y la esposa están (palabra ininteligible). Sonarán las flautas.

Esposa

Marido amado, veo que estás muy enfermo. Dame tus órdenes.

Lorenzo

No te aflijas si me muero. Con tal de que tú no vayas a morir en la calle, donde no haya nadie que se preocupe por ti. Y yo te agradezco tu amor; no te preocupes. Tal vez así lo quiera Dios, que yo me vaya a descansar un poco.

Sonarán las flautas.

Aparecerá la muerte. (Mucho después) los flechará, primero a la mujer y luego a su marido.

Muerte

De prisa he venido para poner vuestras cosas en orden. Servisteis amorosamente, disteis gusto vuestro creador, Dios; y ya no apareceréis más aquí en la tierra. Rápidamente os voy a hacer desaparecer, a esconderos. Dichosos sois vosotros porque llorasteis, porque tú

visteis lástima de los huesos que están esparcidos, que están amontonados. Ya no hablan, ya no se mueven, ya no se ríen, ya no corren, ya no salen a buscar triunfos. Ya no tienen la vestimenta lujosa que tenían. Y ahora están allá, dispersos, quebrados, rotos en mil pedazos.

Y los vivos andan allí saltando u holgazaneando sobre ellos. Ya no se enojan, ya no se hablan; ya no se mueven, ya no ven. Cuando vivían en la tierra nadie pasaba ante ellos, nadie se atrevía a interrumpirlos. Se consideraban dioses. Venid pues yo os quito las fuerzas; mirad vuestra vida. No lloréis, no tengáis tristeza, pues mañana, o pasado mañana, vendré a caer sobre vosotros. Ahora, ya me voy.

Sonarán las flautas. Se irá la muerte.

Sonarán las flautas.

Esposa

Querido esposo, tu padecimiento ha hecho me duela la cabeza.

Por eso estoy junto a ti. Parece que no estás fuerte, que estás muy enfermo.

Lorenzo

Señora, esposa, bien sabe mi corazón que no le levantaré. Si me muero sólo te pido ante dios es que me entierres profundamente en la tierra.

Esposa

No te preocupes. Se cumplirá con lo que mandas si no se llega pronto la gracia de Dios. También mi corazón siente que ya no tiene fuerzas mi barro, mi lodo (mi cuerpo). Lo que me preocupa es saber quién verá por nosotros, quién nos recoger. Somos cuatrocientos veces desdichados los pecadores.

Lorenzo

Querida mujer, déjame un ratito; no vaya a ser que te enfermes.

Se acostará. Su mujer y el ángel estarán juntos.

Ángel Primero

¡Oh criaturas de Dios... aquí termina vuestra vida pues os llama vuestro padre Dios!

Aparecerá el demonio disfrazado de hombre. Se acercará a los enfermos. Los llamará.

Demonio Segundo

¡No perdáis vuestras fuerzas, hombre, ni tú, jovencita! No desmayéis si hay remedio. Tal vez si llamáis a alguien quien os cure. Sufrís, pero yo te he venido a daros ánimo.

Lorenzo

¿Quién eres tú? No te conocemos. Nos dices que busquemos a alguien que nos cure, pero mi mujer y yo estamos sanos de corazón, ya nos curamos en la gracia. En la confesión hemos recibido a Dios Nuestro creador. Sólo estamos esperando saber su voluntad. ¡Él es nuestro sosiego, nuestra medicina!

Ángel primero

¡Bájate al horno encendido del infierno! Allí los tormentos jamás se acaban, jamás terminan. Ardas allí en las llamaradas de fuego por tu envidia. Ahora te sorprenderá cómo se les glorifica. ¡Déjalos, gato infernal de mierda!

Huirá el demonio

Lorenzo

Querida esposa, te pido perdón. Te voy a abrazar

Esposa

Amado marido, perdóname en nombre de la Noble y Celestial Santa María, Madre de Dios.

Besaré tu mano.

Cuando ya se hayan perdonado los enfermos luego saldrán muchas ánimas. Primero las guiarán hacia acá dos que llevarán velas en las manos. Las colocarán encendidas en las

manos de los moribundos. Y se abrirá el cielo. Se regocijarán muchos los ángeles; las ánimas auxiliarán a los que han de morir.

Ánima Primera

Hemos venido a pagarte por tu amor, querido amigo.

Ánima segunda

Hemos venido a compensar las lágrimas que derramaste por nosotros.

Ánima Cuarta

Hemos venido a pagarte el que te hayas compadecido de los huesos.

Ánima Quinta

Hemos venido a llevaros a Dios. Iremos pronto.

Ánima Sexta

Abandonad en seguida vuestro barro, vuestro lodo, pues os llama, os convoca Dios el Dueño de la vida a gozar con él.

Ángel

¡Sal, oh ánima! No tengas miedo. ¿Qué te espanta? Aquí te espera la felicidad del cielo. Habéis servido amorosamente a Nuestro Señor Dios aquí en la tierra. Aquí estoy con vosotros; no os abandono.

Allá dirá sus palabras el ángel. Luego morirán. Serán llevados inmediatamente las ánimas el purgatorio. Se ataviará a dos niños muy pequeños para que salgan disfrazados de ánimas.

Sonarán las flautas. Aparecerán los dos jóvenes.

Joven Primero

Parece, amigo que Dios se ha llevado a Lorenzo y a su esposa. Hace tiempo que vi toda la gente salir de allí lamentando. Tal vez haya que dar algo para que los entierren

Joven Segundo

Que dios les dé la luz, pues fueron muy buenas personas. Vamos allá. (Entran a la casa)

Joven Primero

¿Que dios esté con vosotros, querido amigo y noble señora?

Joven Segundo

Ya se fueron todos los que estaban aquí. Esto es terrible, pero ahora vemos que es obra de Dios. Vamos a llamar, amigo, para que vengan a enterrarlos.

Joven Primero

Me daré prisa para que los sepulten pronto.

Sonarán las flautas. Aparecerán todos para enterrarlos. Se cantará un responso hasta que estén enterrados.

Coro

Purifica, Señor, las almas de los difuntos

De la atadura de sus pecados.

Y por medio de tu perdón

Merezcan librarse de tu divina venganza.

Que tu luz los ilumine de felicidad eterna

Concédeles, señor, el descanso eterno,

Y alúmbreles tu eterna claridad. (Amén)

Cuadro VI

Luego sonarán las flautas. Se abrirá el cielo.

Virgen

Amado hijo mío, tú que eres mi sangre y mi raza te han ofendido mucho los pecados de los hombres del mundo. Que ahora salga tu justicia para los que están en el lugar de la

purificación por el fuego en el purgatorio. Yo he ofrecido ante ti mi llanto, mi compasión. Dales la felicidad a los que criaste que ponerlos juntos en el cielo.

Cristo

Querida y buena madre, que se cumpla con lo que ordenas pues recuerdo tus amadas manos que me cargaron y tus sufrimientos y lágrimas por mí cuando me atormentaron los que me aborrecían. Pero no te agradecen los que viven en el mundo todo lo que haces por ellos. Que aparezcan los que amo, los que me dieron tanto placer con tu querido y glorioso rosario.

Virgen

Según las órdenes de mi amado hijo, sacad hacia acá del purgatorio a los que me recordaron durante sus vidas y al que se durmió sin hacer señal de la cruz, al que se llevó un gran jaguar allá en el bosque. Que aparezca aquí en persona ante mi amado hijo.

Sonarán las flautas. Luego serán traídos hacia acá los que están en el purgatorio. Cuando los hayan traído al cielo el ángel llamará a todos los diablos. Estarán presentes todos los ángeles.

Ángel Primero

¡Salid acá vosotros que habéis servido amorosamente a la Amada Madre de Dios.

Luego el ángel llamará a los demonios que han aparecido junto a Jesucristo.

Ángel Primero

¡Salid oh presos, del averno! Traed acá al que os llevasteis, al perezoso.

De un lado estarán los buenos con los ángeles; al otro lado estará el condenado.

Demonio Tercero

Aquí traigo al que no te hizo caso.

Cristo

Ven acá, criatura mía; contéstame. ¿Por qué te raptó el hombre Búho en el bosque? ¿Cómo es que te engañó? ¿Acaso no os dejé de manera de salvarlos en la tierra?

Condenado

Fue culpa de mi padre. No me enseñó tu nombre; y me permitía que lo cacheteara. Si me hubiera educado tal vez no me hubiera pasado esto. ¡Soy cuatrocientas veces desdichado!

Ángel Segundo

Dios mío, señor mío ¿qué más diré en tu presencia? El que han traído ante ti no me escuchaba cuando lo llamaba.

Demonio tercero

¿A nosotros no nos condenaste por una sola falta? ¿Acaso respetó éste alguna vez a su padre, a su madre? Y tu nombre, sólo fingía glorificarlo. No lo dejes en la tierra pues mataría a su prójimo y se creería más que tú.

Cristo

¡Venid! ¡Llevadlo al horno de fuego! ¡Atadlo allá! ¡Azotadlo! ¡Despedazadlo, pues me dio de cachetadas y me despreció!

Demonio tercero

Te lo agradecemos. Vamos a cumplir con tu soberana palabra inmediatamente.

Virgen

Y vosotros, os amasteis en la tierra, venid a gozar en el cielo. ¡Subid!

Habrá canto

Coro

¿Por qué me sacaste del vientre de mi madre?

Muriera yo sin que ojos me vieran.

Fuera como si nunca hubiera existido,

Llevado del vientre al sepulcro.

¿No son cortos los días de la vida?

Deme, pues treguas; aparte de mí su mano,

Y déjeme ver un poco de alegría

Antes que me vaya, para no volver, a

La región de las tinieblas y de las sombras de la muerte.

Tierra de espantosa confusión, tinieblas, noche oscura.

Cuando termina el responso, al borde del abismo el joven tercero se dirige al público.

Condenado

¡Oh vosotros que educáis, que criáis a vuestros hijos, no seáis tontos, como si no tuvierais ilustración! Abrid vuestros oídos: escuchad el sermón y la lección (que aquí se ha presentado). ¡Así no caeréis en el horno de fuego adonde ahora voy encaminado.

La Pasión de Ozumba

Habla Lucifer:

No es posible que no sea más que profeta este hombre que arruina nuestro poder y quebranta nuestras fuerzas, excede a Elías, a Moisés y a Eliseo. Las alabanzas y glorias que le tributan los hombres no han inmutado su humildad; en este triunfo ha mostrado nuevo poder contra nosotros y el mando, y si este hombre es el verbo humanado, como lo sospecho, pide grande acuerdo este negocio. Varias veces he intentado quitarle la vida, lo que no he podido conseguir. Ahora tengo dispuesto introducirme en el corazón de su discípulo Judas, para que éste entregue a su maestro a los pontífices y escribas. Éstos harán

cuanto yo les propusiere. Concurrió todos a la ciudad de Jerusalén para en ella providenciar lo más conveniente, que yo como maestro vuestro os dirigiré.

*Se van los demonios
Júntanse a concilio los Pontífices y Fariseos*

Anás:

Presentes os halláis, y como inteligentes en los puntos de nuestra ley costumbres: pervertido se halla se halla el pueblo con la novedad y doctrina que en las sinagogas y plazas pública este hombre llamado Jesús Nazareno. Y así, es conveniente se solicite su persona para que, preso, cese la multitud de discípulos e inquietud que causa con los prodigios embustes fingidos. En mí se halla nuevo deseo de quitar la vida de ese hombre, llevado del celo de nuestra patria y ley, y así determinó se solicite con brevedad.

*Responden todos:
Que se ejecute como lo mandas.*

Caifás:

También os hago saber cómo habiendo entrado en esta ciudad con aplausos y ramos en señal de triunfos, los que le tributaron todos, sin conocer si éste es bueno o malo, si la resurrección de Lázaro, multiplicación de panes, salud a enfermos y vista ciegos sea por influjo del Demonio; atribuyendo la gente vulgar estos prodigios a virtud y poder sobre todas las cosas, los que engañados le siguen, y puede la fama traer a otros así, con aplausos, y aclamarle por rey, por cuya causa conviene se aprehenda, pues aunque la solemnidad de la Pascua lo pudiera impedir, es más conveniente se haga esta nuestra determinación, para que no se pierda el reino.

*Responden todos:
Así se ejecute (se van).*

*Sale la Virgen
Por el otro lado del escenario viene Cristo con sus discípulos, y al instante que llega al tablado con sus discípulos dice lo siguiente:*

Cristo:

Eterno Padre y Dios altísimo: Llegase el tiempo de vuestra voluntad, aquí tienes a vuestro hijo con los brazos abiertos para reconciliar al hombre con vuestra soberana grandeza. Mediante mi pasión vengo a refrigerar a los sedientos, a enriquecer a los pobres, a derribar los soberbios y exaltar a los humildes, a vencer al infierno y engrandecer vuestra gloria, a enarbolar el estandarte de la cruz. El medio para esto es la humildad, y para empezar a mostrarla, amados míos, Pedro y Juan, caminad, y hallaréis en Jerusalén una jumentilla con sus hijo; decid que la necesita vuestro sabio y maestro para principio de sus triunfos

A la Virgen:

Tú, madre y señora, aunque no ignoras la determinación de mi Padre Eterno, quiero también pedirte a vos licencia para dar exacto cumplimiento a las profecías y Viejo Testamento. Ya ser acerca mi pasión; estuve en tu purísimo vientre nueve meses, y por ser tu partícipe en mis trabajos, angustias y penas, postrada mi humanidad santísima te pide la bendición para ir a padecer; esforzad, señora, vuestro corazón, pues distes desde la encarnación aquel *fiat*, para condescender y obedecer en todo vuestro Criador y mi Padre. Voy gustoso a morir, y con el consuelo de vuestra resignación dadme la mano, y con ella vuestros brazos.

Dice María Santísima a Dios:

Aquí está, Señor y Dueño mío, el polvo y ceniza indigna de que vuestro unigénito y redentor del mundo sea mío; pero rendida a vuestra inefable dignación, que le dio forma humana en mis entrañas, le ofrezco y me ofrezco con él a vuestro divino beneplácito, y os suplico, Señor y Padre Eterno, me recibáis para que yo padezca con vuestro hijo mío.

A Jesús:

Llega amado hijo mío, dadme vuestra bendición y los brazos; mi voluntad es la vuestra, acompañarnos voy, y cuantos dolores y muerte causaren en tu santísima humanidad los sienta mi alma con el cuchillo punzante que profetizó Simeón.

*Abraza Cristo a María y le echa la bendición. Se va la Virgen.
San Pedro y San Juan, Cristo y el Centurión.*

El Centurión:

¿Qué solicitáis en la ciudad de Jerusalén?
Responden los discípulos:

El señor maestro Jesús pide esos animales, que los necesita

**Y dice el Centurión:
Llevadlos.**

*Sacan los brutos y se sienta Cristo en el asno, y andan procesión al monte; y los cantores cantan: Benedictus qui venit in nomine Domini o sanna filio David, y esto se repite mientras llega al tablado.
Vuelven al concilio los Fariseos.*

Caifás:

No cesa la multitud y gente vulgar de aplaudir y celebrar los prodigios y embustes con que tiene engañados ese hombre llamado Cristo Nazareno a todos; si no se da providencia aprehenderlo, nuestra tierra y reino será perdido, y nos destruirán los romanos apoderándose de ella. Y así, conviene para aprehenderlo el publicar pregón que ninguno lo aposente en su casa.

Anás:

Desde luego convendréis en que se ejecute la prisión, que estando este hombre tan contrario a nuestras leyes y costumbres enseñando con publicidad en las sinagogas y plazas, es tanto el concurso de los que siguen que es necesario que para su prisión vaya el

centurión y soldados, para que no puedan sus embustes y maquinaciones liberarle. ¿Qué les parece?

*Responden todos
Que así se haga.*

Quédase el Centurión y le sale Judas.

Judas:

Aléjrome de haberte hallado aquí, porque deseoso de que cese tanto alboroto y conmoción que la doctrina de mi maestro ha causado en todos, busco oportunidad de que lo castiguen, para cuyo efecto vengo a concertar su entrega con los pontífices. Avísales.

Centurión:

¡Pontífices y señores presidentes de este senado, aquí está el más seguro y leal expulsor, que entrega a Jesús Nazareno no deseoso del sosiego del pueblo y quietud de Jerusalén!

Los Pontífices a Judas:

Mira qué estipendio queréis por vuestro trabajo y la segura entrega del maestro de falsa doctrina; el precio común son treinta reales. Decid ahora qué es lo que predica y enseña.

Judas:

Dice que es hijo de Dios, que es luz del mundo, que es la misma verdad, que el anda con él no está en tinieblas, que su doctrina es infalible, que su reino no es de este mundo, que quien le sigue halla la vida eterna, con otros embustes mayores; y así, es necesario cuidado para prenderle. Volveré, asegurando la ocasión más oportuna, ¡con este se asegura la prisión y yo logro el dinero!

Sale Cristo con sus Apóstoles.

Cristo:

Amados discípulos míos: es llegado el tiempo de la Pascua, en que se celebra la cena legal del cordero, y no teniendo otro lugar a propósito, vayan Pedro y Juan aquel padre de familias y bienhechor nuestro, pedídle en mi nombre su casa, que él libremente vos la franqueará.

Caminan San Pedro Juan y llegan al Cenáculo, donde les recibirá el padre de familia; y les hablarán de esta suerte:

San Pedro:

Nuestro maestro Jesús necesita de vuestra casa, para en ella celebrar la cena del cordero [ilegible] con otros misterios y maravillas.

A que responde el padre de familia:

Decídle que venga en buena hora, que cuanto en ella hay es suyo, que disponga lo que fuere de su agrado, que reciba mi corazón y afecto.

Y vuelven los discípulos a Cristo y le dicen:

Discípulos:

Señor y maestro nuestro, ya está prevenido el cenáculo. Dice el más amartelado amante que su casa y cuanto hay en ella franquea a tu soberana grandeza, que recibas los afectos de su corazón, y perdones la corta ofrenda que te hace, siendo tus merecimientos infinitos.

Caminaban por el cenáculo, y María Santísima, antes de llegar a él, dice:

María:

Amantísimo hijo mío, si sois aliento de mi esperanza, y en esta fe, os suplico me hagáis participante del inefable sacramento de vuestro sagrado cuerpo y sangre, como tenéis determinado el instituirle por prenda de vuestra gloria, para que volviendo a recebiros en mi pecho le comuniquen los efectos de tan admirable sacramento. Mis obras y deseos dediqué

a esta divina y dignísima comunión desde la hora que vuestra dignación me dio noticia de ella; volved, pues, señor y Dios mío, a la antigua habitación de vuestra madre, a quien para recebiros en su vientre y hicisteis libre del común contagio. En mi pecho recibiré la humanidad que de mi sangre os comuniqué, en él estaremos junto con estrecho y nuevo abrazo que aliente mi corazón y encienda mis afectos, para no estar de vos ausente, que sois infinito bien.

Dice Cristo a su madre María Santísima:

Tienes el primer lugar en mi corazón, madre amantísima, por lo que te concedo el que mediante la recepción de mi cuerpo estés tan unida conmigo que se verifiquen aquellas palabras: yo para mi amado y mi amado para mi; viniendo en continua unión estaré contigo con modo admirable y excesivo a todos los justos. Mientras más pura y sin imperfección, así es el alma más unida y elevada conmigo, causando nuevos efectos mi cuerpo y sangre por el amor excesivo con que me has amado y amas.

Aquí coge el cordero de pan y lo parte; después es el levantamiento. Entran en el cenáculo y antes de comenzar el lavatorio dice:

Cristo:

Amado Padre mío, criador de todo el universo, figura de vuestra sustancia: ya que por disposición de vuestra voluntad infinita se decretó mi muerte y pasión, quiero, Señor y Dios mío, entrar en estos sacramentos por medio de una humedad profunda, para la destrucción de la soberbia altiva de Lucifer y todos sus secuaces, para dejar ejemplo a mis apóstoles e Iglesia, la que se ha de establecer y fundar sobre la firme columna del abatimiento y negación de sí propia; quiero por mi última voluntad el lavar los pies a mis amados discípulos, hasta el menor de ellos, Judas, pues a su maldad profunda le ofrece mi magnificencia la reconciliación de su traidor amor para su seguro remedio. No le niego mi

piEDAD, le abriré de mi clemencia al desprecio de su obstinada voluntad. Sentaos todos para ejecutar el acto más edificativo para aprovechamiento vuestro.

Aquí al cordero.

Siéntanse todos; levántase Cristo, arrodíllase delante de San Pedro, y le replica San Pedro. La cena legal.

San Pedro:

Tú, amado maestro, a quien confieso por único hijo del Eterno Padre, el que es espejo de pureza, ¿arrodíllase el criador a la creatura, el justo postrarse delante del pecador? No señor, no permitiré que tú me laves los pies. ¿Tus soberanas manos han de tocar lo inmundo de mi cuerpo? Déjame, mi Dios, que como hombre pecador me postre ante tu divina clemencia; sería negarme el conocimiento de mi mismo, por lo de ningún modo permitiré acción tan humilde.

Cristo:

Pedro, tu entendimiento es limitado, no eres capaz de penetrar el motivo que tengo para ejecutar este acto humilde. Así como te fue oculto, y en mi carne y sangre, de este mismo modo no se te ha de revelar ésta mi determinación; y para que lo sepas: si no te lavare los pies no serás mi discípulo, ni entrarás en mi reino; obedece, y pospón tu voluntad a mis determinaciones, porque no le es conveniente a la creatura investigar las operaciones de su criador.

San Pedro:

Mi Dios y señor, dueño amado y maestro mío, no sólo los pies, si las manos y cabeza; que el no aceptar a tu divino mandado es por considerar la suma bajeza mía y la grandeza tuya. Dispón de mí, ordena, para mostrar mi rendida voluntad y así [ilegible] centro a mi corazón y humildemente pido me perdones la ignorancia.

Cristo:

Pedro, admiro tu voluntad, y sabed todos que el está limpio no necesita de lavarse más de los pies. Aunque vosotros os halláis en este mundo y en sus peligros, las borrascas dél no a todos os combatirán, ya que los humildes hallarán en mí su descanso y consuelo, por lo que habéis de imitar ese lado humilde, para que así como yo lo enseñe, y os demuestro, así lo hagáis.

Comienza el lavatorio y va besando los pies a todos, y abrazándolos, y llega a Judas, quien con el desprecio posible mira a Cristo y con repugnancia le abraza y da el pie a lavar. Acabado el lavatorio sube a la silla; comienza la institución del sacramento.

Cristo:

Amabilísimo Padre mío, me hicistes cabeza de todo el linaje humano, sabes el amor y delicias que con los hombres tengo, y siendo que preciso pasar de este mundo a tu diestra, quiero dejarles a mis hermanos las señales más propias de mí encendido amor, quiero relacionar los sacramentos, para que sirva de provecho universal: el bautismo, para borrar la culpa original haciendo capaces de la gloria a los que fueron hijo de ira, sea este sacramento puerta de los demás sacramentos; la confirmación, para ser ratificados y confirmados en la fe santa que profesaren para defenderla con fortaleza; el de la penitencia, para reconciliarlos a la gracia perdida por las culpas, volviéndolos a la amistad y herencia de la gloria; el de la extremaunción, para separar las reliquias de las culpas que quedaren en el alma; el matrimonio, para que santifique el vínculo natural ordenado a la proporción humana. Dejo para último el sacramento de la eucaristía, en el cual queda mi cuerpo y sangre hasta el fin del mundo real y verdadero, comunicándoles una vida eterna incomprendible.

Elevación de las hostias.

A vuestra vista; sólo por fe confesaréis estar en cualesquier partícula. Despertad, amados míos, al reconocimiento de estos beneficios o bienes la vuestra esperanza, y recibid esta dádiva.

Toma la hostia y dice:

Cristo:

Éste es mi cuerpo, tomad y comed; ésta es mi sangre del Nuevo Testamento, que por vosotros se derramó en remisión de todos los pecados. Habed memoria de mi pasión y muerte.

*Aquí comulgan y da la comunión a todos, y al darle a Judas la comunión se la quita un Ángel, y a paran con el resto donde están otras formas.
Van al huerto y se aparta Judas, el que las Pontífices, sale con un soldado.*

Judas:

Avisad al concilio que ya estoy aquí para recibir el dinero que se me ha prometido por la entrega de mi maestro.

Soldado:

Señores y sabios, aquí está el que prometió entregar a su maestro

Algún Señor:

¡Secretario: dadle a ese hombre treinta reales, que es el precio común de un esclavo.

Secretario:

Señor aquí tienes los treinta los reales que me mandan te dé.

Recibe Judas y dice

Judas:

Como reconocido vasallo doy noticia que este noche vamos a orar al huerto de Getsemaní, allí con seguridad podrías prenderle. Yo iré por delante, y aquel que saludare y diere el ósculo de paz ése es Jesús Nazareno, enemigo del César y contrario al pueblo romano.

Dicen Anás y Caifás:

Prevénganse los centuriones y la más gente que se pueda para el seguro de ese maldito, enemigo de nuestro senado.

Vanse todos con Judas.

Sale Cristo con sus apóstoles a la oración del huerto y les dice a sus discípulos:

Cristo:

Amados hijos míos, el vencimiento contra las tentaciones del común enemigo es la oración, la disposición para merecer es el amor, con éste se suavizan las penas; las que vosotros padeceréis serán muchas, por lo que orad para que las tentaciones no os venzan.

Retírase Cristo un poco, y los discípulos se quedan dormidos.

Cristo de rodillas con los brazos en cruz:

Amado Padre mío, ya es tiempo de vuestra soberana justicia despierte sobre el pastor y sobre el varón que esta unido con el mismo Dios. Ejecútese en él todo tu rigor, hasta quitarle la vida, para este efecto se ofrece vuestro hijo en sacrificio, dando licencia a la muerte a las prolijas agonías con que halla angustiado mi corazón. Aprobad Dios mío esta mi oración y súplica, para que lo imposible no tenga lugar, y los tormentos lleguen al sumo grado de un merecimiento infinito.

Viene Cristo a San Pedro y San Juan y les dice

Cristo:

Pedro y Juan, velad y orad para que la tentación no os venza, mi espíritu está pronto, la carne está enferma y llena de congojas.

Vuelve a la oración

Cristo:

Padre mío y mi Dios, este cáliz de amargura que contiene en sí mi pasión y tormentos le recibe mi voluntad para conformarse con la vuestra, pues es justo el obedecer las determinaciones supremas.

Vuelve Cristo y les halla dormidos.

Vuelve a la oración.

Dice Cristo hincado en la misma forma, en cruz:

Cristo:

Redentor supremo del linaje humano, hijo natural del eterno Padre: si voluntariamente se ofreció vuestra santísima humanidad a los tormentos para satisfacer las culpas de los mortales, siendo vuestras operaciones y satisfacción infinita, es aceptable es vuestro Eterno Padre, haciendo manifiesto el infinito amor, con que os ofreceos en sacrificio, y la encendida claridad con que miras la salud espiritual del linaje humano, aunque os fatiga la mala correspondencia del más inhumano de los hombres, que es ver malogrado el infinito precio de vuestra preciosa sangre. Pero, con todo, es crecido en número de los predestinados y escogidos, en quienes se verá logrado el fruto de la redención; alentad vuestra humanidad santísima, que éste es el principio de la campal batalla. El triunfo es grande, todo lo traeréis a vuestra determinación mediante los tormentos y las glorias que la cruz tiene en sí para los que se resignan con toda voluntad.

Se va el Ángel y se levanta Cristo de la oración, y va a sus discípulos y les dice:

Cristo:

Discípulos míos, os embargó el sueño, y aunque os exhorté para que preparados os hallara la tentación, fuisteis vencidos. Y tú, Pedro, que con más vigilancia habías de velar no lo hicistes, antes, de advertirte que será tal la poca fe y confianza de tu maestro, que le has de

negar tres veces antes que el gallo cante. Levantáos, que se llega el tiempo, y está cerca el que con ósculo de paz me entrega en manos de mis enemigos.

Salen los Fariseos y Sayones, y Judas por delante, a quien sale al encuentro Cristo.

Y le dice Judas:

Maestro soberano, Dios te guarde

Y le da ósculo de paz.

Responde Jesús:

Carísimo discípulo e infeliz amigo, ¿a qué vienes? ¡Tienes compactado el que con ósculo de paz me entregas!

Se retira Judas.

Se llegan los Fariseos y los Soldados, y Cristo les pregunta:

Cristo:

¿A quién buscáis con tanta multitud de gente?

Soldados:

A Jesús Nazareno.

Cristo:

Yo soy.

Caen, y tres veces las hace Cristo esta pregunta, respondiendo correspondientemente a Jesús Nazareno y acabado dice Jesús:

Os tengo dicho que soy quien vosotros buscáis; si soy el malo, pronto estoy al castigo, y dejad libre a los que me acompañan, pues en ellos no hay culpa.

Llegan y aprehenden a Cristo los Sayones.

Cristo:

Con tanta ignominia habéis venido aprehenderme con lanzas y fusiles, como si fuera malhechor. Varias veces estuve en el templo enseñando sin la más leve contradicción, y si entonces no dí causas y mis obras no eran dignas de castigo, ¿por qué lo son ahora?

Quita San Pedro la oreja a Malco.

Cristo:

Pedro, vuelve el cuchillo a la vaina, y advierte que, siendo necesario el recibir el cáliz de mi pasión, no puedes impedir con esa demostración que has hecho. No ignoras mi poder, y, como superior, el Señor de cielos y tierra pudiera mandar a doce legiones de ángeles para vencer y destruir a todos estos, pero tengo dada facultad a los ministros para ser entregados a los tormentos.

Caminan con Jesús atado dándole empujones, golpes, y hablando blasfemias; llegan en casa de Anás.

Soldados le dicen a Anás:

Ya, señor, te hemos traído aquí a este maldito hombre, quien con sus embustes y hechizos trae alborotado a todo Jerusalén y Judea. Esta vez no le ha valido su arte mágica para escaparse de nuestras manos y poder.

Anás:

Dí, hombre, cuál es la doctrina que enseñas y tus discípulos dónde están. Si la bondad de ésta la has comunicado a todos, si tanto aprovechamiento y utilidad es, ¡hazla patente, para que nos convenzas!

Responde con humildad Jesús:

La doctrina mía y lo que he enseñado es de mi Padre, que ninguno puede negar su infalibilidad, por cuya causa nunca los judíos, sabios y doctores la contradijeron, antes si se

conforman con ella, por lo cual puedes preguntarles si es digna de castigo, pues la verdad y bondad ella misma se acredita.

Da el Soldado la bofetada a Cristo, y le dice Anás:

Anás:

Embustero, ¿así respondes, con esa humildad fingida, al sumo pontífice?

Y Dice Cristo:

Si he faltado el respeto y lo que he dicho tiene alguna blasfemia o culpa, manifiéstala, y si no la tiene, ¿por qué persigues a la bondad, siguiendo obstinado tu mucha envidia y ficción, por qué me hieres?

Anás:

Este reo pertenece a Caifás, y para que como conviene juzgue la demencia y audacia de este malvado, a él consigné castigo de tantas maldades.

Sale Judas y el Demonio en traje de hombre, y le dice a Judas:

El Demonio:

Amigo, en solicitud tuya he andado, sabiendo el que tienes recibidos los dineros por tu maestro; mira que tiene mucho inconvenientes la muerte que se le puede seguir. Tú no alcanzas, como yo, la multitud de estragos que así a mí, como a los míos se puede seguir, y o más es a ti, porque puede liberarse de las manos de tus enemigos y resultarte a ti grave daño que te cueste la vida.

Con este aviso se desaparece el Demonio, y Judas se queda solo y dice:

Judas:

Conozco la inocencia de mi maestro, la verdadera doctrina, sus milagros y santidad, aquella profunda humildad; conozco la mucha maldad mía, y que no debiera ejecutar semejante traición. ¡Yo he de ser cómplice principal en la muerte del justo, yo he entregado al

inocente! Infeliz de mí, que habiéndome llamado a su sagrado colegio, dirigido por las sendas verdaderas, amaneció en mí la multitud de tinieblas, codicia, y traición, por lo que arrepentido vuelvo a los escribas y sacerdotes, volviendo el dinero, para conseguir la libertad y escapar de la muerte a mi señor y maestro.

Tocan y salen los Soldados, y juntamente los dos Pontífices.

Soldados:

¿Qué queréis, o para qué llamáis?

Le dicen a Judas

Y responde Judas:

¡Ilustre senado y concilio discreto!, en la venta que hice no supe la traición que ejecutaba, ni los inconvenientes que tenía consigo el perseguir la verdad. La conciencia me acus, la luz de la razón me dicta que no es justo muera el inocente, porque clama la sangre desde la tierra contra el traidor pidiendo venganza. Erré entregando al inocente. Ahí está vuestro dinero, que yo no quiero cometer ese pecado, pues juzgaré el que si no da por libre a Jesús Nazareno será mayor el delito que la misericordia.

Arroja el talego y se va.

Pontífices:

Si le tenemos nosotros, qué hacer; cójase ese dinero. Si la venta fue justa o injusta, allá se la haya. ¿Por qué antes no calculó lo que era justo? Tómese ese dinero y cómprese un campo para sepultar en él a los peregrinos.

Éntranse todos por una puerta, y salen por otra trayendo los Soldados a Jesús a la presencia de Caifás, quien sentado en su tribunal habla de este modo a Jesús.

Caifás:

Deseaban saber cuánta sea la certeza de tu doctrina, qué es lo que has enseñado, y de qué provecho sirve a la sinagoga tus disputas cuando contravienes a las leyes y ceremonias de nuestros demás sabios y doctores.

Permanece Jesús en silencio y dice Caifás:

Presentad testigos para la justicia de los delitos y dar el correspondiente castigo.

Traen dos testigos y les pregunta Caifás:

¿Qué sabéis de este hombre?

Y responden los Testigos:

Señor y maestro, dice que es luz, que el que le sigue no anda en tinieblas; que su doctrina y ley es tan buena que del arreglamiento a ella se sigue la salvación de todos; que excede a Moisés, a Elías y a todos los profetas; que antes que fuera o naciera Abraham, ya existía; falsedades todas dignas de castigo, porque si no tiene cuarenta años, como demuestra, es mentira que conocía Abraham.

Dice Caifás:

Salíos afuera, y aunque bastaba la juzgarle, quiero que se presenten otros dos.

Sacan otros dos y les pregunta Caifás:

¿Qué decís de la doctrina, escuela, y discípulos, de la escandalosa enseñanza de este maldito hombre?

Testigos:

Señor y sabio maestro, ya sabéis cuántos años duró la edificación del templo, la disposición sabia de Salomón, pues dice que en tres reedificará. Con estos embustes y la resurrección de Lázaro que ejecutó en Betania se hace hijo de Dios, porque ninguna virtud puede resucitar, si no es la divina. Ésta no es capaz que en un hombre tan bajo, tan humilde, tan

pobre, se verifique; porque si es señor del mundo e hijo de Dios, ¿cómo se halla sujeto a estas prisiones? Luego, es loco, embustero, endemoniado y enemigo de nuestra ley.

Dice Caifás a Jesús:

¿Por qué no hablas? Si te parece que con callar has de liberarte de los castigos, te engañas.

Y así te notifico en nombre de Dios vivo nos manifiestes si tú eres el prometido de los profetas.

Y dice Cristo:

Os aseguro de verdad que soy el mismo hijo de Dios, imagen suya sustancia de la misma Sustancia, que vendrá con potestad y grandeza, el que está sentado a la diestra de Dios Padre.

Y dice Caifás:

Oísteis la blasfemia, pues ésta es la que califica y condena a su mucha malicia. Vosotros veréis lo que es digno y correspondiente a su locura y devaneo.

San Pedro se está calentando, y le dice uno de los Ministros:

Uno:

Tú eres discípulo de Jesús; ya que no quiere aquí manifestar su doctrina, tú la manifestarás.

Dice San Pedro:

No conozco a ese que nombras, ni de su doctrina y enseñanza, por lo que ignoro lo que dices.

Sale otro Ministro y le pregunta:

Desea el Pontífice saber de los discípulos y doctrina de Jesús Nazareno, y tú puedes darle razón de todo. Y siendo tú tan allegado suyo, con ninguno comunicarías los secretos que contigo; ¡tú estás con él en el huerto orando!

Y San Pedro le dice:

Hombre, mira que de ningún modo sé quién es, de dónde vino; ignoro su doctrina, y nunca le he acompañado.

Sale una Criada del Pontífice y dice a San Pedro:

Tú eres discípulo de Cristo de nación galilea; el modo de responder y razones con que has procurado desvanecer a los que te han preguntado por la enseñanza y doctrina denota o manifiesta ser tú discípulo de Jesús Nazareno.

Responde San Pedro:

Juro de verdad que no conozco a ese hombre, ni sé de su doctrina, ni conozco a sus discípulos.

Canta el gallo tres veces. Cristo mira a San Pedro.

Y dice San Pedro:

Maestro soberano, con tu vista heristes mi corazón, el que arrepentido y contrito llora la infidelidad con que correspondió al excesivo amor con que tu voz soberana me atrajo a la feliz compañía de los justos y predestinados. Eres dueño mío, mi Dios y padre, mi redentor y criador, vuélvanse a ti los [ilegible] de mi corazón, en mi fe, mi salvación y el perdón de mi alevosa negación.

Se va San Pedro y quedan burlando a Cristo los Sayones con bofetadas, escarnios, con que se detendrán un poco.

Sale Caifás y le dice a los Sayones:

Caifás:

Ya sabéis las causas y manifiestas verdades con que tenemos comprobado las maldades, hechizos y embustes con que trae este blasfemo engañado el pueblo, por lo que es necesario que lo llevéis al presidente Pilatos para que lo sentencie.

Caminan para casa de Pilatos con Jesús, llenándole de oprobios; y llegan a Pilatos y le presentan a Jesús diciendo:

Sayones:

Los pontífices y doctores te remiten este hombre maldito, engañoso y sedicioso, para que lo sentencies y condenes a muerte como tal, por lo que primero que ponemos por tanto en la predicación que hace desde Galilea hasta Jerusalén, conmoviendo la plebe, la que llevada de la novedad aplaudió sus embustes, recibéndolo en esta populosa ciudad con ramos, palmas y cánticos, de que esperamos resulte la perdición del reino.

Responde Pilatos:

Si acaso, como decís es galileo, ya sabéis que pertenece a Herodes; no quiero vuelva a tener motivo de discordia, por los que ajusticie galileos, pues siendo perteneciente a su tribunal y potestad, será conveniente que se lo llevéis, para que, en vista de las causas que tienen examinadas los pontífices y doctores, le sentencie como conviene. Y aunque deseaba saber de su doctrina y prodigios, pero, siendo cosa que reporta poco el saber, llevadle a donde os tengo mandado.

Caminan para en casa de Herodes, y llegando a la presencia dél con Jesús, a quienes llevan con burlas, a empujones. Y llegando a su tribunal le hablan de este modo.

Sayones:

Señor y presidente de Galilea, el presidente Pilatos remite a este loco, llamado Jesús Nazareno, para que según el proceso de sus causas sea juzgado y sentenciado a muerte de este tribunal. Sus embustes, hechizos, blasfemias son tantas, que lo menos que dice es que el templo lo reedificará en tres días, atribuyéndose el poder divino; que da salud a enfermos, resucita muertos; que al de la pierna de treinta años de enfermedad lo sanó; que remite los pecados como lo ejecutó con la Magdalena. Considera si estas obras de tanto peso son capaces de un idiota, loco, simple, pues de los padres y profetas de nuestra ley, de

ninguno se dice que tuvo potestad sobre los pecados para perdonarlos; advierte si es digno de muerte, y como sujeto a tu dominio, senténcialo.

Le dice Herodes a Jesús:

Deseaba de muchos tiempos ha me manifestaras tu doctrina, y también me dijeras qué es lo que explicabas en la sinagoga, pues quien tiene potestad para resucita muertos, como es oído, curar enfermos y remitir o perdonar pecados, para que se convenzan los presentes y yo conozca que eres lo que no pareces, haz en mi presencia alguna maravilla. ¿Qué dices, no respondes? El hombre es acreedor a su honra y crédito, y sólo no mira por del que nació sin él; si tú nacistes con honra y las maravillas lo acreditan, ¿por qué no pruebas con la evidencia lo que se manifiesta con las palabras? ¿Qué respondes? Mira que en mi reino se señalan los locos, o frenéticos, con una vestidura blanca, la que doy para que seas conocido, y como tal te desprecien, pues a un hombre que su fama o crédito no le hace fuerza merece este castigo.

A los Sayones.

Tomad esa vestidura y vestísela para que así sea señalado; llevadlo al presidente Pilatos y decidle que agradezco su cortesanía, que a mí me parece ser un idiota, ignorante, y aun de ninguna estimación.

Vanse todos en orden para presentarlo a Pilatos, y sentado en su pretorio le dice de esta suerte.

Sayones:

El remitir Herodes segunda vez a tu presencia a este reo es para que con toda eficacia le sentencias a muerte, pues aunque parece no ser suficientes las causas propuestas, pero el atribuir poder infinito el que es limitado, loco, y temerario, presumiendo el que la vida de Lázaro, y otros que dice haber restituido, el creer con este engaño traer a sí toda la

aclamación para que con estos hechos coronarse por rey, lo que es contra el pueblo, y así de común consentimiento de todos, queremos que muera.

Pilatos:

Ninguna causa, ningún motivo hay para quitar la vida a este hombre, pues aunque parecen esos cargos suficientes: negadle el tributo al César, hacerse hijo de Dios, conteniendo en sí virtud infinita, entrar con ramos y palmas, señal de triunfo, no son causa para quitar la vida, pues si mirases estos, los que a él le siguen es la gente vulgar. ¿Cuál de los nobles sigue la doctrina o enseñanza? Pues, si se mira justicia, es un devano, o demencia, y así lo castigaré, para que quede corregido, y en lo de adelante tengan enmienda, porque persuadirse a que pueda hacer traición al reino un hombre pobre, desvalido y sin fuerzas, es no tener ni seguridad en los vasallos ni conocimiento del valor y esfuerzo que en defensa de la patria quitan cualesquier traición o sublevación que hubiera.

Los Fariseos:

Los testigos que tenemos presentados son suficientes para quitar la vida. Tú debes juzgar según lo probado y testificado por ellos, no disculpar ni palear cualesquier traición, pues a cualesquier reo no se atiende a su poder, influencias, valimiento para la sublevación y sí a su delito, o conspiraciones, para el castigo y escarmiento de los demás.

Dice Pilatos a Jesús Nazareno:

¿No ves cuántos delitos te imputan? ¿Qué respondes a estos cargos?

A todos:

Es insensato. Ya sabes que es costumbre perdonar en la solemne celebridad de los ázimos, por lo que quisiera que, castigado, escogiérais a éste para la libertad.

Claman los Fariseos

¡Quítale la vida!

Y dice Pilatos:

¿Qué mal os hacen? Ya digo que no hay causa para sentenciar la muerte.

Claman los Sayones

¡Crucificalo!

Pilatos:

No obstante, ¿a quién queréis que demos por libre, a Barrabás o Jesús Nazareno?

Claman todos los Fariseos

¡A Barrabás!

Pilatos:

¿Y qué determinamos de Jesús Nazareno?

Fariseos:

¡Que muera!

Dice Pilatos:

Ya satisfaré vuestro enojo dando el correspondiente castigo a sus delitos, sin excederme en la justicia, pues para que ésta sea buena, acá uno se castiga según el delito; esto lo vemos en todos los reinos practicado, y siendo señalado el Imperio Romano en sus leyes y castigos por la dirección o conducta de los científicos senadores, será justo no excederme en el castigo; por lo que desnudad a ese hombre, atadlo a un pilar y azotadlo, para satisfacer la venganza que teniéis según sus delitos.

Átanlo desnudo a la columna y lo comienzan a azotar de dos en dos, remudándose.

Y dicen los primeros Sayones:

Veamos tu poder: ¿Qué de los que te siguen, infame, embustero? Si de estos azotes no puedes librarte, ¿cómo podrás desvanecer el templo y reedificarlo?

Lo azotan con el manto.

Vienen otros dos y le dicen:

¿Todavía estás entendido en que tú eres el maestro de aquel maldito colegio, embustero, hipócrita? Si eres poderoso, ¿cómo no te aprovecha el poder? Tu doctrina, tu enseñanza y aclamación, ¿te hará liberarte de nuestro poder? Los castigos que te hacemos no son suficientes a castigar tus maldades.

Vienen otros dos y le azotan diciéndole:

La crueldad no es nada para ti, pues a tus maldades, a tus locuras y mentiras eran necesario el que multiplicaran y aumentaran sujetos, para en todos ellos ejecutar los castigos correspondientes al devaneo y locura.

Desátanlo, la túnica, que ha de estar escondida, la saca un Ángel y se viste con ella Jesús. Después se desnuda y le viste Pilatos la púrpura, le pone la caña y la corona, y dice:

Pilatos:

Aquí tenes al hombre, tan lleno de llagas, tan maltratado, tan desfigurado, que para que se sepa que es hombre es necesario manifestarlo. Ya con ese castigo habrá quedado vuestra emulación saciada, ya le tenes castigado para que, como malhechor, con la corrección se enmiende. Vuelvo segunda vez a reconveniros: ¿a quién queréis que perdone y dé por libre de sus delitos, a Barrabás o a Jesús de Nazareno?

Claman todos los Fariseos:

¡A Barrabás!

Pilatos:

¿Y de vuestro rey, qué haré?

Y responden:

Lo paran en el balcón y allí lo mofean y escarnecen. Se van pasando uno por uno y le dicen:

Un fariseo:

Guárdate Dios, rey de los Judíos.

Otro:

Rey de burlas, Dios te guarde.

Otro:

Embustero rey y fingido monarca, Dios te salve.

Otro:

Yo te saludo, príncipe de Israel, hechicero hablador.

Otro:

Dios te salve encantador y blasfemo, que con tus trapazas y embustes quieres liberarte.

Otro:

Dios te guarde, loco traidor, a quien ponemos corona y cetro, en resarcimiento de su poder.

Lo suben los Soldados al pretorio, y le dice Pilatos a Jesús.

Pilatos:

Dime con toda verdad si tú eres el hijo de Dios. No ocultes las razones que tienes para convencernos, porque si no manifiestas la verdad ten por cierto que siendo presidente tengo potestad para darte por libre o para castigarse.

Y Responde Jesús:

La potestad que tienes, en mí no eres capaz de tener, si la voluntad altísima, con decreto [ilegible] y facultad mía no se te diera, porque tú eres ilimitado e incapaz de tener dominio en mí; y más cuando no ignoras el impulso superior que te arrebató la voluntad para obrar en justicia, conociendo mi inocencia. Para conveniencia y caduca potestad te arrastrara a tu precipicio, por lo que pecas en sentenciar contra justicia al inocente; pero mayor culpa tiene quien se precipitó a entregarme en tus manos.

Dice Pilatos:

Aquí tenéis vuestro rey.

Y dicen los Fariseos:

¡Que se crucifique!

Dice Pilatos:

¡A vuestro rey tengo de crucificar!

Y dicen todos:

No tenemos más rey que el César.

Decreta Pilatos la sentencia contra Jesús.

La sentencia.

Algún Pregonera o voz fuera de escena:

Por carta de 4 de septiembre escrita el gran secretario de las lenguas de su majestad se ha sabido lo siguiente: aquí anda la cosa más nueva que los nacidos han visto, y es que en la ciudad de Agila del Reino de Napois se halló la sentencia original que fue dada a nuestro señor Jesu Cristo. Hállose debajo de tierra más 50 brasas en un sepulcro de mármol, y dentro de éste había una cajita de cobre, y dentro de ésta, otra de mármol finísimo dentro de la cual estaba el precioso original y sentencia. De todo se ha enviado una copia a su cantidad porque el original no lo han querido dar porque dicen lo dan de dar al rey por haberse hallado en su tierra, de cuya copia va aquí una y un traslado con ésta que es como sigue:

Pilatos:

Yo poncio, aquí presidente del imperio de la archirresidencia, juzgo, condeno y sentencio a Jesús, llamado de la plebe Cristo Nazareno, de patria galileo, hombre sedicioso de la ley moisenana contrario al gran emperador Tiberio César, y determino y pronuncio por ésta que

su muerte sea en crucificado con clavos a usanza de reos, porque aquí ha congregado y juntado muchos hombres ricos y pobres y no ha cesado de revolver tumultos por toda Judea, haciéndose hijo de Dios y rey de Israel, con amenazar de la ruina de Jerusalén y del sacro templo, habiendo tenido atrevimiento de entrar con ramos y triunfo con parte de la plebe dentro de la ciudad y sacro templo de Jerusalén. Mando al primer centurión Quinto Cornelio lleve públicamente por la ciudad a Jesús, ligado y azotado, y que sea vestido de púrpura y coronado de agudas espinas para que sea ejemplo de todos los malhechores; y con él quiero que sean llevados los ladrones homicidas y saldrán por la puerta sagrada ahora llamada antoniana, y que vaya Jesús al público monte de justicia llamado Calvario donde él crucificado quede ahí muerto y el cuerpo en la cruz como espectáculo de todos los malhechores y sobre la cruz que sea puesto este nombre en tres lenguas, hebrea, griega y latina: Jesús Res Juedi o Licandin, Jesus naco Jesus de orrún, Jesus Ren jodeorum. Mando asimismo que ninguno de ninguna calidad y estado se atreva temerariamente a impedir la tal sentencia por mí mandad a administrarla y ejecutad con todo rigor, según los decretos y leyes romanas, so pena de rebelión al pueblo romano.

Le desnudan la púrpura y le visten su túnica. Lo bajan para ponerle la cruz. Al recibir la cruz la toma en las manos y le dice:

Cristo:

Ven, amada mía, deseaba con toda solicitud, ven a mis brazos, que te solicité cuidados ha por espacio de treinta y tres años y tres meses; cetro de mi reino, pues con él abriré las puertas que se hallaban cerradas para los hombres. Con cuántas congojas te hallé, con cuántas tribulaciones; como único descanso mío te solicité, esposa mía. Ven, que eres la escala de Jacob por donde se facilita la subida a mi reino; oficina de los tesoros, pues enriqueces a los pobres de espíritu, en ti como en medio por donde se consigue el descanso

te alabaré y contigo o en ti hallaré el descanso, pues en ti daré la vida en precio de la redención humana. A mí vienes como quien a el que te ha de dar el valor para que los verdaderos resignados en la cruz hallen el feliz descanso, y para que seas fiel testigo de mis mofeos. Tú, que eres el testigo de la restauración y pasión, lo serás en mi segunda venida para consuelo de los justos y pena de los precitos.

*Toda esta peroración la hace Cristo de rodillas, y tomando la cruz la besa y carga.
Ordénase la procesión llevando los dos Ladrones, y María Santísima tras de Jesús camina.
Cae primer vez.*

Y dice un Sayón:

Levántate, audaz, embustero, ¿no decías que en tus manos tenías la potestad suprema para reedificar el templo material? ¿Cómo no puedes caminar ni levantarte para cargar con fuerzas la cruz? ¡Camina!

Aquí se para Cristo, y vuelve a caminar. Sálenle al encuentro las Mujeres llorando y le dicen ellas a Jesús:

Mujeres:

Maestro nuestro, en tantas penas se halla tu majestad; ya que sólo te podemos aliviar con llorar tus penas, recibe, señor, estas lágrimas, para que como ofrenda de nuestros corazones sean aceptas a tu divina voluntad.

Y mirándoles Jesús les dice:

Hijas mías, enjugad vuestros ojos, y no lloréis por mí, que este sacrificio es más para gloria vuestra y bien del linaje humano; esas lágrimas las derramaréis por vosotras y vuestros hijos. Vendrá tiempo en que dirán: bienaventurados los vientres estériles, que nunca concibieron ni con la leche se sus pechos criaron; entonces dirán a los montes: caed sobre nosotros, seamos sepultadas en los collados, porque si estas cosas suceden cuando el

madero está en su verdor, ¿qué será cuándo esté seco? Recibo agradecido vuestra oferta, y camino a cumplir el decreto al Monte Calvario.

Anda, tropieza y cae.

Segunda vez cae Jesús y le dicen los Sayones:

Camina, maldito, que como tenías habilidad para librar a los endemoniados y dar salud a los enfermos, ¿por qué no la consigues adquiriendo fuerzas para caminar con ese madero? ¿Para qué eran los engaños y ficciones con que decías a todos que te siguieran, que eras vida, y ahora te faltarán? Si tú no la tienes para ti, ¿cómo la dabas a todos?

Sale la mujer Verónica y le dice a Cristo:

Luz de mi entendimiento, señor y dueño mío, llevadme contigo para ser partícipe de tus tormentos y pasión, dolores y afrentas. Aliviaré, maestro soberano, en algún modo tanto tropel de angustias. Recibe, dueño de mi corazón, estas tocas que, aunque indignas que lleguen a tu divino rostro, tiene disculpa mi atrevimiento por ser lo más amable. Aliviaré ese sudor limpiando vuestro soberano rostro, y queden prendas de tu soberana persona para que quien te ama, adora y venera tenga ese consuelo.

*Limpia la Verónica a Cristo y éste se levanta, camina con la cruz, y sale Simón Cirineo.
Tercera caída, Sayones le dicen a Jesús:*

Camina, que ya poco falta para que se acabe la jornada, pues desearías llegar al Monte Calvario para en él ser aliviado de la cruz, para que puedas dirigir los vuelos a la libertad, pues no puedes con los pies; y si tienes virtud para hacer milagros, libértate de los tormentos que aun todavía te restan.

Cae Jesús tercera vez. Y suena el pregón. Llega María Santísima con San Juan.

Dice María Santísima:

Amantísimo hijo mío, iris de paz entra la justicia y la culpa, el peso de tantas como se comenten con ese madero a hecho que tus sagrados hombros y delicada persona no pueda cargarlos, ni a mí se me permita el aliviarte con poner en los míos ese gravísimo peso: recibe amantísimo mío, éste tu corazón, que en el mío se estampan todos los tormentos, fatigas y ansias; también, maestro soberano morir contigo para que con una cruz se ejecutara en los dos el sacrificio. Los tormentos que en tu sagrado cuerpo recibes se quedan estampados en mi alma; aliéntate, señor y dueño mío, levántate del suelo, y si la tierra fue maldita por la culpa original en el primer hombre, con esa humillación de tu carga queda bendita y santificada.

Elévase Cristo con la cruz a cuesta ayudando Simón Cirineo, y dice Jesús:

Jesús:

Ya se llega el tiempo de la muerte que deseo por la vida del hombre; tú, madre mía, que me distes el ser, alimentastes en tus brazos y me abrigaste en tu seno, es necesario que siendo participante en los tormentos te resignes en la divina voluntad, recibiendo el madero de la cruz en tu interior, para crucificada contigo, así como dejo ejemplo a los que me siguen crucificados en su cruz, yo como maestro [ilegible] enseñaré a todos, y tú como madre mía me seguirás, dirigiendo tus pasos en mi compañía para el Monte Calvario, en cuya cátedra, daré las pruebas más eficaces de mi amor para con los hombres. Quedan estos recomendados a ti como hijos, engendrados entre tanto dolores y penas, reconciliados con mi Eterno Padre, y queridos hasta el fin de mi vida; nutridos con la palabra y luz evangélica [ilegible] entre las oscuras tinieblas y [ilegible] de la fe por verme padecer; después confirmados con la venida del divino espíritu y fortalecidos con la paz y quietud, abrazados

cada uno con la cruz, mediante la cual conseguirán el triunfo, como yo lo espero, y camino a ser ofrecido en el Monte Calvario.

Camina Jesús para el Calvario, y van echando el pregón según se contiene arriba. En llegando al Calvario le quitan los Sayones la cruz de los hombros a Jesús y le desnudan con crueldad y dicen:

Sayones:

Ya llegastes al lugar del suplicio, ahora veremos con esas vestiduras reales y sitial que está preparado para el rey de los judíos.

Extiéndenle en la cruz y se vuelve a levantar; hincado delante de ella le dan la hiel y vinagre, y dicen:

Sayones:

Ahí tienes ese licor, para que fortalezcas y puedas sufrir con valor las penas que te esperan. Tómale, que está muy dulce y apetecible.

Toma Cristo la hiel y vinagre.

Cristo:

Dios mío y Padre, no sólo gusto de las amarguras del cáliz exterior recibiendo en mi pecho esta amargura que penetra lo interior de mi cuerpo.

Acabado esto se extiende en la cruz, le clavan, y estiran los cordeles de los brazos y pies; lo elevan y dice:

Cristo:

Dueño y señor mío, no saben lo que hacen; su ignorancia los disculpa y así, perdónales.

Los dos Ladrones

El mal ladrón le dice a Jesús:

Si eres hijo del Eterno Padre, que es Dios, líbranos y líbrate a ti para que no nos dañen ni quiten la vida los tormentos.

El buen Ladrón dice al mal Ladrón:

Tú no temas a Dios, cuando a ti te comprende el castigo de la condenación. El que no a nosotros nos castiguen con pena de muerte es justo, pues nuestros delitos lo merecen, pero éste es inocente e injustamente muere.

Sayón:

¿No decía que era hijo de Dios? Pues veamos si se libra de la muerte.

Sayón:

Si es rey de Israel y tiene potestad para salvarse lo librarse de la muerte, librándose, le confesaredes por Dios.

Buen Ladrón:

Señor, Acuérdate de mí, pues eres todo poderoso y tu reino es eterno; cuando te halles en él acuérdate de mí.

Cristo le dijo:

Que con la fe con que buscas y pides descanso en mi reino serás conmigo en el paraíso.

Cristo a la Virgen:

Mujer, ahí tienes a tu hijo, y con él a todo el linaje humano.

Cristo a San Juan:

Ahí tienes tu madre, cuídala, y en los trabajos y mi muerte consuélala.

Cristo eleva la voz:

Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?

Cristo:

Tengo sed

El Soldado le arrima a la boca a Cristo la esponja.

Cristo:

Padre, está cumplido el decreto y consumada la obra de la redención que me encomendaste.

Cristo levanta los ojos al cielo y dice:

Padre Eterno, en tus manos encomiendo mi espíritu.

Un Soldado le da la lanzada.

Centurión:

Verdaderamente que las demostraciones en los astros, y efectos que la muerte de este hombre ha causado en los sepulcros dan a entender ser hijo de Dios.

Fuentes

Fuentes Documentales

- Anónimo: *Relación Breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre Fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España*. Colección de Documentos inéditos para la Historia de España, Madrid, 1872, vols. 57 y 58.
- Benavente, Toribio De, *Historia de los indios de Nueva España*. México, Editorial Chávez Hayhoe, 1941.
- Benavente, Toribio De, *Relaciones de Nueva España*. México, UNAM, 1964.
- *Cartas indias*. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Miguel Ángel Porrúa, S.A, 1980.
- Chimalpahin, Francisco, *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Durán, Diego, *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Grijalva, Juan De, *Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España*. México, Editorial Porrúa, 1985.
- Las Casas, Bartolomé De, *Apologética historia sumaria*. México, UNAM, 1967.
- *La Santa Biblia*. Biblioteca de autores cristianos, EE.UU, 2001.
- Llanos, Bernardino De, *Diálogo en la visita de los inquisidores representado en el colegio de San Idelfonso y otros poemas más*. México, UNAM, 1982.
- Mendieta, Gerónimo De, *Historia Eclesiástica Indiana*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Olmos, Andrés De, *Arte de la lengua mexicana*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002.
- Oviedo, Fernández, Valdés, Gonzalo, *Sumario de la natural historia de las indias*. Madrid, Editorial Historia 16, 1986.
- Paso, Francisco Del, *Epistolario de Nueva España 1505-1818*. México, Antigua Librería Robredo, de José Porrúa e hijos. 1939.

- Padilla, Dávila, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México, de la orden de predicadores*. México, Editorial Académica Literaria, 1955.
- Sahagún, Bernardino, *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, 1988.

Hemerografía

- Beuchot, Mauricio, La filosofía de la educación en Bartolomé de las Casas. México, UAEM, *Revista Pensamiento Novohispano*, número ocho, 2007.
- *La Jornada de enmedio*, sección cultural, entrevista al director de teatro, escultor y pedagogo francés Jean-Marie-Binoche. Martes 22 de enero de 2008.
- Germán, Viveros, Espectáculo teatral profano en el siglo XVI novohispano. México, UNAM, *Estudios de Historia Novohispana 30*, enero-junio 2004.
- México, UAEM. *Revista Pensamiento Novohispano*, número ocho, 2007.
- México, UNAM. *Estudio de Historia Novohispano 30*, 2004.

Bibliografía

- Aracil, Beatriz, *Indígenas precristianos en una obra de teatro evangelizador del siglo XVI*. México, Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de Evangelización en el Siglo XVI, 1983.
- Ariza, Maclovio, *El teatro de evangelización en Chilapa Guerrero*. México, Universidad Autónoma de Guerrero, 1989.
- Arrom, José, *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*. La Habana, Anuario Bibliográfico. 1950.
- Arróniz, Othón, *El teatro de evangelización en Nueva España*. México, UNAM, 1979.
- Arroyo, Esteban, *Los primeros y principales abanderados de los derechos humanos de los indios fueron los misioneros dominicos*. México, Universidad Autónoma de Puebla. 1983.
- Baudot, Georges, *La pugna franciscana por México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, 1990.

- Baudot, Georges, *Utopía e historia de México*. Madrid, Editorial, Espasa Calpe, 1983.
- Borges, Pedro, *Análisis del conquistador espiritual de América*. Madrid, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1961.
- Borges, Pedro, *Métodos misionales en la cristianización de América siglo XVI*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Misionología Española, 1960.
- Bruner, Jerome, *Desarrollo educativo y cognición*. Madrid, España, Ediciones Morata, S.A, 1988.
- Bruner, Jerome, *El proceso de la educación*. México, Unión Tipográfica, Editorial Hispanoamericana, 1963.
- Campos, Araceli, Cardaillac, Louis, *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago apóstol se hizo Indio*. México, UNAM, El Colegio de Jalisco, Editorial Itaca, 2007.
- Carmagnani, Marcelo, *El regreso de los dioses. El proceso de reconstitución de la identidad étnica en Oaxaca, siglos XVII y XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Carrasco, María, *El moro retador y el moro amigo*. España, Universidad de Granada, 1996.
- Churruca, Agustín, *Primeras fundaciones jesuitas en Nueva España 1572-1580*. México, Editorial Porrúa, 1980.
- Cuevas, Mariano, *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*. México, Editorial Porrúa, 1975.
- D' Oliver, Luis, *Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590)*. Segunda Edición. México, Departamento del Distrito Federal, 1990.
- Durkheim, Émile, *La educación moral*. Cuarta edición. México, Editorial Colofón, S.A, 2001.
- Echeverría, Eugenia, *Tepoztlán ¡que viva la fiesta!* México, Museo y Centro de Documentación Histórica, Exconvento de Tepoztlán, CONACULTA, INAH, 1999.
- Epalza, Mikel De, *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Madrid, Editorial Mapfre, 1992.

- E.H, Carr, *¿Qué es la historia?* Barcelona, España, Editorial Seix Barral, S.A, 1986.
- Encinas, Alejandro, *Corpus Christi Sede del acervo histórico general de notarías.* Gobierno del Distrito Federal, Ediciones México, 2006.
- Espinosa, Gloria, *Arquitectura de la conversión en la Nueva España durante el Siglo XVI.* Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1999.
- Frost, Elsa, *Teatro profesional jesuita del siglo XVI.* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Gallo, Joaquín, *Tepoztlán vida y color.* México, Editorial Libros de México, 1981.
- García, Antonio, *La evangelización de Mesoamérica.* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Garibay, Ángel, *Poesía Náhuatl II.* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1965.
- Garibay, Ángel, *Poesía Anual III.* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1968.
- Garrido, Antonio, *Moriscos e Indios precedentes hispánicos de la evangelización en México.* México, UNAM, 1980.
- Gómez, Lino, *Evangelización y conquista, experiencia franciscana en Hispanoamérica.* México, Editorial Porrúa S.A, 1988.
- Gonzalbo, Pilar, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los indios.* México, El Colegio de México, 1990.
- Gonzalbo, Pilar, *La educación popular de los jesuitas.* México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1989.
- González, Cayo, *El teatro escolar de los jesuitas 1555-1640.* España, Universidad de Oviedo, 1997.
- González, Eduardo, *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVI.* Madrid, España, Bibliotecas de Autores Españoles, 1952.
- González, Lucía, *El teatro necesidad humana y proyección sociocultural.* Madrid, Editorial Popular, 1986.
- Horcasitas, Fernando, *Teatro Náhuatl I épocas novohispana y moderna.* México, UNAM, 1974.

- Horcasitas, Fernando, *Teatro Náhuatl II*. Selección y estudio crítico de los materiales inéditos. México, UNAM, 2004.
- Huerta, Javier, *Historia del teatro español*. España, Editorial Gredos, 2003.
- Johansson, Patrick, *Teatro mexicano historia y dramaturgia*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Kluber, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Laferriere, George, Motos, Tomás, *Pedagogía teatral*. España, Editorial Ñaque, 2003.
- Lara, Jesús, *La problemática individual frente a un mundo educativo social y conservador en América precolombina*. Santiago, Universidad de Santiago de Chile, 2005.
- Larroyo, Francisco, *Historia general de la pedagogía*. República Argentina. Editorial Porrúa .S.A, 1944.
- Leiva, Juan, *La pasión de Ozumba, el teatro religioso tradicional en el siglo XVIII novohispano*. México, UNAM, 2001.
- Lev S, Vygotsky, *La imaginación y el arte en la infancia*. Quinta edición. México, Ediciones Coyoacán, 2006.
- Lev S, Vygotsky, *Pensamiento y lenguaje*. Novena edición. México, Ediciones Quinto Sol, S.A. de C.V, 2006.
- Lockhart, James, *Los nahuas después de la conquista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- López, Blanca, *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de Evangelización en el siglo XVI, 1983.
- López, Alfredo, *Juegos rituales Aztecas*. México, UNAM, 1967.
- López, Alfredo, *Aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología, UNAM y el Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2001.
- Márquez, Ignacio, *La Utopía del renacimiento en tierras indígenas de América*. México, Universidad de Puebla, 2001.

- Millares, Carlos, *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Montgomery, Watt, *Historia de la España islámica*. España, Alianza Editorial, 1965.
- Moreno, Heriberto, *Los agustinos, aquellos misioneros hacendados*. México, S.E.P, 1985.
- O' Gorman, Edmundo, *Destierro de sombras*. México, UNAM, 1991.
- Partida, Armando, *Teatro de evangelización en náhuatl*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Pérez, Miguel, *El teatro en el renacimiento*. España, Ediciones Laberinto, 2004.
- Pérez, Miguel, *Juan Encina, obra completa*. Madrid, Ediciones de la Fundación José Antonio De Castro, 1996.
- Piaget, Jean, *Psicología y pedagogía*. Madrid, Editorial Sarpe, 1983.
- Piaget, Jean, *Seis estudios de Psicología*. Cuarta edición, España, Editorial Labor, 1995.
- Portilla, Miguel, *Aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología, UNAM y el Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2001.
- Portilla, Miguel, *Coloquios y doctrinas cristianas*. México, UNAM, 1986.
- Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos*. Vigésimo novena edición, México, UNAM, 2008.
- Quiñones, José, *Teatro mexicano historia y dramaturgia*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Ramos, Maya, *Censura y teatro novohispano*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de Investigaciones e Información Teatral Rodolfo Usigli Escenología, A.C. 1998.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*. Segunda edición. Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Rojas, José, *El teatro de la Nueva España en el siglo XVI*. Segunda edición. México, Secretaría de Educación Pública, 1935.

- Rojas, José, y Arrom, José, *Tres Piezas Teatrales del Virreinato*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas (series de estudios de literatura), UNAM, 1976.
- Romero, José, *Contextos y textos de una crónica*. México, UNAM, 2007.
- Rubial, Antonio, *La evangelización de Mesoamérica*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Shilling, Hilburg, *Teatro profano en la Nueva España*. México, UNAM, 1958.
- Stanislavski, Constantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1986.
- Stanislavski, Constantin, *Trabajos teatrales*. Buenos Aires, Editorial Domingo Cortizo, 1986.
- Stanislavski, Constantin, *Un Actor se prepara*. México, Editorial Diana, 1995.
- Sten. María, *Vida y muerte del teatro náhuatl*. México, Biblioteca, S.E.P, 1974.
- Toro, Fernando De, *Semiótica del teatro*. Segunda edición. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1987.
- Turok, Marta, *Fiestas mexicanas*. México, Editorial Jilguero, 1992.
- Ulloa, Daniel, *Los predicadores divididos*. México, Colegio de México, 1977.
- Usigli, Rodolfo, *Censura y teatro Novohispano, 1539-1822*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación e Información Teatral, Escenología, A.C. Dirigida por Maya Ramos Smith, 1998.
- Varón, Aracil, *El teatro evangelizador*. Roma, Editorial Bulzoni, 1999.
- Vernet, Juan, *El islam en España*. Madrid, Editorial Mapfre, 1993.
- Vásquez, Josefina, *Ensayos sobre historia de la educación en México*. Colegio de México, 1981.
- Warman, Arturo, *La danza de moros y cristianos*. México, Secretaria de Educación Pública, 1972.
- Zúñiga, Doris, tesis de licenciatura, *“Tepoztlán” pueblo mágico. Retrospectiva y perspectiva de su desarrollo turístico*. México, Universidad Latina.

Páginas de internet consultadas

- <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/orientacion3.pdf>.
- www.iglesia.cl/tedeum/resena.html.
- www.franciscanos.org/enciclopedia/mvalencia.html.
- http://www.mfa.gov.il/MFAES/MFAArchive/2000_2009/2000/3/Jerusalem-%20El%20Cenaculo%20en%20el%20Monte%20Sion
- www.monografias.com/trabajos18/jaguar-mexico-antiguo/jaguar-mexico-antiguo.shtml#axtecas.
- http://www.mc2-map.org/MC2/MC2E/STU/DI/14_1S.HTM.
- <http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/esta>.
- www.destiempos.com/n14/dossier.v.pdf.
- www.yucatan.com.mx/especiales/arqueologia/001.asp.