

19

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

*La adoración de los reyes y el auto de los reyes magos,*  
intentos de conversión ideológica mediante el uso del teatro.

T E S I S A

que para obtener el título de

Licenciada en Literatura Dramática y Teatro

p r e s e n t a

Alma Claudia Velázquez Torices

Sinodales:

Presidente: Dr. Armando Partida Tayzán  
Vocal: Dr. Óscar Armando García Gutiérrez (asesor)  
Secretario: Dr. Alejandro Ortiz Bullé-Goyri

Suplentes:

Lic. Martha Toriz Proenza  
Mtro. Ricardo García-Arteaga Aguilar

Ciudad Universitaria

México D.F.

Octubre 2002--



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Alma Claudia

Velázquez Torres

FECHA: 16. oct. 02

FIRMA: [Signature]

ESTA TESIS ES DE LA  
DE LA BIBLIOTECA

## AGRADECIMIENTOS

A Vladymir Jasso  
por llorar justo cuando  
no tenía nada que escribir.  
Por ser EL MOTIVO.

A Adela Torices  
por querer ser mi madre,  
mi amiga y por dejarme vivir.  
Por cuidar de mi hijo.

A mi profe  
Óscar Armando García Gutiérrez  
por dedicarme su tiempo  
..y lo que eso implica.  
Por ejercer la generosidad.

A Jesús Jasso  
por querer hacer vida en familia..  
¡justo cuando me sentaba a escribir!  
Por la máquina, las copias, el chofer...

A María Sten  
por darme la oportunidad  
de conocer a la persona y de  
trabajar con la profesional.

A DGAPA  
por aprobar el proyecto  
que me becó dos años.

A Germán Viveros  
por compartir sus conocimientos.

Al profe Alejandro Ortiz  
por compartir su conocimiento  
con buen humor.

Al profe Ricardo  
por escucharme y brindarme su amistad.

A la memoria de  
Fernado Horcasitas,  
por abrir camino.

Al profe Partida  
por sus motivantes clases  
de teatro mexicano.

A Martha Toriz  
por la experiencia compartida en clases.

A Mario Lage  
por enamorarme de su profesión.

A Alicia Velázquez  
por ser mi mecenas en el  
inicio de esta aventura.

A Pola  
por darme todo a cambio de nada.  
Por cuidarme.

A Toñín por enseñarme  
que la necesidad, a veces,  
sirve para algo bueno.

A Ferchus  
por ser y estar.  
Quiero ser un ejemplo  
positivo en tu vida.

A Marquito y Daniela;  
porque cuando la distancia separa  
las letras nos pueden unir.

A Diana Torres  
por compartir esta experiencia,  
por su amistad, por prestarme  
sus libros, y por estar conmigo.

A Dulce María  
por las facilidades otorgadas  
en la sala de cómputo.  
Por su amistad.

A Silvia, Miky, Afex Ainsly,  
por la ayuda, orientación y amistad.

A Lech  
por su amistad y  
por querer mejorar el Colegio.

A la UNAM  
...y todo lo que significa.

A los profesores  
que participaron en mi educación.

A Paty Quiroz y Sofy Guerra  
...por los sesos.

A Caroline y Rufino  
por el tiempo robado y compartido.

A la VIDA...  
por la oportunidad.

A la FELICIDAD  
por haberla conocido.

A la memoria de  
Luis Pablo García Montaño  
por apasionarme de la historia del teatro.

A los que omito

A Jesús y Vladymir Jasso  
por apoyarme con amor amoroso.

¡Gracias!

ÍNDICE:

Introducción . . . . .	4
Capítulo I • <i>Auto de los reyes magos.</i> . . . .	.10
Fortuna crítica del texto . . . . .	.11
Acerca del tema . . . . .	.18
Análisis filológico-teatral . . . . .	.23
Elementos del drama . . . . .	.30
Capítulo II • <i>La adoración de los reyes</i> . . . . .	.32
Fortuna crítica del texto . . . . .	.33
Acerca del tema . . . . .	.41
Análisis filológico-teatral . . . . .	.46
Elementos del drama . . . . .	.52
Capítulo III • <i>Algunos elementos de importación cultural</i>	
<i>en la Adoración</i> . . . . .	.57
<i>Relación entre el Auto y la Adoración</i> . . . . .	.57
El libro . . . . .	.63
Los monarcas . . . . .	.65
Los gentiles . . . . .	.67
Conclusiones . . . . .	69
Anexos	
1.- Referentes textuales de la <i>Adoración de los reyes</i>	71
2.- <i>Auto de los reyes magos</i>	77
3.- <i>Adoración de los reyes</i>	83
Bibliografía . . . . .	92

## INTRODUCCIÓN

Durante el tiempo en que transcurrieron mis estudios de licenciatura escuché, frecuentemente, que “el teatro ha servido para transmitir ideologías”; algunos profesores sostienen la teoría de que, a través del mismo, fue posible que ciertos sistemas de poder se ejercieran.

Llegado el momento de preparar el tema para el proyecto de titulación, me interesó profundizar en la afirmación “el teatro sirve para transmitir ideologías”. Dentro del Seminario de Investigación y Tesis I y II, a cargo del profesor Óscar Armando García, comencé a desarrollar el proyecto.

La *Adoración de los reyes* y el *Auto de los reyes magos* fueron los textos seleccionados para ejemplificar el uso del teatro como difusor de ideas, conceptos, incluso instituciones.

Una de las razones que nos motivó, para acercarnos al estudio de textos teatrales con tema religioso, como lo son las dos obras seleccionadas, fue que estos textos no han sido motivo para un trabajo de titulación en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Otra fue que al observar la *Adoración de los reyes* en relación con el *Auto de los reyes magos*, podíamos encontrar la transformación del texto a través del tiempo. El *Auto de los reyes magos* proviene de la España del siglo XII, mientras que la *Adoración de los reyes* es un texto del siglo XVI en Nueva España.

Ambos están basados en el relato bíblico de Mateo, pues es el único que habla del tema. Este evangelista nos informa de la llegada de unos magos orientales a la ciudad de Jerusalén, que quieren adorar al nuevo rey de los judíos.

El *Auto de los reyes magos* y la *Adoración de los reyes* serán los textos que estudiaremos para ejemplificar el uso del arte dramático como transmisor de ideas, dentro del contexto de reorganización social. Hemos señalado que son textos circunstancialmente diferentes (uno español del siglo XII, otro novohispano del siglo XVI), nuestra labor será encontrar las convergencias de los textos.

Por ejemplo, ambos textos se apartan de Mateo, pues en la fábula (historia) se percibe la influencia de los evangelios apócrifos. Otra convergencia del *Auto de los reyes magos* y la *Adoración de los reyes* es que fueron estudiados, con mayor rigor, en el siglo XX justo después de haber sido publicados –por separado– en 1900.

Conviene aclarar que en el presente trabajo el lector encontrará continuas referencias entre los textos, sin que esta investigación sea una comparación de los mismos. Estamos hablando del uso que ha tenido el teatro, como transmisor de ideas, y lo ejemplificamos con el tema de la Adoración, en dos textos que, por sus circunstancias, presentan desarrollos diferentes pero con la misma finalidad: apoyar el adoctrinamiento ideológico.

El material literario usado para el presente trabajo se encuentra en español, salvo un texto que fue traducido del náhuatl, esa será la única traducción que aquí emplearemos. Hemos encontrado, además, que gran parte de lo hasta ahora dicho sobre los dos textos parece reiterativo. La información que podemos obtener se referirá al origen bíblico del tema, nos hablarán de cómo se cree que pudieron ser representados y quién fue el posible autor de cada uno, además de tratar de definir con precisión la fecha en que fueron escritos.

Nos parece conveniente partir de las revisiones críticas o bien de los planteamientos originales, por ello nos concentramos en la información elaborada durante el siglo XX, sobre todo durante la segunda mitad. Quizás cabría aquí la reflexión acerca de la información que se presenta en antologías y libros de texto, pues además de actualizar el lenguaje del *Auto de los reyes magos*, con afán de hacerlo accesible, le agregan didascalias hasta de iluminación; esto nos parece arriesgado puesto que le da al lector un enfoque arbitrario.

Es así que en el presente trabajo hablaremos de cómo fue posible que se usara al texto dramático como medio ideologizante a favor de una institución; se ejemplificará con dos textos que operaron en tiempos y espacios diferentes, pero que en su momento presentaron condiciones sociales similares, textos en los que se conserva el tema religioso, pero que se ven impregnados por otros factores culturales.

Por lo anterior hablaremos en el primer capítulo del texto *Auto de los reyes magos* pues nos permite los antecedentes europeos del tema de la Adoración novohispana. En este punto, el lector encontrará información específica en relación a lo que se ha escrito del *Auto* en la segunda mitad del siglo XX; a manera de Fortuna crítica del texto.

El criterio para seleccionar el contenido de la fortuna crítica se basó en otorgarle al lector sólo aquellos títulos (y autores) que nos aportaban datos específicos del *Auto*. En el caso de la historiografía, presentamos el material en orden cronológico ascendente, pues se facilita el seguimiento de las líneas de investigación que se han desarrollado a partir de el *Auto de los reyes magos*.

Continuamos hablando Acerca del tema que presenta el texto, pues aunque éste parezca obvio, se hace necesario revisar al evangelista Mateo, los textos apócrifos, además de considerar otros elementos como la tradición oral.

Así mismo, en el primer capítulo –dedicado al *Auto de los reyes magos*–, el lector encontrará el Análisis filológico-teatral. En él presentamos las características del texto, los debates que ha sugerido así como algunas reflexiones sobre la antigüedad y la forma en la que se llevó a cabo la representación. Para terminar señalamos los Elementos del Drama.

El segundo capítulo lo hemos dedicado a la *Adoración de los reyes*, texto náhuatl ubicado dentro del teatro de evangelización. Como en el capítulo anterior, también presentamos su Fortuna crítica, seguimos los mismos parámetros (con la particularidad de que este texto cuenta con menos estudios específicos), además agregamos la revisión actual de lo que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología e Historia (en el departamento de Micropelícula).

Después comentamos Acerca del tema, como en el primer capítulo, pues además de alejarse del evangelista canónico, pensamos que presenta influencia indígena. Esto enriquece la perspectiva con que se ha estudiado el texto, pues convergen circunstancias y situaciones difíciles de separar tajantemente.

En el Análisis filológico-teatral de la *Adoración de los reyes* el lector podrá conocer las características del texto y, como en el caso del *Auto de los reyes magos*, se encontrará con las diversas opiniones que de él se tienen. En este apartado es

donde hacemos mención de las influencias que se pueden apreciar dentro de la *Adoración de los reyes*.

Terminamos este segundo capítulo con la revisión de los Elementos del drama que podemos ubicar en el texto. El análisis de esta parte se caracteriza por ser general. Estudiar la *Adoración de los reyes* (así como el *Auto*) desde la perspectiva propia del análisis dramático (teoría dramática, actancial, de fuerzas, etcétera), y pretender encuadrarlo dentro de una teoría, nos llevaría a un enfoque diferente de lo que se presenta; puesto que tales teorías se generaron cuatro siglos después del texto que nos ocupa. Además no resultan productivas por la especificidad misma del objeto de estudio: el texto dramático en cuestión, dentro del panorama del teatro de evangelización en náhuatl.

Así, al observar al texto, podemos señalar algunos elementos con los nombres que en el siglo XX se han unificado (conflicto, desarrollo, trama, etcétera) sin que ello implique que la *Adoración de los reyes* fuera escrita bajo dichos parámetros.

El capítulo tercero presenta convergencias y divergencias que se hallan en ambos textos. Comenzamos por señalar la Relación entre el *Auto de los reyes magos* y la *Adoración de los reyes* desde la perspectiva temática. Luego presentamos algunas reflexiones sobre conceptos importados, presentes en el texto (y con un similar en la cultura prehispánica), que modifican el significado dentro del proceso de asimilación cultural realizado en la Nueva España.

Nos referimos a el libro como objeto sacro y a los monarcas como subordinados de la religión. Por último presentamos la relación conceptual, establecida por los españoles, entre los indios y los gentiles. Después de los tres capítulos presentamos las conclusiones a las que nos llevó la investigación.

Los anexos que presentamos se requieren para la mejor comprensión del presente estudio. El primero se refiere a la información que presenta Fernando Horcasitas en su *Teatro náhuatl*, pues él clasifica cinco títulos dentro del ciclo de la Adoración. Encontramos que sólo presenta dos textos (el que aquí nos ocupa y la *Comedia de los reyes*) y tres referencias: la de Motolinía, la de Toribio de Sandoval y la de Alonso Ponce.

En este primer anexo el lector encontrará primero la referencia de Toribio de Sandoval, titulado por Horcasitas *Los tres reyes de Cuernavaca*. Aunque breve, esta información podría dar pauta a nuevas búsquedas.

Después presentamos la referencia que hiciera Motolinía en su *Historia de los indios de la Nueva España*. Este texto ha sido señalado por Horcasitas como *El ofrecimiento de los reyes*.

Como tercer texto, del primer anexo, el lector encontrará la referencia del padre Alonso Ponce, titulada por Horcasitas *El auto de los reyes magos de Tlaxomulco*. A fragmentos de este texto nos referiremos en el capítulo dos, sin embargo hemos querido presentarlo completo en el anexo. Hemos agrupado la relación de Ponce de tal suerte que el lector encontrará, en un mismo fragmento, lo referente al espacio de la representación, en otro lo concerniente al personaje de Herodes, uno más para las danzas y por último un fragmento para las ofrendas; cada uno señalado previamente.

Para terminar el primer anexo hablamos de la *Comedia de los reyes*. El texto dramático de esta obra se localiza en el *Teatro náhuatl* de Horcasitas. Aquí sólo presentamos algunas disertaciones que sobre él se han hecho y como se le relaciona con la *Adoración de los reyes*.

El segundo anexo presenta el texto *Auto de los reyes magos*, en la transcripción de Ana María Álvarez Pellitero. El tercer anexo presenta el texto de la *Adoración de los reyes*, que publicara Fernando Horcasitas.

Después de los anexos presentamos la bibliografía general (utilizada en capítulos y anexos) que apoya el presente trabajo. Debemos decir que sólo hemos incluido los títulos –y autores– que han sido citados directamente; ya sea por cita textual o como base de ideas.

Es decir que el lector encontrará apuntes bibliográficos, en las notas a pie de página, y puede no encontrarlos en la bibliografía general; esto se debe a que tal material ha sido citado, o recomendado, por otros autores y no cotejado físicamente por nosotros, por pertenecer al Fondo Reservado extranjero o por la dificultad de acceder a esos textos. Hemos decidido incluir tales referencias bibliográficas, en las notas a pie de página, para enriquecer futuras búsquedas.

Por último agradezco al doctor Óscar Armando García Gutiérrez la invitación a participar en el proyecto "El volumen II, de *El teatro náhuatl*, de Fernando Horcasitas", porque me facilitó, por un lado, trabajar con él y con la doctora María Sten, los doctores Alejandro Ortiz y Germán Viveros, y el maestro Ricardo García-Arteaga, y por otro porque obtuve mi primera beca.

## Capítulo I

### *Auto de los reyes magos*

Conviene aclarar que el título del texto de ninguna manera determina un género dramático; se le llama auto como se le puede llamar misterio o representación. Quizás la denominación más cercana sería la de drama litúrgico, por tener el texto su origen en una parte del culto católico.

Sin embargo nos encontramos con que, en sentido estricto, el drama litúrgico se refiere a

[...] *la representación ritual* de una realidad religiosa, configurada mediante acción, personificación, diálogo y música monódica, y *celebrada en un lugar considerado sacro* [...] no necesariamente presente en todos los lugares de esa índole y, en los que lo estuvo, sólo inmediata o mediatamente conectada— a su menor o mayor grado de complejidad constructiva corresponde, para cada caso, una manera más estrecha o más laxa en la conexión —con algún momento de la secuencia, anualmente cíclica, de las ceremonias *con que en el medioevo quedaba integrada la "parte esencial" del culto público y oficial cristiano* pero nunca, por tanto, considerada como elemento constitutivo de ésta.<sup>1</sup>

Esta aportación de Luis Astey nos deja sospechar que el llamado *Auto de los reyes magos* difícilmente puede considerársele drama litúrgico, dado que se desconoce la integración del texto en la misa. Otra denominación, para Astey, sería la de drama cristiano; ésta implica acción, monodia y diálogo.

Las diferencias que señala Astey del drama cristiano, en relación con el drama litúrgico, se refieren a que el drama cristiano se “segrega” de la liturgia, se aparta del “estilo” de las acciones, diálogos y música, que se asocian con la liturgia; además “los celebrantes [... lo] desempeñan sin dejar de asumir su función de partícipes en la celebración de una ceremonia del servicio divino.”<sup>2</sup> Es decir que el *Auto de los reyes magos* sería un drama cristiano, según este autor.

<sup>1</sup> Luis Astey V., *Dramas litúrgicos del Occidente medieval*. México, El Colegio de México, CONACIT, ITAM, 1992. p. 7. Las cursivas son nuestras. Nos comenta también que la palabra “drama” se ha aplicado al género discursivo medieval, sin que implique las características del “lenguaje teatral”. Astey hace mención del drama no sacro latino ejemplificado por los textos de la monja Hrotsvitha de Gandersheim (s. X), el *Ordo virtutum* de Hildegard von Bingen o los textos de la llamada “comedia elegíaca” (s. XII - XIII).

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 8.

Por otra parte, debemos aclarar que la fábula (historia) del texto que aquí nos ocupa, encuentra su referente bíblico en Mateo. Este evangelista cuenta que cuando Jesús nació llegaron unos reyes magos; ellos seguían una estrella. Al entrevistarse con Herodes le preguntaron donde había nacido el rey de los judíos. Herodes consulta con sus sacerdotes, y pregunta a los reyes cuanto tiempo hace que vieron la estrella. Los sabios dicen que el lugar es Belén. Herodes informa a los reyes y les pide que regresen cuando hayan confirmado el nacimiento. Los reyes se encaminan a Belén y la estrella los guía hasta donde esta el niño con su madre. Lo adoran ofreciéndole oro, incienso y mirra. En sueños se les avisa que no regresen con Herodes.

La fábula que cuenta Mateo, así como la cuenta, ha sido susceptible de interpretaciones y contaminaciones. Por ejemplo, podemos apreciar que Mateo dice que los reyes venían guiados por una estrella, pero este evangelista no menciona que la estrella haya desaparecido de la vista de los magos cuando entraron a Jerusalén.

Otro dato interesante es que en Mateo no se encuentra ninguna discusión entre Herodes y sus sacerdotes: "Convocó a todos los sumos sacerdotes y escribas del pueblo, y por ellos se estuvo informando del lugar donde había de nacer el Cristo. Ellos le dijeron: <<En Belén de Judea, porque así esta escrito por medio del profeta..."<sup>3</sup> ¿Cómo pudo ser Mateo la fuente directa del *Auto de los reyes magos*?

### Fortuna crítica del texto

La obra fue encontrada en el formato de manuscrito en la catedral de Toledo, lo cual no implica que el texto sea de esa región, pues es sabido, fue el lugar donde se concentraron diversas obras para ser transcritas en la escuela de copistas establecida en aquel lugar.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> *Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Descleez de Brouwer, 1975. p. 680. Versículos citados: 4-5.

<sup>4</sup> La escuela de traductores de Toledo se genera en 1085 a propósito de la ocupación que realizara Alfonso VI. En ella se traducían libros y manuscritos (orientales y griegos) al latín. También se ocupaba de copiar libros; tarea para la cual no era indispensable saber leer; lo primordial era la labor artesanal de copiar las letras. Algunos artesanos, no religiosos, trabajaban en el "monasterio" de Toledo. Lo anterior está basado en: José Salvador y Conde, *El libro de la peregrinación a Santiago de Compostela*. Madrid, Guadarrama, 1971.

Presentamos ahora algunos análisis realizados en la segunda mitad del siglo XX que exploran la fortuna crítica del texto.

Diversos estudios se habían realizado ya cuando Rafael Lapesa publica su artículo "Sobre el *Auto de los reyes magos*: sus rimas anómalas y el posible origen de su autor", en 1954. Lo que se había hecho antes de este texto, según el mismo Lapesa comenta, estaba en función de determinar la fecha de composición del texto, así como "cuestiones relativas a fonética, grafía y medida de los versos".<sup>5</sup>

Señala Lapesa la importancia de atender las rimas anómalas, pues ellas podrían dar la clave para encontrar al autor del texto. Dice también que, desde la publicación que hiciera Amador de los Ríos (sin proporcionarnos la fecha),<sup>6</sup> el texto ha sido objeto de modificaciones en "la separación de los versos y su distribución en el diálogo" hasta que Menéndez Pidal, en 1900, lo edita "con el rigor deseable". Nos comenta que Ríos "alteró el texto con arreglo a las necesidades de la rima" y que tales cambios no se notificaban al lector.

Lapesa plantea la hipótesis de que el autor del texto tuviera como lengua materna el gascón, provenzal o catalán porque, al escribirlo

[...] pudo tener conciencia de que en castellano el grupo *-rn* precisaba el apoyo de una vocal final; pero no pudo acertar si era una *-e* o una *-o*, ya que ambas se habían apocopado en toda Francia y en Cataluña. Así se explica que, por analogía con la correspondencia entre el nativo *carne* y el castellano *carne*, forjase para su *escarn* un errado paralelo castellano *escarne*. Después el copista pondría *escarno* en lugar del inusitado *escarne*, con daño para la rima.<sup>7</sup>

Una segunda hipótesis nos plantea la posibilidad de que se trate de un romance español arabizado. Concluye Lapesa que el autor del *Auto de los reyes magos* "[...] se esforzó por escribirlo en la lengua más general a la heterogénea

<sup>5</sup> Rafael Lapesa, *De la Edad Media a nuestros días*. [1954] Madrid, Gredos, 1971. p. 38. Entre los estudios anteriores a los que se refiere Lapesa, seguramente, se encontrará el que realizó Menéndez Pidal en 1900. Nosotros no contamos físicamente con el texto de Menéndez Pidal, ni con otros anteriores al que realizó Lapesa. La noticia que tenemos de la publicación de Menéndez Pidal es que fue realizado en "Disputa del alma y el cuerpo y Auto de los reyes magos", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV, 1900, p. 453-462 (algunos investigadores mencionan como página final la 463). Este texto lo reeditó el mismo Menéndez Pidal en *Poema de Mio Cid y otros monumentos de la primitiva poesía española*. Madrid, 1919, p. 183-191. Otra edición se encuentra en sus *Obras completas, XII. Textos medievales españoles*. Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 161-177.

<sup>6</sup> La bibliografía que presenta en la nota 1 de la página 37 es: J. Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, III, 23-29 y 658-660. (Véase la nota 23 del presente capítulo.)

<sup>7</sup> R. Lapesa, *Op. cit.*, p. 41.

población toledana de entonces: castellano con fuertes residuos mozárabes o mozárabe fuertemente castellanizado.”<sup>8</sup>

En el texto que escribiera Fernando Lázaro Carreter, en 1958, titulado *Teatro medieval*,<sup>9</sup> el lector podrá encontrar información sobre las circunstancias que rodean al texto del *Auto de los reyes magos*. Por ejemplo, nos recuerda que, al parecer, lo que hoy conocemos como teatro griego, fue desconocido en la Edad Media europea. Considera la importancia de los juglares en una región fronteriza y en guerra (Castilla-Francia), sin atribuirles el nacimiento del teatro.

Carreter nos señala la antigüedad del *Officium Stellae* en Francia, y dice que hay piezas desde el siglo XI y que la ampliación de ellas las llevaron a salir de la misa, por lo cual dejan de ser llamadas dramas litúrgicos.

Al hablar específicamente del *Auto de los reyes magos*, Carreter reflexiona acerca del título con que conocemos al texto. Lo califica de fragmento; retoma a Menéndez Pidal al fechar el texto en el siglo XII.

El autor plantea que los versos relativos a la discusión de Herodes con los rabinos parten del evangelio escrito por Mateo (2, 1-12). Por otra parte hace hincapié en los versos que hablan de poner a prueba al niño para corroborar su divinidad, pues tales versos tienen relación con “un grupo de poemas narrativos franceses, el llamado *Évangile de l'Enfance* de finales del [siglo] XII o principios del [siglo] XIII, basados en el apócrifo *Evangelium Infantiae* atribuido por entonces a San Mateo.”<sup>10</sup>

Carreter repite parte de las reflexiones que se hiciera Lapesa con respecto al posible origen (gascón) del autor. Por otra parte, fuera ya del estudio estricto del texto, nos plantea su hipótesis sobre el carácter didáctico-evangelizador del texto:

[...] son precisamente los monjes galos, conocedores de las prácticas ultramarinas, quienes directamente, y sin el intermedio del tropo litúrgico latino, componen obritas religiosas en lengua vernácula, para reprimir,

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 47.

<sup>9</sup> Fernando Lázaro Carreter, *Teatro medieval*. [1958] Madrid, Castalia, 1976.

<sup>10</sup> *Ibid.* pp. 32-33. Carreter nos comenta que la “prueba de la divinidad” se encuentra en “poemas narrativos” franceses, “el llamado *Évangile de l'Enfance*”, situación que no se encuentra en otros textos europeos de la época. El autor repite esta idea, pero no presenta algún texto que pueda apoyarlo. Carreter, *Op. cit.*, p. 34. Lo que sí presenta es una referencia bibliográfica, en la cual se podrá confirmar lo que dice; se refiere al estudio de: Miss W. Sturdevant, *The Misterio de los Reyes Magos*. Baltimore, 1927. p. 263 y siguientes.

ordenar y canalizar los excesos profanos de los templos, a que se entregaban, por igual, fieles y clero.<sup>11</sup>

Carreter nos presenta una versión del texto que aquí nos ocupa, en ella apreciamos "acotaciones al escenario, al movimiento y descripción de personajes, al tono de sus réplicas, etc.", para lo cual se utiliza el tipo de letra llamada cursiva (itálica) cuya función es indicar al lector que son ajenas al texto. Nos informa que lo ha modernizado y ha procurado conservar el ritmo y el sentido total del verso.

En 1967, Francisco Ruiz Ramón<sup>12</sup> informa que el texto fue descubrito por Felipe Fernández Vallejo a fines del siglo XVIII en la catedral de Toledo<sup>13</sup>, en un manuscrito, y es hasta 1863 cuando lo publica Amador de los Ríos; desde entonces ha sido editado en varias ocasiones, hasta que en 1900 Menéndez Pidal lo publica, y bautiza al texto encontrado, con el nombre que hoy conocemos, además de fecharlo como procedente del siglo XII.

Ruiz Ramón califica al texto de "interrumpido", además de afirmar que su autor "procura crear lo que hoy llamaríamos situaciones y trata de caracterizar a sus personajes."<sup>14</sup>

Posteriormente Ángel Valbuena Prat nos informa, con más detalle, sobre el descubrimiento del texto, en una nota que aquí presentamos y que pertenece al libro *Historia de la literatura española*, realizado en 1968.<sup>15</sup>

El texto del *Auto de los Reyes Magos* fué descubierto en Toledo por F. Fernández de Toledo, que fué después arzobispo de Santiago. Se hallaba al final de un códice que contenía un capítulo de las Lamentaciones de Jeremías comentado por Giliberto, canónigo de Auxerre († en 1134), que

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>12</sup> Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*. [1967] Madrid, Cátedra, 1988.

<sup>13</sup> El mismo Ruiz Ramón ya nos había informado antes (p. 22) que, según el estudio de Richard B. Donovan, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, 1958, existe un manuscrito redactado cerca del año 1785 por Felipe Fernández Vallejo, quien fuera canónigo de la catedral toledana y después arzobispo de Santiago. El título de tal manuscrito es: *Memorias i disertaciones que podrán servir al que escriba la historia de la iglesia de Toledo desde el año MLXXXV en que conquistó dicha ciudad el rei Alfonso VI de Castilla*. Consideramos que se trata de la misma persona que encontró el manuscrito del *Auto de los reyes magos* en la catedral de Toledo.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 25.

<sup>15</sup> Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*. Barcelona, Gustavo Gil, 1968. Debemos aclarar que esta es una octava edición y que nos fue imposible localizar cuándo se elaboró la primera. Por ello dejamos al texto en este lugar cronológico pues resultaría dudosa la fecha de procedencia.

hoy posee la Biblioteca Nacional de Madrid. Ha sido estudiado por Baist, Morel-Fatio, Hartmann, Lidfors, E. De la Barra y Menéndez Pidal.<sup>16</sup>

Después de la nota, en el cuerpo del texto, Valbuena Prat nos comenta que por "la lengua del drama" puede ser de fines del siglo XII. Por otra parte nos parece oportuna la mención de aquellos investigadores que han estudiado el texto, porque el estudio que ha llegado con mayor difusión hasta nosotros es el trabajo realizado por Menéndez Pidal.

Valbuena Prat califica al texto de fragmento. Hace mención del trabajo de Lapesa. Agrega que la

[...] acción, rápida, se desarrolla con intensidad y vida, con detalles realistas típicos de la literatura castellana y hasta con un intento de caracterización. Se ha notado, como rasgo de aguda crítica, el escepticismo del rey negro (Baltasar), que espera ver tres noches seguidas la estrella para convencerse de su sobrenaturalidad.<sup>17</sup>

Además, Valbuena Prat nos comenta que la "sucesión de los tres magos coincide con el frontal de Aviá (Museo Municipal de Barcelona), de la misma época, en que las figuras aparecen a caballo, bajo sus nombres: Caspar, Baltasar, Melquior."<sup>18</sup>

En el estudio realizado por Ana María Álvarez Pellitero (1990),<sup>19</sup> la autora nos comenta que, cuando se ha propuesto que el texto tiene un origen extranjero, ha sido con base en la carencia de textos que confirmen la tradición teatral de Castilla. También nos dice que se le ha calificado de fragmento y, acerca del final faltante, comenta que son dos las opiniones para completarlo: a) el ofrecimiento de los reyes y b) el ofrecimiento más la degollación de los inocentes.

La autora, al analizar el texto, lo divide en siete escenas (cada uno de los tres monólogos de los reyes, los mismos ahora reunidos, éstos con Herodes, el monólogo de Herodes y Herodes con lo sabios). Dice que en la cuarta escena (los reyes juntos) es donde está el núcleo temático. Agrega que la inspiración del texto se encuentra en

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 72.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 73.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 74.

<sup>19</sup> Ana María Álvarez Pellitero, *Teatro medieval*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

los evangelios apócrifos de la infancia de Jesús, particularmente en la redacción siríaca (árabe),<sup>20</sup> al cual sólo le falta la escena de Herodes con los sabios.

[...] dicha narración [la siríaca] sirve de base al anónimo autor [... quien] Enriquece el primero de los módulos en que he dividido la representación, <<dispersando>> a sus protagonistas y sometiendoles a un mismo proceso de duda agónica. Este *agón* inicial supone una <<amplificatio>> de sumo interés para el diseño dramático de los personajes, a la vez que pretendería simbolizar el sufrimiento universal que espera su liberación con el nacimiento de Cristo. La *peripezia* se inicia en la escena IV la cual, por un lado, aglutina a los personajes del apartado anterior, y por otro, constituye el punto de partida de la acción cuya dinámica irá creciendo en las escenas siguientes. Falta, sin embargo, la *teofanía* que se manifestaría en la adoración propiamente dicha.<sup>21</sup>

Más adelante Álvarez Pellitero señala que “el conflicto de la duda” delinea un “somero perfil psicológico”. Habla de dos planos en el conflicto de la duda: el de los reyes y el de Herodes. Nos informa que “muchos investigadores” han dado como eje del texto la oposición entre dos órdenes: el antiguo contra el nuevo testamento así como el poder humano de Herodes contra el divino de Cristo.

Respecto al lugar de la representación nos comenta que se pudo llevar a cabo en dos espacios simultáneos. Dentro del templo, al lado izquierdo del presbiterio las cuatro primeras escenas, y en el otro lado, las últimas.

Dice Álvarez Pellitero que el códice en que fue hallado el texto estaba en la Biblioteca del Cabildo de Toledo y que hoy está en la Biblioteca Nacional de Madrid.<sup>22</sup> Completa Álvarez Pellitero el nombre del primero que dio a conocer el texto como José Amador de los Ríos.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Consideramos oportuno transcribir la nota 14 del texto de Álvarez Pellitero: “Hasta hace muy poco no se conocía más que la redacción árabe; de ahí la denominación de *Evangelio árabe de la infancia*. Hoy sin embargo, está identificada la redacción siríaca. P. Peeters demuestra que el texto árabe no es sino una traducción, bastante deturpada a veces, del original siríaco. En Aurelio de Santos Otero, *Los evangelios apócrifos*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963. p. 307.” Todo esto en Álvarez Pellitero, *Op. cit.*, p. 73. Sólo nos resta aclarar que la edición que nosotros hemos consultado es del año 1985, ahí se le denomina “árabe”; por curiosidad observamos otras ediciones, aún más recientes, y en ellas encontramos el mismo caso. Cabe resaltar que el contenido de los evangelios apócrifos no cambia sustancialmente según las diversas ediciones; acaso algún término que, repetimos, no altera el sentido general del texto.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 74. Este análisis está basado, nos informa la autora, en la teoría de Hardison para explicar el desarrollo del drama litúrgico medieval (*agón*, *peripezia* y *teofanía*). La bibliografía correspondiente sería: Hardison, O.B.: *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*. Baltimore, John Hopkins, University Press, 1965. pp. 239-259.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 69.

<sup>23</sup> Encontramos en Rafael Lapesa, *Op. cit.*, p. 37, nota 1, que al dar la ficha bibliográfica de Amador de los Ríos, le antepone la letra J, quizás sea el único referente al José que aquí se menciona. Por otra

Concluye que este texto es

[...] el único drama del siglo XII compuesto enteramente en una lengua vernácula y es, también, el drama más antiguo relacionado con el *Ordo Stellae* que se ha conservado en lengua vulgar. Su madurez dramática presupone una tradición que rompe con la tan repetida imagen de la <<flor exótica>> en un desierto panorama teatral.<sup>24</sup>

En 1991, Tomás Navarro Tomás nos plantea que la construcción de los versos, en el *Auto de los reyes magos*, revela “la clerecía” del autor<sup>25</sup> y que el texto presenta influencia juglaresca que se puede observar en las “vacilaciones en la rima, la métrica y el orden de los pareados”.

Finalmente Francesc Massip, en 1992,<sup>26</sup> presenta un comentario al respecto del auto en el cual plantea que la obra es del siglo XII con origen gascón o catalán.

Como podemos observar, es necesario recapitular los datos concernientes a la procedencia del texto. Podemos decir que fue descubierto en el siglo XVIII por Felipe Fernández Vallejo, en la catedral toledana; el primero en darlo a conocer fue José Amador de los Ríos en 1863 y “actualmente” el manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional en Madrid. La fecha aproximada de origen que le otorgan al texto está entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII.

Actualmente existen versiones totalmente modernizadas –para facilitar la comprensión, opinan los editores–, en los libros de texto, o bien con didascalias específicas de la escenificación; aún los editores más fieles al manuscrito, han planteado lo oportuno que resulta incrustar los nombres de los personajes o ciertos elementos de puntuación.

Las tendencias de investigación que ha generado el *Auto de los reyes magos* se ocupan de tratar de resolver tres preguntas básicamente: ¿quién escribió el texto?, ¿cuál fue la fecha precisa de su elaboración? y ¿cuál era el final del texto?

---

parte, la autora completa la bibliografía de José Amador de los Ríos, con el siguiente pie de imprenta: Madrid, [s. e.] 1863. pp. 655-660. (Véase la nota 6 del presente capítulo.)

<sup>24</sup> *Ibid.* pp. 78-79.

<sup>25</sup> Entiéndase como el “conjunto de conocimientos propios de la persona doctamente instruida”. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*. Barcelona, Labor, 1991. p. 81.

<sup>26</sup> Francesc Massip, *El teatro medieval*. Barcelona, Montesinos, 1992. p. 38.

### Acerca del tema

El tema es el de la adoración de los reyes al niño Jesús, pero, precisamente, la escena faltante es la del ofrecimiento; éste es el motivo por el cual los investigadores lo consideran un “fragmento”. Quizá valdría la pena tomar en cuenta al texto en sí. La historia bíblica<sup>27</sup> cuenta que, después del nacimiento de Jesús, llegaron unos reyes orientales a la ciudad de Jerusalén para adorar al infante. Al enterarse, el rey Herodes consulta con sus sabios. Confirmada la noticia, Herodes se entrevista con los reyes y les pide que se cercioren para que vuelvan con noticias fidedignas y así pueda rendir homenaje al nuevo rey. Cuando los reyes llegan ante el niño, le rinden homenaje y le obsequian oro, incienso y mirra. En sueños, un ángel les pide que no vuelvan con el rey Herodes, entonces ellos regresan al Oriente por otro camino.

Ahora bien, otros elementos que además presenta el *Auto de los reyes magos* son:

- el descubrimiento de la estrella por cada uno de los reyes,
- el asombro que la señal les causa,
- la complicidad de los reyes para poner a prueba al niño, pues de acuerdo al regalo que tome, se revelará su naturaleza (dios, rey u hombre),
- el desconcierto del rey Herodes al enterarse de que ha nacido otro rey, y
- la consulta iracunda de éste con sus rabinos para confirmar la noticia.

Ahí acaba el texto. Podemos observar que existen notorias diferencias entre la historia sagrada y la que presenta el *Auto de los reyes magos*. Una de ellas es que mientras el texto bíblico nos cuenta que los reyes llegan primero con el rey Herodes, en el *Auto* vemos, por ejemplo, que los reyes se cuestionan si será el verdadero rey y cómo ponerlo a prueba, para después entrevistarse con el rey Herodes. En el relato de Mateo encontramos que transcurre el ofertorio, mientras que el *Auto* carece del mismo.

---

<sup>27</sup> Mateo 2, 1-12. Cabe resaltar que es el único evangelista que trata el tema. Lo más cercano se encuentra en Lucas 2, 1-20, donde trata de la adoración hecha por los pastores.

Al revisar los evangelios apócrifos<sup>28</sup> encontramos que hay mayor relación textual entre éstos y el auto. Cabe señalar que aunque se trata de un texto religioso, no es preciso que se nutra sólo de ese universo. En la Francia medieval, en el siglo XII, ya habían escenificaciones acerca de la adoración de los reyes y se cree que estaban basadas en el evangelio apócrifo de la infancia de Jesús. La fuente directa del *Auto de los reyes magos* causa conflicto. Lo que podemos afirmar, sin duda, es que se basa en algo más que el evangelista canónico. Pudiera ser que tomara parte de los apócrifos y/o de la tradición oral.

Los evangelios apócrifos que tratan el tema son seis:

➤ El evangelio de Ammonio en su capítulo I “Acontecimientos que precedieron y que siguieron al nacimiento de Jesús”; sólo presenta la mención del hecho.

➤ El evangelio de Taciano en su capítulo VIII “Los magos que llegaron de Oriente”; encontramos que los tres primeros versículos coinciden literariamente con los cuatro primeros de Mateo.

➤ El protoevangelio de Santiago en su capítulo XXI “Visita de los magos”;

➤ y el evangelio del Pseudo-Mateo en su capítulo XVI “Visita de los magos”; son versiones semejantes a la de Mateo.

➤ El evangelio árabe de la infancia en su capítulo VII “Llegada de los magos”; encontramos las reflexiones de Herodes y el temor de una invasión, elementos fuera de la mística que se supone lleva consigo el tema.

➤ El evangelio armenio de la infancia en su capítulo XI “De cómo los magos llegaron con presentes, para adorar al niño Jesús recién nacido”. Aunque esta versión presenta más detalles que nuestro *Auto*, son de notar, por ejemplo, los cuestionamientos de los reyes por confirmar la naturaleza de aquel niño. La turbación del rey Herodes queda expuesta más allá de lo religioso, pues estamos hablando de un fenómeno de desconocimiento de la máxima autoridad política, dado que los

<sup>28</sup> Apócrifo: “vale por falsificado o por falso; su primer sentido era oculto. Los textos apócrifos eran vedados al vulgo, los de lectura sólo permitida a unos pocos.” *Evangelios apócrifos*. Buenos Aires, Hyspamérica, 1985. p. 9. Curtius nos recuerda que para Lutero, los libros apócrifos “aunque no tienen el valor de las Sagradas Escrituras, son muy útiles y de provechosa lectura”. Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*. [1948] México, FCE, 1998. p. 362.

reyes, al llegar a Jerusalén, pasan por alto la diplomacia y el protocolo, es decir que no llegan directamente a presentarse ante el rey (Herodes), por el contrario, es éste quien manda buscarlos para saber cuáles son sus intenciones. Consideramos que éste es el evangelio apócrifo que mayor partido pudo ofrecer al talento de síntesis de los religiosos medievales para presentar el tema de los reyes.

Cuando mencionamos la tradición oral nos referíamos a las escenificaciones que pudieron existir, a los poemas franceses<sup>29</sup> de la infancia de Jesús, así como a los textos que, sin ser evangelios apócrifos, recapitulaban información acerca de la vida de Jesús y/o santos. Éste es el caso de un autor nada mencionado en los estudios referentes al auto: Santiago de la Vorágine.<sup>30</sup>

Él escribió básicamente sobre la vida de los santos. En su libro encontramos un capítulo dedicado a la *Epifanía*; ahí se nos brindan datos que pueden ofrecernos un panorama más amplio acerca de la información que circulaba en la España del siglo XII en relación con el tema. Consideramos necesario ubicar el concepto de Epifanía, puesto que el *Auto de los reyes magos* pertenece a dicho ciclo religioso.

Por ejemplo, Vorágine dice que la Epifanía es una festividad a la que se le puede llamar de cuatro maneras porque se conmemoran el mismo número de sucesos. A la adoración hecha por los magos se le llama propiamente epifanía (de *epi* = sobre y de *phanos* = aparición, esto se refiere a la aparición de la estrella sobre los reyes). Ahora bien, después de este hecho, pero veintinueve años después, en la misma fecha, dice Vorágine, se llevó a cabo el bautismo que le hiciera Juan a Jesús; durante éste se presentó la Trinidad, entonces se le llama Teofanía (de *teso* = Dios y *phanos* = aparición). Al año siguiente fue que Jesús convirtió el agua en vino y a esta conmemoración se le llama Betania (de *beth* = casa en hebreo, pues el milagro tuvo lugar en una casa). Por último el cuarto nombre dado a este tiempo litúrgico es el de Fagifania (de *phage* = boca y comer) pues ocurrió que Jesús dio de comer a cinco mil hombres con tan sólo cinco panes, este hecho, dice Vorágine, ocurrió un año después del acontecimiento de la conversión del agua en vino.

De estos cuatro nombres que podría recibir la celebración de la Epifanía por sus cuatro festejos, ha tenido mayor repercusión la primera, de tal suerte que Epifanía

<sup>29</sup> Véase la nota 10 del presente capítulo.

<sup>30</sup> Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*. Madrid, Alianza, 1982.

y Adoración, actualmente, podrían equipararse. Luego Vorágine prosigue con una serie de datos acerca de la aparición de la estrella a los magos.

Nos informa que los nombres de los tres reyes son: "en hebreo Apelio, Amerio y Damasco, en griego Gálgala, Malgalat y Sarathin; y en lengua latina, Gaspar, Baltasar y Melchior (Gaspar, Baltasar y Melchor)".<sup>31</sup> Podemos observar que entre la forma latina de los nombres de los magos y los nombres que aparecen en el manuscrito del auto, según Álvarez Pellitero, existe una correspondencia parcial, pues al final del manuscrito estaban los nombres de Caspar, Baltasar y Melchior.

Vorágine también nos comenta acerca de las tres acepciones que tenía la palabra mago: ilusionista, hechicero maléfico y sabio.

Respecto a ciertas preguntas que uno podría hacerse del relato bíblico, Vorágine encuentra diversas respuestas. A nosotros nos han interesado las que proporciona acerca de la turbación de Herodes:

Primero: Porque previó la posibilidad de que los judíos aclamasen por rey al recién nacido y de que lo recusasen a él, que en realidad era extranjero (...)  
Segundo: Porque temió que, si en aquella provincia que dependía de Roma, alguien pretendía erigirse en rey sin nombramiento previo del Augusto, los romanos lo culparían a él de no haber sofocado a tiempo aquel brote de separatismo. Una de la leyes romanas ordenaba que en cualquier parte del imperio, nadie, sin permiso del emperador, podía titularse ni dios ni rey.  
Tercero: Porque la noticia del nacimiento de un competidor necesariamente tenía que producirle inquietud...<sup>32</sup>

Habla ampliamente acerca de la estrella y de su naturaleza, del porqué desapareció, de sus características, etcétera. Al mencionar los obsequios que los magos le hacen al niño Jesús, nos dice Vorágine que, aparte de ser una costumbre el comparecer ante un rey con regalos, los reyes tomaron en cuenta la circunstancia en que el niño había nacido. El oro pudo ser ofrendado para contrarrestar la pobreza, con el incienso se pretendía disimular el mal olor del establo y la mirra funcionaría como repelente (insecticida) al ser ungida.<sup>33</sup>

Los datos que nos ofrece Vorágine resultan interesantes, pues observamos que este relato está lejos del misticismo que presenta Mateo. Sin embargo, carecemos de elementos para afirmar que pudo ser fuente directa para el autor del *Auto de los*

---

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 92.

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 94.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 96.

*reyes magos*; lo que sí podemos suponer es que parte del ambiente en el cual escribe Vorágine fue compartido por el anónimo autor del auto, pues ambos se alejan del misticismo dogmático, en particular, el escritor del auto nos presenta a tres reyes que dudan ante la señal (estrella) y prefieren confirmar sus observaciones, así como poner a prueba al recién nacido.

Hasta aquí hemos hablado de escritos que se relacionan directamente con el tema del *Auto de los reyes magos*, ahora creemos oportuno hacer mención de datos históricos en los cuales pudo vivir el anónimo autor del texto.

Estamos ante una España (siglo XII) que se encuentra en proceso de asimilación cultural. Recordemos que la sociedad, en este momento, se compone por diversas culturas (francos, godos, musulmanes, árabes, judíos, mozárabes, entre otros hispánicos). Estamos hablando de la construcción de una sociedad que tiene no sólo dificultades de comunicación dadas por el lenguaje, sino porque está inmersa en diversas guerras y tratados. La gente que conforma esta sociedad ha llegado a ella básicamente por invasiones.

Mencionamos la situación de la España del siglo XII porque el *Auto de los reyes magos* se crea en este tiempo y consideramos que, dicho texto, pudo haber tenido la intención de presentar, como tema, no sólo la doctrina cristiana, sino también elementos de aquella cultura "profana" que se rendía ante la nueva religión.

En esta situación encontramos tres momentos por los que pasa un pueblo al ser conquistado y está en plena restauración cultural. Esos momentos a los que nos referimos, (y que están presentes en el auto) son:

- a. La duda de los reyes extranjeros ante el nacimiento de un ser supremo.
- b. El deseo y/o la necesidad de ponerlo a prueba para constatar su naturaleza y, por tanto, su poder y
- c. El descontrol que ello le genera al gobernante local.

El tema de unos reyes que quieren ir a adorar al niño (pero que antes planean la manera de comprobar su naturaleza) nos parece que aportó elementos decisivos en esta asimilación cultural. Tal vez lo anterior podría ser una aseveración desde la

óptica del siglo XXI, sin embargo lo único que se puede afirmar, a partir del texto, es que presenta un tema religioso, y que se sabe fue representado dentro de la iglesia; pero desde nuestra perspectiva bien podemos sospechar que pudo ser parte de otras necesidades culturales. Nos preguntamos ¿cuál pudo haber sido la lectura que hicieron los espectadores?

Aquí estamos ante un debate que conviene aclarar: hablamos únicamente de aquellos que presenciaron las escenificaciones sin participar integralmente del rito. ¿Y quiénes eran? Probablemente aquellos que apenas se estaban convirtiendo al cristianismo (los musulmanes, judíos, mozárabes, etcétera). Ahora bien, nos parece curioso que, precisamente ante pueblos de cultura árabe se haya presentado a tres reyes orientales que esperaban el nacimiento del verdadero Dios. Recordemos que el tema aparece en Mateo 2, 1-12, pero que la base del *Auto de los reyes magos* la podemos encontrar en elementos externos. Creemos que el tema pudo ser el adecuado para convencer a los nuevos adeptos del cristianismo.

#### Análisis filológico-teatral

Nos encontramos ante un texto<sup>34</sup> escrito en verso, con didascalias que señalan la división de siete escenas así como los nombres de los personajes que intervienen, éstas se encuentran entre corchetes pues con ello la editora nos indica que tal información no aparece en el manuscrito original y que lo que sí presenta son, al final y de manera vertical, los nombres de Caspar, Baltasar y Melchior.

El total de versos que presenta este texto es de 147, polimétricos,<sup>35</sup> se presentan recursos para cumplir con el metro tales como el hiato y la sinalefa,<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Hemos tomado la edición de Álvarez Pellitero, *Op. Cit.* pp. 83-90. La transcripción íntegra se encuentra en el Anexo 2 del presente trabajo.

<sup>35</sup> Encontramos frecuentemente esta definición en diversos estudios ya que el texto presenta varios tipos de metro (eneasilabo, heptasilabo, alejandrino, algunos octosílabos así como otros de cuatro, cinco y seis sílabas); para brindar mayor información al lector interesado en la métrica del texto hemos recurrido a Tomás Navarro Tomás, quien en su texto *Métrica española*, p. 83, nota 2) nos da la pista de otro texto del cual nos permitimos copiar la ficha: Aurelio M. Espinosa, "Notes on the versification of El misterio de los Reyes Magos", en *RR*, 1915, VI, 378-401.

<sup>36</sup> Ejemplo de sinalefa son los versos 146-147:

Porque nos *la* avemos usada,

podemos percibir que la rima está pareada, con cinco versos que no logran cumplir con esta regla.<sup>37</sup> Las palabras que más se repiten son *strela* y *Criador* (para designar al recién nacido); se habla de la *señal*, la palabra *Dios* se usa además como parte del saludo, al suceso se le designa como *maravilla* y se busca la verdad en los *escriptos*. Estas palabras tienen particular importancia porque, por ejemplo, dentro de las frases coloquiales de saludos de los reyes al rey Herodes, se encuentra la palabra “dios”, esto nos habla de costumbres en el lenguaje.<sup>38</sup>

Actualmente se le conoce con el título *Auto de los reyes magos*, aunque tal no aparece en el manuscrito; Fernando Lázaro Carreter le ha propuesto el título de *Representación de los reyes* basado en que, se sabe, Alfonso el Sabio designaba así a las escenificaciones religiosas. Otros estudiosos le llaman “misterio de los reyes”, pero esta definición resulta menos afortunada, pues el término “misterio” se comenzó a utilizar hasta el siglo XV.<sup>39</sup>

Aquí se puede abrir una discusión por el uso de estos términos; ya Luigi Allegri nos plantea que es necesario ubicar la diferencia entre teatro y espectáculo. Propone denominar *espectáculo* a las manifestaciones escénicas medievales puesto que, para ser teatro, deberían representar a la sociedad que los realiza al tratar temas

*ní en nostras vocas es falada.*

y ejemplo de hiato el verso 6:

*que / es de las gentes señor?*

<sup>37</sup> Presentamos a continuación los versos mencionados, los dos primeros pares no requieren de los anteriores y/o posteriores, pero el quinto verso tal parece que está suelto, pues antes de él está la rima pareada y después continúa igual.

[15-16] Nacido es Dios, por ver, *de fembra*  
In acheste mes de *december*.

[38-39] Bine lo veo sines *escarno*,  
Que uno omne es nacido de *carne*,

[71-75] si rei celestial, estos dos dezará,  
tomará el encenso que l'perteneçerá.

Andemos i así lo *fagamos*  
Sálvete el Criador, Dios te curie de mal,  
un poco te dizeremos, non te queremos ál.

Para mayor información acerca del estudio de las rimas anómalas revítese a Rafael Lapesa, *Op. cit.* pp. 37-47. En este estudio el lector encontrará la mención de nuestros dos primeros pares, pero del verso 73 no logramos encontrar mayor información.

<sup>38</sup> Más adelante, cuando encontremos en el teatro de evangelización en náhuatl que hay inserciones del lenguaje prehispánico, podremos entender que dentro de los textos medievales ya existía la inmersión del lenguaje coloquial.

<sup>39</sup> Los autores no especifican si el título más adecuado, para el *Auto de los reyes magos*, se plantea en función de encuadrarlo en un género dramático, de enmarcarlo “en el tiempo” o simplemente de designarlo de alguna forma que pueda, de manera general, dar idea de algunas de sus características. Nuestro interés se aleja de buscar, en el texto, su lugar en la teoría de géneros.

que los afecten directamente,<sup>40</sup> y concretamente nos habla de lo que hoy denominamos 'dramas litúrgicos'<sup>41</sup> y dice que

[...] no son teatro porque les falta la elaboración de los temas míticos que tratan, porque se trata de ilustración de dichos temas –son *exempla* según el léxico medieval–, porque la comunidad de fieles no es participe sino espectadora de un acontecimiento pasado e interpretado por un sujeto social, los monjes, a los que no controla, porque es muy clara la separación entre quien asiste y quien organiza y realiza la ceremonia. El sujeto eclesiástico promotor elabora la ceremonia con técnicas espectaculares (vestuario, tramoya, gestualidad, diálogo) porque lo que importa principalmente es encontrar nuevas retóricas de comunicación para llegar al público de fieles.<sup>42</sup>

Ahora bien, aún con esta aportación, consideramos arriesgado llamarle *espectáculo* al *Auto de los reyes magos* precisamente porque se encuentra entre los recuerdos de la noción de teatro, misma que la gente común ya no utilizaba, de no ser por los referentes proporcionados por el histrión o el mimo y guardada por los clérigos, y la edificación del teatro religioso (*espectáculo* para Allegri); nombrar *espectáculo* al *Auto de los reyes magos* implicaría, desde el punto de vista de Allegri, que el texto no tiene nada que ver con su momento y que sólo es la escenificación de un pasaje bíblico. Nosotros nos quedaremos con el nombre más común, *Auto de los reyes magos*, pues es así como se le conoce al texto.

La fecha generalizada de procedencia del texto es el siglo XII. Los elementos analizados por los estudiosos son el lenguaje y el estilo. Pero consideremos además que el texto se comporta como un recurso de apoyo a la doctrina católica; este tipo de recurso lo comenzaron a usar las órdenes mendicantes, tales como los franciscanos, desde el inicio del siglo XIII.<sup>43</sup> Ahora bien, como menciona Beatriz Aracil, el "nacimiento en el siglo XIII de las órdenes franciscana y dominica precipitó la evolución del drama litúrgico en latín hacia la representación en lengua vernácula",<sup>44</sup> y probablemente ese sea el caso del texto que aquí nos ocupa.

<sup>40</sup> Luigi Allegri, "El espectáculo en la Edad Media", en Luis Quirante Santacruz (editor), *Teatro y espectáculo en la Edad Media*. Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1992. pp. 21-33.

<sup>41</sup> De ninguna manera afirmamos que el *Auto de los reyes magos* sea drama litúrgico, pero sacro sí. Se podría sospechar que, para los fines de Allegri, drama litúrgico y sacro funcionan de manera similar.

<sup>42</sup> L. Allegri, *Op. cit.*, p. 27.

<sup>43</sup> La congregación se funda en 1209, pero es hasta 1215 que el Papa Inocencio III aprueba su regla para ser modificada en 1221, fecha en la que ya se les conoce como la orden de frailes menores (franciscanos), después vuelven a modificar la regla en el año de 1223. A Francisco de Asís, fundador de dicha orden, se le canoniza dos años después de su muerte en 1228.

<sup>44</sup> María Beatriz Aracil Varón, *El teatro evangelizador*. Roma, Bulzoni Editore, 1999. p. 149.

Tratar de establecer fechas precisas en la evolución del lenguaje complica la percepción del texto que se estudie, como es el caso del *Auto de los reyes magos*; aquí presentamos la información que Francesc Massip nos brinda: “los primeros dramas didácticos íntegramente escritos en romance datan de mediados del XII; así, la representación de los Reyes Magos de la Catedral de Toledo (traducción castellana de un original catalán o gascón) y el *Ordo Representationis Ade* anglo-normando.”<sup>45</sup> Es decir que los finales del siglo XII principios del XIII, están marcados por:

- la formación de la orden franciscana,
- la popularización de los nombres de los reyes magos (nótese que Mateo sólo dice “unos reyes” sin número ni nombres),
- la asimilación cultural y
- el uso de las lenguas romances.

Este universo de situaciones enmarca al texto *Auto de los reyes magos*. Podríamos decir que existe cierta tendencia a ubicar al texto con una influencia gascona precisamente por las características del lenguaje, pero eso mismo también origina la polémica, y la necesidad de recabar mayor información, puesto que puede ser gascón del siglo XII y estar “mal” escrito o bien mozárabe castellanizado del siglo XIII.

Los estudiosos del siglo XX que señalan al texto del *Auto de los reyes magos* como procedente de la segunda mitad del siglo XII, y sus motivos, son los siguientes (los presentamos en orden cronológico ascendente):

- Rafael Lapesa; sostiene que el texto está encuadrado en hechos históricos como “la asimilación de los inmigrantes <<francos>> y la consecuente oleada europeísta”,<sup>46</sup>
- Fernando Lázaro Carreter y
- Francisco Ruiz Ramón; los dos repiten a Menéndez Pidal
- Ángel Valbuena Prat; por la lengua del drama,
- Ana María Álvarez Pellitero; repite a Menéndez Pidal, y
- Francesc Massip; porque es un drama didáctico en lengua romance.

<sup>45</sup> Francesc Massip, *Op. cit.*, p. 38. Cabría señalar que Massip presenta esta información sin mayores argumentos porque su estudio se enfoca a otro tema.

<sup>46</sup> R. Lapesa, *Op. cit.*, p. 46. Estamos entendiendo a los francos como “catalanes, franceses del Sur y del Norte y extranjeros de otros países europeos.” (*Ibid.*, p. 44.)

Como podemos notar, los estudiosos se inclinan por decir que el *Auto de los reyes magos* es un texto de mediados o finales del siglo XII.

Nosotros creemos que la dificultad de determinar la fecha del texto se origina en la tradición oral. Si consideramos que el texto, como tal, se escribió en el siglo XIII pero que proviene de la tradición oral (y lo que eso implica: constitución de la lengua romance castellana con influencias extranjeras del siglo XII), entonces, quizás, nos quedaría más clara la convivencia (y pertenencia) de los diversos factores que integran la composición del texto.

Recordemos que estamos hablando de la época de la construcción social, la cual no pudo darse en sólo una generación. Se puede observar que en el texto hay presencia del lenguaje franco, musulmán y gascón.<sup>47</sup> En la vida religiosa era primordial la oración y la "contemplación de los divinos misterios", pero como menciona José Salvador y Conde: "en el siglo XIII, con la fundación de franciscanos y dominicos, se rompió la tradición [de considerar la fe en la oración y el canto primordialmente], concediéndose más importancia a la acción que a la recitación del oficio divino y actos de culto."<sup>48</sup>

Por otra parte, y en apoyo a creer que el texto escrito es de principios del siglo XIII, debemos atender que el *Auto de los reyes magos* se presenta de manera anónima y que, según Ernst Robert Curtius,<sup>49</sup> en el siglo XII se prefiere mencionar al autor que omitirlo; es decir que, la característica de "autor anónimo" del *Auto*, nos daría a pensar que su origen está fuera del siglo XII.

Buen dilema se nos presenta cuando nos preguntamos ¿en qué región se escribe este texto y en qué época? Preguntas, y respuestas, dignas de resolverse en un estudio especializado. Nosotros optamos por considerar que la escritura del texto proviene del inicio del siglo XIII, por las razones ya mencionadas y porque, además, siguiendo a Curtius, reflexionamos que, si el texto hace gala de síntesis en la construcción, a pesar de apartarse del evangelista canónico, ello se debe a que bien

<sup>47</sup> El tema es tratado con mayor profundidad por Aracil Varón en el texto antes mencionado (véase la nota 44).

<sup>48</sup> J. Salvador y Conde, *El libro de la peregrinación...*, p. 340. Las cursivas son nuestras.

<sup>49</sup> E. R. Curtius, *Literatura europea...* t. II, p. 721.

pudo tener cierta influencia de las ideas europeas del *breuitas*<sup>50</sup> que ya para el siglo XIII habían influido en las canciones de gesta.

En cuanto a la estructura externa del texto, podemos advertir que la obra se encuentra articulada de la siguiente manera:

- Versos 1-57: presentación de los tres reyes, mediante sendos monólogos, los cuales explican el motivo de su presencia.
- Versos 58-73: anuncio de la acción de ir a adorar al niño así como de ponerlo a prueba.
- Versos 74-106: los reyes se presentan ante el rey Herodes, le anuncian el nacimiento del nuevo rey, éste les pide que lo busquen y regresen.
- Versos 107-126: monólogo de Herodes.
- Versos 127-147: incorporación de los Sabios de la Corte y fin.

Por otra parte, los elementos escénicos que podemos distinguir en el texto son:

- La aparición de un estrella.
- Oro, incienso y mirra para el ofertorio.
- Los *escriptos*.

Otro elemento escénico que nos parece interesante, es la mención de que los reyes realizan el trayecto en "romería"; esta acción debió haberse desempeñado con particular protocolo, pues el peregrino debía cumplir con ciertos requisitos si quería ser hospedado.<sup>51</sup>

El texto nos habla de un tiempo transcurrido y tal información quizás pudo ser señalada de alguna manera escénica. Descartamos el uso de carteles porque, como sabemos, la España medieval era iletrada y se encuentra en un periodo de transición entre el latín vulgar y las lenguas romances. Por ejemplo, la celebración de

<sup>50</sup> Concepto que se empleaba en la Edad Media, retomado de los griegos, "invitación a la economía" en la narración. Se sabe que se usó indistintamente para acabar un poema como para justificar "capítulos de diez versos". "Para la Edad Media hay que tener en cuenta, finalmente, que *breuitas*, *breuis sermo*, *breuiare* y términos análogos son también fórmulas bíblicas [...] Uno de los temas principales de estas obras [poéticas latinas] es el estudio de la *dilatatio* (también llamada *amplificatio*) y de la *abbreviatio* [...] La teoría poética latina de hacia 1200 concibe el problema de este modo: el arte del poeta se ve ante todo en el tratamiento retórico que da a su tema; el autor puede escoger entre dos procedimientos, puede alargar artísticamente el tema, o bien tratarlo de manera sucinta." E. R. Curtius, *Op. cit.*, p. 685-686.

<sup>51</sup> Idea tomada de J. Salvador y Conde, *Op. cit.*

la misa se efectuaba en latín culto, pero éste no era del conocimiento del pueblo, así que no se pudieron usar carteles, pues aunque se encontraran escritos en las tres lenguas (latín culto, latín vulgar o lengua romance), la gente del pueblo era analfabeta. Sin embargo, pudo haber tenido amplio conocimiento de la historia sacra por la tradición oral; así podrían seguir la fábula. Suponemos que hubo convenciones escénicas para señalar el paso del tiempo.

Distinguimos algunos cambios temporales, como el que se presenta en los versos 9-11 "Otra noche me lo cataré: / Si es verdad, bine lo sabré. [Pausa.] / ¡Bine es verdad lo que io digo".<sup>52</sup> Otro ejemplo está en los versos 27-29, en los que transcurren tres noches. Así encontramos tres casos en todo el texto del *Auto de los reyes magos* y creemos que pudo seguir la línea escénica que se percibe en textos como el *Quem cuaeritis?* y concretamente en *Los peregrinos de Emaus*;<sup>53</sup> es decir, ocupar diversos puntos dentro de la iglesia, cambiar de lugar (con ello indicar el cambio del tiempo) y después encontrarse –los reyes– para ir a donde está el rey Herodes, guiados por la estrella que quizá cargaba algún joven clérigo, pegada a un palo largo para darle altura.

Acerca de la escenificación del texto sabemos que fue representado, como ya lo hemos mencionado, dentro de una iglesia, espacio que tiene un significado en sí, y que se prestó para crear convenciones, como la de utilizar el altar como pesebre. Encontramos dos razones por las que se haya empleado el altar como espacio escénico principal: la primera, porque es el lugar a donde se dirige generalmente la mirada, casi desde cualquier punto del interior de la iglesia. La segunda, porque es el lugar con mayor significado religioso.

Sólo nos quedan dos interrogantes: si unos reyes se rinden ante este niño ¿qué le queda por hacer a una sociedad conquistada ante nuevos órdenes sociales e

<sup>52</sup> En la edición de Álvarez Pellitero se presentan corchetes con la acotación de "pausa" para señalar este paso de tiempo.

<sup>53</sup> Ambos textos sacros representados dentro de iglesias; en ellas ocupaban los pasillos para señalar los caminos; el altar seguía la convención dada por el relato y empleaban el mínimo de elementos (hoy utilería) para caracterizar a los personajes.

institucionales? ¿Será que este *Auto de los reyes magos* favoreció la asimilación cultural de los diversos pueblos no cristianos en la España de los siglos XII-XIII?

### Elementos del drama

**Trama:** Cada uno de los tres reyes descubre una estrella que les indica que ha nacido el rey de reyes. Una vez confirmada la señal, acuerdan verificar la naturaleza del niño. Deciden seguir la estrella. Los reyes se entrevistan con Herodes; le informan que van a adorar el nuevo rey. Herodes los interroga, les pide que vayan a adorar al nuevo rey, también les pide que regresen con él para que pueda ir a adorarlo. Herodes pide a sus sabios que indaguen, acerca del nacimiento, en los “escritos”. Los sabios discuten.

**Desarrollo:** Lineal en relación a la trama (historia).

**Conflicto:** Lo ubicamos en cada uno de los reyes cuando dudan de la estrella. El conflicto de la obra lo encontramos cuando dudan del nacimiento de Dios.

**Desenlace:** Los sabios de la corte de Herodes discuten acerca de la comprensión de las profecías. Nos parece que es un momento de tensión dramática.

**Personajes:** Los reyes, Herodes y los Sabios de la corte. De entre ellos resalta uno de los reyes, pues espera tres noches para confirmar la señal, mientras que los otros reyes sólo necesitaron una noche más para cerciorarse.

Otro personaje sobresaliente es el Sabio (Rabí) que cuestiona por qué no dicen la verdad si ellos sí pueden comprender las profecías (escrituras).

**Didascalías:** Explícitamente ninguna, si consideramos que el manuscrito sólo presenta el texto, y que la atribución de parlamentos ha sido una aportación posterior.

Dentro del texto, en los propios versos, podemos observar múltiples didascalías. Por ejemplo, de espacio encontramos en el verso dos: “no sé qual es achesta strela”, aquí podemos suponer que el personaje que asume este verso se encuentra en un lugar cuyas características le permite la visión del firmamento.

**Acciones señaladas por el propio texto:** El verso 58 dice “Iré, lo aoraré”, lo que nos indica que el personaje que asume este parlamento se desplazará a otro sitio, para ejecutar una adoración.

Indicaciones de tiempo o lugar señaladas por el texto: Encontramos tres momentos en los que se sugiere el paso del tiempo, el primero localizado en el verso nueve "otra noche me lo cataré", el segundo en el verso 28 que dice "Por tres noches me lo veré", y el tercer momento cuando leemos en el verso 46 "Veer lo é otra vegada".<sup>54</sup>

Pasamos entonces a la revisión del texto novohispano, el cual será analizado con la misma metodología empleada para el *Auto de los reyes magos*.

---

<sup>54</sup> Fernando Lázaro Carreter lo traduce como "Lo veré hasta que me persuada". *Op. cit.*, p. 100.

## Capítulo II

### *La adoración de los reyes*

El texto titulado *Adoración de los reyes* se encuentra catalogado dentro del llamado teatro de evangelización en náhuatl;<sup>1</sup> es decir que nos encontramos ante un texto dramático que se gestó en tiempos de la evangelización en la Nueva España, y que fue escrito, también representado, en la lengua generalizada para la evangelización: el náhuatl.

Entre las dificultades de comunicación y el interés religioso por “salvar almas” se encuentra también la necesidad de justificar la propia conquista (tanto la bélica como la espiritual). Si bien los españoles armados, los soldados en batalla, traían la intención de ejercer la “última cruzada”, también es cierto que lo que encontraron en el nuevo mundo debió desconcertarlos al grado de hacerles perder sus ideales.

Cuando arribaron los doce franciscanos a la Nueva España, Cortés se arrodilló y besó sendas manos, de igual modo hicieron sus acompañantes. Este “acto de sumisión” determinaría el “apoyo incondicional que el capitán prestaría en adelante a la orden franciscana.” La justificación de la conquista armada, la explotación económica y la dominación política, según la Corona española, se hallaba en que éstos serían los medios para convertir a los indios al cristianismo, y así lograr la salvación eterna de las almas de los infieles.<sup>2</sup>

La evangelización fue entonces un método decisivo para la conquista. Los primeros frailes veían en la Nueva España “una tierra de promisión; sus habitantes, humildes y sumisos, eran los seres idóneos para convertir en realidad la utopía de una

---

<sup>1</sup> Parafraseamos aquí el título de: Armando Partida, *Teatro de evangelización en náhuatl*. México, CONACULTA, 1992. (V. II. de la Colección Teatro mexicano, historia y dramaturgia). Este libro retoma algunos de los textos que publicara Fernando Horcasitas en su *Teatro nahuatl*. México, UNAM, 1974. La no reedición del texto de Horcasitas, así como la conveniencia de nuevos enfoques, hacen pertinente la actualización de la revisión de algunos dramas de evangelización; en el libro de Partida podemos encontrar algunos dramas publicados sólo en español.

<sup>2</sup> Antonio Rubial García, “La evangelización franciscana en Nueva España”, en María Sten (coordinadora), *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM, CONACULTA, FONCA, 2000. p. 13.

sociedad cristiana perfecta".<sup>3</sup> Bajo esta creencia pretendían erradicar las prácticas religiosas que encontraran.

Crearon colegios para educar a las nuevas generaciones, en ellas estarían los hijos de los indios principales; difundieron su "mensaje" con prédicas itinerantes. Pero la dificultad que permitía el desconocimiento mutuo de las lenguas, halló solución al usar formas visuales.

El imaginario prehispánico aceptaba el uso de danzas, cantos y representaciones, para conmemorar a sus deidades. Lo que los españoles identificaron como teatro, era la forma ritual en la que se expresaban los indígenas.

Así, la forma de realizar los ritos prehispánicos (con "escenario", cantos, danzas, "personajes", música), dio pauta a la inmersión de las representaciones teatrales. Con

[...] la escenificación de los pasajes bíblicos y sus múltiples episodios e historias comenzó a erradicarse de la mente del indígena su cultura, religión y filosofía y, por consiguiente, sus principios éticos y morales, al no aceptar ni permitir el europeo otras culturas que no fueran las suyas o que no siguieran el patrón establecido por ellos mismos.<sup>4</sup>

La representación de los pasajes bíblicos encontró, en el mundo indígena, la manera de atraer, educar, difundir y convertir a los indios. El texto *Adoración de los reyes* pertenece a este referente histórico brevemente comentado. Trata de la adoración que hacen los reyes orientales al "niño Dios". Como en el caso del *Auto de los reyes magos*, la *Adoración de los reyes* encuentra su referente bíblico en Mateo, y de la misma manera, observamos otras influencias que serán motivo del presente capítulo.

### Fortuna crítica del texto

Parece ser que el primero en dar noticia del texto *Adoración de los reyes* fue Francisco del Paso y Troncoso en el año 1900, quien tuvo en su poder el manuscrito.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>4</sup> A. Paritda, "El sincretismo indígena-hispánico de las manifestaciones parateatrales en el territorio mexicano", en *Cuadernos americanos II*. Nueva época. Director: Leopoldo Zea. Año II, volumen 5, septiembre-octubre de 1988. México, UNAM, 1988. p. 29.

<sup>5</sup> Como regalo de Alfredo Chavero, según comenta Del Paso y Troncoso. Al respecto menciona que era "un librito" y que el manuscrito "hállase copiado con otros dos" (uno era el *Sacrificio de Isaac*

Del Paso y Troncoso nos comenta que “por el carácter de la escritura” el texto corresponde a la segunda mitad del siglo XVIII, de igual manera supone se debe al mismo copista (Bernabé Vázquez) quien nos legara el *Sacrificio de Isaac*, en el cual puede verse su firma y rúbrica.

Del Paso y Troncoso realiza una comparación entre la *Adoración de los reyes* y la narración que hace Alonso Ponce,<sup>6</sup> sin afirmar que se trata de la misma obra, plantea todos los elementos que nos pueden guiar a tal conclusión.

Lo que narra Alonso Ponce se refiere a una “fiesta” realizada el seis de enero (día de reyes) de 1587<sup>7</sup> en Tlaxomulco.<sup>8</sup> En ella tuvieron lugar unas danzas ejecutadas por los “pastores”. Como podemos notar ya se hacen presentes algunas diferencias; la presencia de pastores es ajena al texto de la *Adoración de los reyes*, sin embargo Del Paso y Troncoso considera que:

[...] Discordancias hay varias, por defecto unas y otras por exceso; dependientes las primeras de que se desarrollaba la acción con mucha rapidez ante los espectadores, á lo que se agrega que la lengua mexicana en que se hablaba era extraña para varios de los españoles allí presentes; de manera que pasaron inadvertidos varios pormenores de la pieza, ó con el tiempo se olvidaron, y no se les anotó en la relación del *Viaje*.<sup>9</sup>

Una de las citas más difundidas de esta relación es la referente al traslado de los reyes:

[...] Desde lo alto de un cerro, de los que están junto al pueblo, vinieron bajando los reyes a caballo, tan de espacio (sic.) y poco a poco así por la gravedad como porque el cerro es muy alto y tiene muy áspero el camino, que se tardaron casi dos horas en bajar y llegar al patio.<sup>10</sup>

Del Paso y Troncoso se refiere, más adelante, a los indios como gentiles. También resalta que este texto sólo presenta una alusión a la música<sup>11</sup> cuando se sabe

obra que se encuentra en el cuaderno uno del volumen I de su *Biblioteca náhuatl*, octubre de 1899. Del otro título, Del Paso y Troncoso no menciona el nombre).

<sup>6</sup> En Antonio de Ciudad Real, “Capítulo LXXXIX De una fiesta que los indios de Tlaxomulco hicieron el día de los Reyes”, en *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*. México, UNAM, 1993.

<sup>7</sup> Sabemos la fecha exacta porque se nos ofrece en el siguiente capítulo (el LXXX) del texto de Ciudad Real.

<sup>8</sup> Se usan, como veremos más adelante, tres ortografías para designar al mismo lugar: Tlaxomulco, Tlaxomulko y Tlajomulco.

<sup>9</sup> Francisco del Paso y Troncoso, *Adoración de los reyes*. Florencia, Salvador Landi, 1900. p. 34.

<sup>10</sup> A. De Ciudad Real, *Op. cit.*, p. 101.

<sup>11</sup> La acotación del cuadro VIII dice: “Caminarán un poco los señores. Se bajarán de sus caballos. Sonarán las flautas. Se les adornará con flores. Bajará Herodes...”

que los indígenas gustaban de ella, así como de la danza, y tal razón sería el motivo para suponer que en los primeros dramas de evangelización se mantendrían (música y danza), elementos que sí presenta la *Relación* de Ponce, pero vemos que este texto no muestra alusiones a danzas y sólo una a la música.

Del Paso y Troncoso propone que, de tratarse del texto que viera Ponce representado en 1587, las escenas de pastores y danzas se realizaron durante el descenso de los reyes del cerro. Menciona la desaparición de la estrella como el motivo para iniciar el diálogo del texto que hoy conocemos.

Al hablar del espacio nos propone "dos ramadas" de tal suerte "que los personajes no entraban y salían, sino quedaban siempre á vista de los espectadores, como también los diversos lugares en que la escena pasaba."<sup>12</sup> Propone la ramada palaciega "en alto", esto conforme a los "subirá-bajará" que presentan las acotaciones o didascalias. Dice que el cerco del patio de la iglesia "representaba los muros de Jerusalén, quedando al pié [sic.] del campanario la ciudad de Belén y la pobre morada en que nació el Niño Dios. [sic.]"<sup>13</sup>

En relación al "Portal de Belén", Del Paso y Troncoso recurre al texto para señalar su ubicación "dentro de la iglesia"; es decir que los reyes entran a la iglesia, después del mensajero, y

[...] desapareciendo por lo mismo de la vista de los espectadores, colocados en el patio del templo; aunque á decir verdad, por construirse las capillas de los indios en aquella época, sobre pilastras y sin muros, bien podían los del patio presenciar lo que adentro pasara.

Es de creerse que al pasar los Magos al interior de la iglesia, como el auto lo reza, se fraccionara entonces el público, entrando en el templo una parte con los magos, y quedando el resto en el patio para presenciar la mímica de los Jerosolimitanos en su tablado; por eso la relación de la fiesta de *Tlaxomulko* dice que, habiendo partido los Magos para Belén con vénia del rey Herodes <<él se quedó con sus doctores, dando grandes palmadas en la mesa y en el suelo.>> Tal acción, bien estudiada sin duda para producir el efecto apetecido, entiendo que se prolongaría [sic.] por todo el tiempo que los Magos permanecieran dentro del templo adorando al Niño; y en aquel mismo tablado, por visajes y aun por palabras, concertaríase probablemente la matanza de los Inocentes, episodio callado en la relación de *Tlaxomulko*; pero del cual se habla en las dos últimas escenas de nuestra pieza cuando el ANGEL revela dentro del templo á los MAGOS y al SANTO JOSÉ lo que fuera de la iglesia tramaba en su tablado el bellaco Herodes.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> F. Del Paso y Troncoso, *Op. Cit.*, p. 36.

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 37.

Aunque la cita anterior es larga, hemos querido presentarla así porque deja ver las especulaciones provocadas al relacionar el texto de la *Adoración de los reyes* con la noticia de Alonso Ponce.

Por otra parte, Del Paso y Troncoso propone dividir el texto en dos cuadros correspondientes a cada uno de los espacios señalados por el texto: fuera / dentro de la iglesia. Uno es el espacio de Herodes y el otro es el del niño. Señala que el título se enfoca al segundo cuadro.

En cuanto a la fecha de procedencia del texto, parte de la proporcionada por Ponce (6 de enero de 1587), para considerar el testimonio del "indio viejo que llevaba la carga [de las ofrendas]"; el cual dice: "según certifica el padre comisario, hacía más de treinta años que hacía aquello cada un año en tal día como aquél".<sup>15</sup>

Con lo anterior, comparte la idea de que el texto provenga aproximadamente de 1557. Pero también considera, para establecer la fecha de antigüedad del texto, la referencia que dejara Motolinía.<sup>16</sup> Aquí lo revelador no es lo que escribiera Motolinía, sino la fecha en que lo escribió: la cuarta década del siglo XVI. Por tal razón, Del Paso y Troncoso dice: "se infiere que fué [sic.] uno de los primeros [dramas] que se representaron en la Nueva España, tal vez en los primeros años de la misma cuarta década".<sup>17</sup>

El análisis que hiciera del texto se ubica en un apartado llamado "Advertencia", después encontramos el texto en náhuatl (pp. 41-55) y luego en español (pp. 57-67).<sup>18</sup> Además nos proporciona la relación de Ponce en las tres últimas páginas.

<sup>15</sup> A. De Ciudad Real, *Op. cit.*, p. 103.

<sup>16</sup> "La fiesta de los Reyes también la regocijan mucho, porque les parece fiesta propia suya; y muchas veces este día representan el auto del ofrecimiento de los Reyes al Niño Jesús, y traen la estrella de muy lejos..." Las cursivas son nuestras. Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*. México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941.

<sup>17</sup> F. Del Paso y Troncoso, *Op. cit.* p. 39.

<sup>18</sup> La versión en español se puede leer con varios paréntesis (que contienen números naturales ascendentes), los cuales, aclara al inicio, corresponden a notas que, según Del Paso y Troncoso, el lector puede consultar en el "final del volumen". La dificultad que encontramos para revisar las notas está en que, en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, sólo se encuentra el cuaderno dos, mientras que en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, se localiza el cuaderno tres, pero en ninguno las notas.

Encontramos en Robert Ricard un capítulo de su libro *La conquista espiritual de México*<sup>19</sup> [1933] dedicado a "El teatro edificante", en el cual nos habla del texto de la *Adoración de los reyes*.

Ricard afirma que el texto es del siglo XVI y que fue representado el 6 de enero de 1587 en presencia de Alonso Ponce. Nos menciona a los personajes y, con base en las referencias de Ponce, comenta el escenario. Presenta el argumento del texto. Considera que la importancia del mismo radica en el hecho de haberse realizado dentro de una misa. Menciona también la "tendencia" que presenta el texto hacia la "enseñanza y edificación". Plantea que el dogma de la encarnación era principal en el teatro misionero. "Es la Epifanía la fiesta de la manifestación del Dios verdadero a los gentiles; la fiesta de los gentiles llamados a la fe; la fiesta de la vocación de los paganos al cristianismo. Luego es la fiesta propia de los indios."<sup>20</sup>

En 1949, Hermenegildo Corbató propone cierta relación entre el teatro misionero y los dramas valencianos. Encuentra el correspondiente a la *Adoración de los reyes* en el "antiguo misterio valenciano del Rey Herodes". Nos comenta:

[...] El estilo y tradición de los mexicanos requería un lenguaje grandilocuente y perifrástico que permitía recalcar ante los sencillos espectadores indígenas la importancia y nobleza de los personajes y sucesos de la escena. También se añaden a veces detalles algo cómicos, que no proceden de la tradición europea y que bien pudieron ser concesiones de los misioneros al gusto indígena."<sup>21</sup>

Sin embargo no ejemplifica con el texto a qué se refiere con "detalles algo cómicos", por ejemplo.

Fernando Horcasitas, investigador mexicano, nos ha brindado la base para el análisis de más de una treintena de textos; su libro, *El teatro náhuatl*<sup>22</sup> [1974], presenta un "estudio preliminar" en el que abarca temas como "Los antecedentes

<sup>19</sup> Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*. México, FCE, 1986.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 317. Las cursivas son nuestras; nos recuerda la cita de Motolinía. La presentamos en la nota 16 del presente capítulo.

<sup>21</sup> Hermenegildo Corbató, "Misterios y Autos del teatro misionero en México durante el siglo XVI y sus relaciones con los de Valencia", en María Sten (coordinadora), *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000. p. 103.

<sup>22</sup> Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl*. México, UNAM, 1974.

españoles”, “Los principios del drama náhuatl en México”, “Los escenarios y el vestuario”, entre otros, además de un apartado con la antología de los textos.

Aquí se presentan cinco títulos con el tema de la Epifanía. La *Adoración de los reyes*, el cual, como los otros textos, se encuentra precedido por un estudio particular en el que se abarca, generalmente, la procedencia del manuscrito y/o texto, la época a la que pertenece, los personajes, entre otros incisos.

Horcasitas nos comenta que se ignora la “forma original española”, pues en general, el tema se basa en Mateo, pero presenta elementos pertenecientes a “tradiciones posteriores” como los nombres de los personajes. Por otra parte

[...] Al decirle el ángel a San José que debe esconder al Niño de los Reyes; el hecho de que son persas; la mención de las profecías de Balam; San José como anciano; los dos animales en el portal bajo una hoja de palma grande (*itzintla in huey zoyamaill*) parece tratarse de un episodio del *Evangelio del pseudo-Mateo*. [...] Otro elemento nos recuerda al *Libro siríaco de la infancia* (siglo V) en el cual se afirma que el mundo y todas las cosas creadas enmudecieron cuando nació el Salvador.<sup>23</sup>

De la misma manera que considera la influencia apócrifa, Horcasitas encuentra, en la *Adoración de los reyes*, influencia de los *huehuetlatolli*, dado que los indígenas acostumbraban hacer oraciones ante algún nacimiento.<sup>24</sup> La correspondencia que encontramos, basados en lo que dice Horcasitas y que no ejemplifica, pudiera ser en el cuadro XVI, cuando los reyes hacen su ofrenda.

Melchor: [...] Pero ya llegaste, ya viniste. Tu padre Dios amado te envió acá y tú traes algo del aliento y de las palabras de Dios tu glorioso padre. En verdad tendrás que cargar un gran peso, el *cacaxtli*, el *macapal*. Así es que te han llamado tus criaturas, tus abuelos, los patriarcas y profetas, los señores y reyes de Israel. Así te llamaron y cumpliste con tu deber con ellos. Eres redentor, así es que cargarás, llevarás la cruz de la salvación, la cual colocarás sobre tu espalda. En tu cintura, en tu *mecapal* el padre celestial pone el peso del reino, la carga, la cola y el ala (*tus siervos y vasallos*) para que sean redimidos... (sic.) Durante algún tiempo entregarás tus aguas y tus

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 254. Quisiéramos comentar que en la versión consultada por nosotros de los apócrifos, parece no coincidir con lo propuesto por Horcasitas, porque nuestro apócrifo del Pseudo-Mateo presenta una versión semejante a la del evangelista canónico, es decir, que carece de los elementos que aquí Horcasitas asegura. Al respecto del libro siríaco de la infancia de Jesús, se trata de una versión del apócrifo árabe; en la cual se carece de la mención al enmudecimiento del “mundo y todas las cosas creadas”. En la página 19 del presente estudio, el lector encontrará una síntesis de los elementos ajenos a Mateo, que presentan los seis apócrifos relacionados con el tema de la adoración de los reyes.

<sup>24</sup> Así se le llama a los consejos que daban los ancianos. Eran transmitidos por tradición oral y se enfocaban, básicamente, a la educación moral; como debía comportarse un hijo, una madre, etcétera.

montes (*tu reino*) a nuestra madre la Santa Iglesia y por un poco de tiempo tú la llevarás en tus brazos y la trillarás.  
 Han llegado sobre ti el aliento y las palabras de tu amado Dios padre, Tloque Nahuaque, El Que Está Cerca y Junto; te ha escogido y sostenido. ¿Acaso no has de cumplir con sus órdenes? ya llegaste, ya viniste. [...]”<sup>25</sup>

Nos informa que el manuscrito original era un cuaderno de veintitrés hojas.<sup>26</sup>

Dice que este cuaderno es una copia del año 1760, pero que, sin duda, la obra pertenece al siglo XVI además de ser una de las más antiguas que se han conservado.

El manuscrito ha sido propiedad de Faustino Galicia Chimalpopoca, de Alfredo Chavero, de Del Paso y Troncoso y de Federico Gómez de Orozco. Se supone que debería haber pasado de la biblioteca Gómez Orozco al Archivo Histórico de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología de México, pero hoy día se ignora su paradero. [...] Del Paso publicó una paleografía y traducción literal en su *Biblioteca Náhuatl*, t: 3, en 1900. Una versión inglesa basada en la traducción de Del Paso apareció en la obra *Early Colonial Religious Drama in Mexico* de Ravicz (1970).<sup>27</sup>

En 1979 se publica el *Teatro de evangelización en Nueva España*, de Othón Arróniz. En este texto encontramos referencia a las convergencias con las representaciones medievales. Habla de la dificultad en la comunicación entre españoles e indios como el motivo del surgimiento del teatro religioso en Nueva España, pues con danzas no se podían explicar los conceptos católicos (porque se trataba de ritos, no de representaciones con un relato: diégesis y mimesis). El análisis de la *Adoración de los reyes* se presenta en el octavo capítulo, en los incisos llamados “Otro texto en náhuatl sobre la Adoración de los reyes” y “Unas observaciones sobre la Adoración de los reyes”.

<sup>25</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p.275. Las cursivas son de Horcasitas.

<sup>26</sup> Dice también que se encontraba unida a dos obras más: *El sacrificio de Isaac y Las ánimas y los albaceas*. F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 253. La misma información la repite Othón Arróniz, *Teatro de evangelización en Nueva España*. México, UNAM, 1979. nota 48, p. 113; así como Beatriz Aracil Varón en su artículo “Indígenas ‘precrístianos’ en una obra de teatro evangelizador del siglo XVI”, en María Sten (coordinadora) *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000, nota 12, p. 309.

<sup>27</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.* p. 253. Presenta más información en su bibliografía general: una copia del texto se encuentra en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, Departamento de Micropelícula, Fondo Biblioteca Franklin, México, Micropelícula del original en náhuatl. Rollo 3, Expediente 7; 24 exposiciones, 46 páginas. En el mismo lugar se encuentra la paleografía hecha por Faustino Galicia Chimalpopoca, en el Rollo 3, Expediente 7; 24 páginas. Nos informa que la copia y su traducción, hechas por Del Paso y Troncoso, se encuentran además en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, Archivo Histórico, México, Documento 82 de la Colección Gómez de Orozco. Todo esto en la página 599 de la bibliografía de *El teatro náhuatl*.

Recordemos además que el texto publicado por Del Paso y Troncoso está en el volumen dos y no en el tres como dice Horcasitas.

En estos incisos encontramos referentes al manuscrito, así como comparaciones con la *Comedia de los reyes*. Nos habla del espacio de la representación. Expone, en general, datos confusos, ejemplo de ellos puede ser cuando dice:

En resumen, esta obra es, a nuestro juicio, un producto escolar, tardío, escrita en 1600, y quizá nunca representada, cuando menos en la forma así escrita (¿qué actor sería capaz de recitar el parlamento de Melchor que ocupa más de tres cuartillas (cuadro IX) y qué público sería capaz de soportarlo?<sup>28</sup>

Ronald Surtz, en 1988, publica un artículo titulado "Pastores judíos y reyes magos gentiles: teatro franciscano y milenarismo en Nueva España".<sup>29</sup> En él se propone resaltar el concepto de la gentilidad para referirse a los indígenas. Este texto nos parece importante ya que, sin ser estudio particular de la *Adoración de los reyes*, propone otra forma de abordarlo.

Es decir que observa al texto no desde la visión teatral sino desde la social. Surtz plantea que tradicionalmente se interpretaba la "Anunciación" a los pastores como la "manifestación de Cristo a los judíos" y la Epifanía como la manifestación a los gentiles. Al mencionar los conceptos milenaristas de los franciscanos, Surtz menciona que la tendencia de los españoles, militares y religiosos, era ubicar a los indios como gentiles, por tal razón se acrecentaba la necesidad de convertirlos al cristianismo. Así también se justificaba la dominación política. Surtz nos comenta:

No creo que exista ningún plan global en el cual se engasten todos los autos que se representaron. Sin embargo, parece que sí había algunos criterios ideológicos que regían tanto la selección de temas que se escenificaron como el modo en que se realizaron dichas representaciones.<sup>30</sup>

Sospechamos, basados en la cita anterior, que la ausencia de elementos indígenas, en las ofrendas que presentan los reyes, se debe a "criterios ideológicos".

<sup>28</sup> O. Arróniz, *Op. cit.* p. 120. Quisiéramos comentar que ni en el texto publicado por Del Paso y Troncoso, ni en la micropelícula, mucho menos en el de Horcasitas, se encuentra un parlamento con tales características.

<sup>29</sup> Ronald Surtz, "Pastores judíos y reyes magos gentiles: teatro franciscano y milenarismo en Nueva España", en María Sten (coordinadora) *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000. pp. 209-217.

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 209.

En 1992 se publica la colección Teatro mexicano; historia y dramaturgia, en el volumen II, realizado por Armando Partida y titulado *Teatro de evangelización en náhuatl*, podemos encontrar un "Estudio introductorio", el cual abarca incisos como el "Sistema representacional" prehispánico, el "Inicio de la evangelización" y "Del rito prehispánico al teatro de evangelización". Además presenta una antología de textos de evangelización, en versión castellana, en la cual se encuentra la *Adoración de los reyes*.

Los que nos dice Armando Partida es que "no contamos con ningún testimonio de algún testigo ocular",<sup>31</sup> es decir, interpretamos, que descarta la repetición de que se trate de la representación que viera Alonso Ponce.

Actualmente se encuentra la micropelícula del manuscrito de la *Adoración de los reyes*, en la versión náhuatl, en el rollo tres en la biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia. Ignoramos si éste es el manuscrito original o la paleografía hecha por Faustino Galicia Chimalpopoca. No está firmado. También encontramos la copia manuscrita bilingüe que hiciera Francisco del Paso y Troncoso (*Colección Gómez de Orozco*; documento 182),<sup>32</sup> la versión en español está en desorden, además de comenzar con la lista de personajes, en la última hoja del texto náhuatl; presenta veinte páginas para la versión en náhuatl y catorce para la de español.

#### Acerca del tema

El tema de la obra es la adoración que los reyes orientales hacen al niño Jesús. Aquí tenemos un punto de reflexión, pues se supondría que la procedencia original de este texto se hallaría en Mateo 2, 1-14,<sup>33</sup> pero, como en el caso del *Auto de los reyes magos*, encontramos que el autor se sirvió de otras fuentes, pues el puro evangelio carece de más de la mitad de la información que proporciona esta obra.

<sup>31</sup> Armando Partida, *Op. cit.*, p. 109.

<sup>32</sup> Ya Horcasitas nos había presentado este dato, pero conviene repetir la información: Documento 182 y no 82 como él señala.

<sup>33</sup> La diferencia con el *Auto de los reyes magos* (San Mateo 2, 1-12) está en que su fuente bíblica abarcaría dos versículos más.

Es así que tenemos en el cuadro II al Mensajero que dice: “[...] He venido de donde se levanta el sol, de mi patria que se llama Persia.”<sup>34</sup> Otro ejemplo se encuentra en el cuadro IX en el parlamento de Melchor:

[...] los viejos guardaban en sus manos una profecía [...] El nombre del agorero fue Balán, [...] Con este fin nuestros abuelos dejaron encargados en la montaña a doce astrónomos viejos para que miraran hacia el Oriente y esperaran el milagro de la estrella gloriosa. Y ahora se cumplen mil seiscientos años que han estado esperando [...]<sup>35</sup>

También podemos observar, en el mismo cuadro, un fundamento de la turbación del rey Herodes ante la noticia del nacimiento de un nuevo rey y que no se encuentra en el evangelio de San Mateo. “Herodes: [...] ¿Quién es soberano y rey de los judíos sino yo? Me dio la soberanía el emperador en Roma, César Augusto.”

Otro dato que no aparece en el evangelio es el de cuánto tiempo tiene la estrella de haber aparecido. Al respecto Gaspar nos informa: “...Has de saber que hace trece días que vimos la estrella maravillosa en el Oriente...”

En el cuadro XV el Mensajero dice: “[...] Y vi una gloriosa y virginal doncella que llevaba en sus brazos al amado, precioso y bendito Niño. Junto a ella estaba un vejito y estaban rodeados de niños preciosos con alas. Cerca de ellos estaban dos animales...”

En el cuadro XVI Baltasar dice: “[...] Por nosotros te atarán a una columna y te azotarán los judíos. Por nosotros, de manera vergonzosa, te pondrán en una cruz con los brazos extendidos y morirás.”<sup>36</sup>

Con lo anterior podemos observar como el teatro de evangelización en lengua náhuatl sirvió para catequizar globalmente; pues en un tema específico se ofrece mucha más información que ni siquiera se encuentra comprendida en la Biblia y que, para acceder a ella, se tendrían que revisar los evangelios apócrifos así como retomar la tradición oral.

Localizamos dos evangelios apócrifos<sup>37</sup> que pueden aportarnos algo en relación a la información que maneja el texto de la *Adoración de los reyes*. El

<sup>34</sup> El subrayado es nuestro. Refiriéndonos a los datos que no se encuentran en el evangelio canónico y que destacan por la precisión, estarán subrayadas esas partes de aquí en adelante.

<sup>35</sup> F. Horcasitas, *Op.cit.*, p. 263.

<sup>36</sup> Hasta aquí los ejemplos, el lector interesado podrá encontrar muchos más en el propio texto. Hemos transcrito, en el anexo 3, la versión completa del texto que editara Fernando Horcasitas.

primero es el evangelio árabe de la infancia de Jesús, en su capítulo VII "Llegada de los magos", se nos informa que la región de origen de los reyes es Persia; otro dato que nos parece interesante es que los reyes "entren"<sup>38</sup> a la "caverna", encuentren al niño con sus padres, le ofrezcan los presentes y lo adoren sin hacer ninguna pregunta; por el contrario son los padres, en este apócrifo, quienes interrogan a los reyes.<sup>39</sup>

Este último elemento nos parece importante porque en *La Adoración de los reyes* no se presentan cuestionamientos por parte de los reyes. En un primer momento nos fue factible creer que era porque

- a) los frailes preferían mostrar una imagen de seguridad en los reyes o
- b) porque los hechos divinos no requieren interrogantes.

Pero después de leer con cuidado el evangelio apócrifo árabe de la infancia de Jesús, encontramos que quizá pudo ser éste el modelo general, en el cual los reyes cumplen con su objetivo sin cuestionarse. Por otra parte, resulta ser el apócrifo que presenta a la "estrella" como el signo que vieron los magos para interpretar el nacimiento del redentor. Cabe señalar que este apócrifo árabe omite el nombre de los reyes.

El segundo es el evangelio apócrifo armenio de la infancia de Jesús, en su capítulo XI, titulado "De cómo los magos llegaron con presentes, para adorar al niño Jesús recién nacido" nos parece importante porque es el apócrifo que más énfasis hace en el proceso de adoración-ofertorio de los reyes. Si bien en éste se presentan las ofrendas para corroborar la naturaleza del niño, en la *Adoración de los reyes* sirven para que los reyes hablen de la vida de Jesús.

Melchor: [...] Pero ya llegaste, ya viniste. Tu padre Dios amado te envió acá y tú traes algo del aliento y de las palabras de Dios tu glorioso padre. En verdad tendrás que cargar un gran peso, el *cacaxili*, el *macapal*. Así es que te han llamado tus criaturas, tus abuelos, los patriarcas y profetas, los señores y reyes de Israel. Así te llamaron y cumpliste con tu deber con ellos. Eres redentor, así es que cargarás, llevarás la cruz de la salvación, la cual colocarás sobre tu espalda. En tu cintura, en tu *mecapal* el padre celestial

<sup>37</sup> Ya mencionamos seis evangelios apócrifos en el estudio referente al *Auto de los reyes magos*, aquí sólo tomamos dos de ellos.

<sup>38</sup> Como lo propone Del Paso y Troncoso *Op. cit.* p. 86. y el mismo R. Ricard, *Op. cit.* p. 311.

<sup>39</sup> Además, este apócrifo árabe presenta la turbación de Herodes en tanto que los reyes desconocen su autoridad, y dice "El que, al nacer, ha sometido a los persas a la ley del tributo, con mayor razón nos someterá a nosotros" (*Evangelios apócrifos*, p. 108.) Lo que encontramos en la *Adoración de los reyes* es que Herodes se turba hasta que sabe que ha nacido un nuevo rey; pues en la *Adoración* si se da el protocolo de la presentación.

pone el peso del reino, la carga, la cola y el ala (*tus siervos y vasallos*) para que sean redimidos... (sic.) Durante algún tiempo entregarás tus aguas y tus montes (*tu reino*) a nuestra madre la Santa Iglesia y por un poco de tiempo tú la llevarás en tus brazos y la trillarás.

Han llegado sobre ti el aliento y las palabras de tu amado Dios padre, Tloque Nahuaque, El Que Está Cerca y Junto; te ha escogido y sostenido. ¿Acaso no has de cumplir con sus órdenes? Ya no. Y ahora, Señor Mío, amado y glorioso Dios mío, sea siempre alabado tu nombre santísimo.<sup>40</sup>

Otro dato que resalta en el evangelio apócrifo armenio es que la profecía sea un "testimonio escrito, que se guardo bajo pliego sellado".<sup>41</sup> Ocurre algo similar en la *Adoración de los reyes*; dice Melchor: "[...] Has de saber que desde hace mucho tiempo nuestros antepasados, los viejos, guardaban en sus manos una profecía y que los grandes sabios nos dejaron un pronóstico."<sup>42</sup>

Por otro lado es posible que el cuadro IX de la *Adoración de los reyes* haya sido influido por otro texto, el de Santiago de la Vorágine:

[...] el Crisóstomo, en su comentario al Evangelio de san Mateo, añade [...] <<Según una tradición antigua, un grupo de astrólogos, [...] acordaron nombrar una comisión formada por doce de ellos para que los miembros de la misma observasen permanentemente el cielo, hasta que descubriesen la aparición de la estrella de que había hablado Balaam; [...] vieron un astro que por encima del monte avanzaba hacia ellos, y quedaron sumamente sorprendidos al advertir que, al aproximarse al sitio en que se encontraban, la estrella se transformaba en la cara de un niño hermosísimo con una cruz brillante sobre su cabeza; su sorpresa fue aún mayor al oír que la estrella hablaba con ellos y les decía: Id prontamente a la tierra de Judá; allí encontraréis ya nacido al Rey a quien buscáis. Los astrólogos, obedientes a este mandato, inmediatamente se pusieron en camino...<sup>43</sup>

El cuadro IX tiene las siguientes similitudes:

Melchor: [...] nuestros abuelos dejaron encargados en la montaña a *doce astrónomos viejos* para que miraran hacia el Oriente y esperaran el milagro de la estrella gloriosa. [...] Ha alumbrado, ha resplandecido por todas partes y ha aparecido dentro de la estrella un gran milagro: un maravilloso, bello y amable niño.<sup>44</sup>

Por otra parte, y en relación con el tema, Hermenegildo Corbató plantea que *La adoración de los reyes magos* corresponde "al antiguo misterio valenciano del

<sup>40</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 275. La misma cita la hemos señalado en la página 38 para tratar de ejemplificar la supuesta "influencia" del huehuetlatolli. Ahora podríamos preguntarnos si es un parlamento que retoma la tradición indígena, o si es el pretexto para mencionar la vida de Jesús.

<sup>41</sup> *Evangelios apócrifos*, p. 184.

<sup>42</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 263.

<sup>43</sup> S. de la Vorágine, *Op. cit.*, p. 93. Las cursivas son nuestras.

<sup>44</sup> Las cursivas son nuestras.

Rey Herodes, del Corpus de Valencia"<sup>45</sup> en cuanto al asunto dramático se refiere. Lo que comenta al respecto Othón Arróniz es que sí existe cierta influencia entre las manifestaciones escénicas en la Nueva España en el siglo XVI y las de Valencia en relación al aparato escénico (tramoya) de algunos dramas.<sup>46</sup> En lo cual coincide Arróniz con otros investigadores, pero afirmar que la *Adoración de los reyes* presenta particular "influencia" valenciana sería motivo de un estudio especializado.

Debemos atender también la influencia prehispánica dentro del tema, puesto que dentro del calendario mexica había una celebración, llamada *Atemoztli*, destinada a conmemorar "la bajada de Huitzilopochtli" y que en ella "fingían que bajaba un niño del cielo este día y á este niño llamaban Agua".<sup>47</sup> Nos parece importante relacionar este acontecimiento prehispánico con el "nacimiento" del niño Jesús: ambos se festejaban en el mes de diciembre; el primero el veintiséis y el segundo el día veinticinco. En ambos, la figura clave es un niño.

Existía pues un festejo prehispánico que coincide con un tema de la nueva ritualidad. De la ceremonia del *Atemoztli* nos dice Durán que había:

[...] comidas particulares de unos tamales de masa y legumbres y *ofrendas* de ellos sacrificios de sí mismos sacándose las sangre de sus lenguas y orejas y de sus miembros viriles de brazos de pantorrillas y pechos sacaban algunos por aquellas heridas que en las molledos ó pantorrillas se daban muchas brazas de cordel delgado por ellas y algunos por los miembros viriles haciendo en sí mismos una abominable carnicería todos habían de comer de aquel genero de comida sin poder comer otra...<sup>48</sup>

Además de la fecha y del niño, como elementos comunes de las dos celebraciones, podemos observar que en el rito prehispánico también se presentan ofrendas. En relación a la forma en que se realizaba esta fiesta, el mismo Durán nos dice:

[...] había este día riguroso mandato de no dormir toda esta noche sino estar todos en vela en el patio del templo esperando la venida de agua llamaba á esta vela *ixtotzotli* que quiere decir estar en vela ó alerta y así estaban todos así indios como indias en el patio del templo en vela con lumbradas para

<sup>45</sup> Hermenegildo Corbató, *Op. Cit.*, p. 103.

<sup>46</sup> Arróniz menciona concretamente el caso de *La tentación del señor* con su equivalente valenciano *Misterio de Adán y Eva*.

<sup>47</sup> Diego Durán, *Historia de las indios de Nueva España e islas de tierra firme*. México, Editora Nacional, 1951. p. 301.

<sup>48</sup> *Ibidem*. Las cursivas son nuestras.

resistir el frío á la misma manera que agora lo suelen estar toda la noche de Navidad y es costumbre venir la gente de los pueblos á estar todos desde prima noche en los patios á aguardar esta ceremonia.<sup>49</sup>

Resalta el que esta fiesta se haya llevado a cabo "en el patio del templo". El texto de la *Adoración de los reyes* nos indica que los magos entran a la iglesia, con lo cual se deduce que lo anterior se realizó afuera ¿cómo la festividad del *Atemoztli*?

Podemos observar que la *Adoración de los reyes* muestra elementos ajenos a Mateo; tales pudieran relacionarse con los evangelios apócrifos árabe y armenio, con el texto de Vorágine, con la tradición prehispánica así como con la influencia teatral de la península ibérica.

#### Análisis filológico-teatral

Nos encontramos ante un texto en lengua náhuatl y, para estudiarlo, hemos optado por la traducción que hiciera en su momento Fernando Horcasitas.<sup>50</sup>

En esta edición<sup>51</sup> encontramos un formato bilingüe, al lado izquierdo del lector se presenta la versión náhuatl y al derecho está la castellana, ambos divididos en dieciocho cuadros.<sup>52</sup> Cada uno presenta una didascalia en el inicio, a excepción del cuadro XI. El primer párrafo de la obra carece de la indicación de quién lo dice o si es una acotación ambiental, pero por su contenido podríamos suponer que estamos ante la presentación de la obra.

Aquí comienza, aquí principia la vida de los tres señores, de cómo fueron a saludar al amado, glorioso y divino Niño, Hijo de Dios, Nuestro Señor Jesucristo. Vinieron de allá, de donde sale el sol. Aquí empieza, aquí se pone la representación ejemplar de cómo sucedió que vinieron los tres reyes de Oriente. Los viene conduciendo su guía o mensajero y la estrella, que los guía aún mejor. Cuando lleguen los tres reyes a la llanura junto a la ciudad de Herodes se esconderá la estrella. Luego hablarán.<sup>53</sup>

<sup>49</sup> *Ibidem*. Las cursivas son nuestras.

<sup>50</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.* pp. 257-279.

<sup>51</sup> Horcasitas se basó en la versión de Francisco Del Paso y Troncoso.

<sup>52</sup> Debemos considerar que la traducción, la puntuación y división en cuadros son de Fernando Horcasitas.

<sup>53</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.* p. 257.

En el diálogo intervienen diez personajes:<sup>54</sup>

Gaspar	Herodes
Melchor	Mayordomo
Baltasar	Sacerdote Primero
Mensajero	Sacerdote Segundo
Ángel	Sacerdote Tercero

Encontramos veintiséis didascalias, más cuatro que Fernando Horcasitas anexó; la primera hacia el final del cuadro v,<sup>55</sup> la segunda entre la didascalia de inicio del cuadro XIV,<sup>56</sup> la tercera entre la tercera acotación del cuadro XVI<sup>57</sup> y la cuarta entre la cuarta acotación del mismo cuadro;<sup>58</sup> todas las señala mediante corchetes.<sup>59</sup>

En la estructura externa del texto podemos observar que, como ya lo hemos mencionado anteriormente, ha sido dividido en dieciocho cuadros.

Cuadro I-VII: Protocolo de la presentación de los reyes ante Herodes.

Cuadro VIII-IX: Los reyes informan a Herodes el motivo de su visita.

Cuadro X-XII: Herodes y sus sacerdotes investigan dónde ha de nacer el niño.

Cuadro XIII- XIV: Los magos se despiden del rey Herodes.

Cuadro XV-XVI: Llegada de los magos y la Adoración.

Cuadro XVII: El Ángel despide a los reyes.

Cuadro XVIII: El Ángel previene a José de las intenciones de Herodes.

<sup>54</sup> Cabe señalar que en esta edición no se presenta la lista de *Dramatis Personae*. Quien sí propone un listado es Francisco Del Paso y Troncoso, este listado está dividido en "Personas que no hablan" y "Personas que hablan".

<sup>55</sup> [Se irá el mensajero.] F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 261.

<sup>56</sup> "Luego irán; entrarán a la iglesia. Pero frente a la iglesia aparecerá la estrella junto al arco [del atrio?]. Luego hablará Baltasar. Le parecerá bueno el agujero de la estrella. Dirá:" *Ibid.* p. 269. Del Paso y Troncoso lo señala así: (del pórúco); entre paréntesis y sin interrogación.

<sup>57</sup> "Allí besará [al Niño] y hará su ofrenda..." *Ibid.* p. 275.

<sup>58</sup> "Allí besará [al Niño] tal como lo hicieron Gaspar y Melchor..." *Ibid.* p. 277.

<sup>59</sup> Fernando Horcasitas gustaba de completar aquello que creía faltaba en los textos y que podía servirle al lector. Estas didascalias las anexó sólo en la versión en español. Resalta una de ellas, basada, nos atrevemos a afirmar, en el paréntesis, arriba mencionado (nota 56), de Del Paso y Troncoso.

Se cree<sup>60</sup> que este texto fue representado dentro de una misa. Aquí podemos notar cierta confusión porque, según Robert Ricard, se trata del texto que viera representado fray Alonso Ponce en Tlajomulco el seis de enero de 1587. Sin embargo, el mismo Ricard, hace notar que “en la *Relación* del padre Ponce, el pesebre está fuera del templo, [mientras que] en el texto de Del Paso y Troncoso está dentro, y allá entran los magos a hacer sus ofrendas.”<sup>61</sup> Resulta curioso que Ricard afirme que la *Adoración de los reyes* es el texto de lo que vio Ponce, y el mismo Ponce no mencione que la representación fue realizada durante una misa, sino en una fiesta.

Lo que dice el texto, en la didascalia del cuadro XIV es: “Luego irán; entrarán a la iglesia. Pero frente a la iglesia aparecerá la estrella junto al arco [¿del atrio?]. Luego hablará Baltasar...”<sup>62</sup> La última acotación, del mismo cuadro, dice: “Entrará el mensajero a la iglesia. Espiará.”<sup>63</sup> La que precede al cuadro XVI dice: “Entrarán a la iglesia. Caminarán muy lentamente, como señores. Se arrodillarán al pie del altar, *donde se está dictando la misa*. Y en el Evangelio, cuando haya terminado el Credo, saludarán reverentemente...”<sup>64</sup> Por otra parte, Horcasitas nos dice que

[...] En *La adoración* los Reyes Magos entran a la iglesia durante el acto, recitan sus líneas, y se sigue cantando la misa. Habiendo terminado ésta, acaba el drama con unas palabras que dirige un ángel a San José.<sup>65</sup>

Y cuando se refiere al “interior de la iglesia” en su estudio preliminar dice:

Los frailes no usaron, con raras excepciones, el interior de la iglesia como escenario. [...] Una de ellas es *La adoración de los Reyes*, en la cual una pequeña parte de la última escena pasa frente a las imágenes de Jesús, María y José dentro de la iglesia.<sup>66</sup>

Todo lo anterior nos lleva a reflexionar acerca del lugar de la representación, puesto que si los reyes *entraron* a la iglesia, ¿todo lo demás se realizó afuera?; y si, como dice el texto, fue durante la misa ¿había espectadores fuera y creyentes dentro?

<sup>60</sup> Robert Ricard retoma lo propuesto por Francisco del Paso y Troncoso y le da crédito a la hipótesis de que “este auto es una misa precedida y acompañada de escenas teatrales”. R. Ricard, *Op. cit.*, p. 313.

<sup>61</sup> R. Ricard, *Op. cit.*, p. 311, nota 17. El subrayado es nuestro.

<sup>62</sup> F. Horcasitas. *Op. cit.* p. 269.

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 271.

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 273. Las cursivas son nuestras.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 84. El subrayado es nuestro.

<sup>66</sup> *Ibid.* p. 116. El subrayado es nuestro. La segunda didascalia del cuadro XVI dice: “Aquí se arrodillará Gaspar y ofrecerá el copal al precioso niño. *Besará la imagen...*” (*Ibid.* p. 273.)

o ¿la gente sale a presenciar el drama como parte de la misa para entrar después con los reyes, a lo que Horcasitas llama “pequeña parte” y que constituye todo el ofertorio?

Si bien, como propone Del Paso y Troncoso,<sup>67</sup> entran los reyes y el auditorio que queda fuera puede contemplar las “escenas” de Herodes ¿era igualmente necesario, para los franciscanos, evangelizar que “ganarse” a los adeptos? Es decir que con la representación inmersa en la misa, los indios podían seguir ambas en unidad, pero al quedar gente afuera de la iglesia, por tanto del rito y ver las “escenas” de Herodes, suponemos que eran espectadores de una representación, por tanto su presencia era otro motivo aparte de (o alejado del) religioso; entonces los franciscanos ¿catequizaban a los del interior, y divertían a los de afuera?

Por otra parte, aún sin tener conocimiento de la lengua náhuatl, podemos observar que se encuentran palabras castellanas, algunas ligeramente alteradas en la ortografía.<sup>68</sup> Generalmente encontramos nombres propios o conceptos religiosos.

[...] Se sabe que, de manera general, los franciscanos prefirieron no traducirlas [las nociones cristianas], temiendo precisamente que el término indígena conllevarse automáticamente el significado idólatrico. [...] Con ello, los seráficos preferían correr el riesgo de dejar los puntos fundamentales de la doctrina cristiana envueltos en las brumas de la incomprensión, al que entrañaba la traducción de los términos claves en equivalentes aproximados tomados de la cosmovisión nahua.<sup>69</sup>

Podemos notar que el imaginario prehispánico se encuentra en la redacción del texto al mencionar “Tloque Nahuaque”, “jade precioso”, “pluma de quetzal”, “cuatrocientas veces...”, etcétera.

También lo podemos observar en la manera de expresarse; pues no corresponde a la manera europea sino a la cultura indígena;

Cuadro III, Mayordomo: ¡Oh gran señor noble! ¡Oh gran rey! En todo el mundo ha llegado, ha alcanzado, ha sido alabada y ha sonado tu fama, tu gloria, tu omnipotencia. Todos los habitantes del mundo, caballeros, nobles,

<sup>67</sup> Hemos expuesto (y citado) la propuesta de Del Paso y Troncoso en la fortuna crítica del presente capítulo. (p. 35.)

<sup>68</sup> Ejemplo de ello son los vocablos *Reyes, Dios, JesuXpo, Erodes, Prensaia* (Persia), *Jerusalem. Betlen* (Belén), *Baltasar, Melchor, Gaspar, Credo, Amen* (Amén), *Egipto, Santo, Cesar de Agosto*.

<sup>69</sup> Solange Alberro, “Los franciscanos y la *tabula rasa* en la Nueva España del siglo XVI: un cuestionamiento”, en María Sten (coordinadora), *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM/ CONACULTA/ FONCA, 2000. p. 29.

señores, reyes, todos te respetan y alaban. Pero ahora Dios Nuestro Señor nos ha hecho algo maravilloso: aquí a tu morada real, a tu casa señorial, ha venido el mensajero de los tres señores reyes. Salieron, partieron desde muy lejos. En verdad nadie como ellos había llegado acá a tu ciudad imperial. El mensajero vino primero. Juzgando por su idioma, su cuerpo y rostro sospecho que es idólatra. Quiere hablar contigo y está esperando tus reales órdenes en la puerta. ¿Será bueno que lo llame para que pase y aparezca ante ti?<sup>70</sup>

En este sentido encontramos gradaciones que en una lectura ligera pudieran sentirse como una redacción reiterativa. “*Aquí a tu morada real, a tu casa señorial...*” En el estudio preliminar del *Teatro náhuatl*, hecho por el mismo Horcasitas,<sup>71</sup> encontramos que el autor menciona “las características más distintivas del idioma náhuatl”; en ellas está el “paralelismo” que es el “colocar juntas dos palabras de significado igual o semejante, aunque no sean metáforas” y menciona “aquí empieza, aquí comienza”, como ejemplo en la *Adoración de los reyes*.

Nos parece importante resaltar el estilo del protocolo prehispánico que podemos observar a lo largo de la obra,<sup>72</sup> porque precisamente en este texto encontramos que el discurso le da especial importancia a las cuestiones diplomáticas; cabe decir que ya en la España de finales del siglo XV se presenta el

[...] teatro del poder [el cual] se manifiesta, especialmente, en los grandes y bien codificados cortejos civiles celebrados especialmente con motivo de la llegada de huéspedes ilustres a una ciudad. Se preparaban discursos de bienvenida en los que se expresaban, hábilmente, las contrapartidas que la ciudad esperaba del invitado, en proporción al recibimiento ofrecido.<sup>73</sup>

Aquí, en la Nueva España, se acostumbraba el uso de “embajadores”, quienes realizaban las tareas diplomáticas, así como el envío de presentes que significaban cierta sumisión por parte del remitente.<sup>74</sup>

<sup>70</sup> F. Horcasitas. *Op. cit.*, p. 259. Para eliminar dudas al respecto, el lector interesado podrá acercarse a textos españoles del siglo XVI y compararlos con los prehispánicos e indígenas del mismo siglo. Proponemos tomar, por ejemplo, poesía de Juan Boscán o Gracilazo de la Vega y compararlo, en tanto cosmovisión se refiere, con los poemas de Moctezuma.

<sup>71</sup> F. Horcasitas. *Op. cit.*, p. 51-52

<sup>72</sup> Cuadro I, Gaspar: [...] *dale [le habla al Mensajero] una explicación a Herodes [...] queremos que nos conceda su real permiso para que le contemos lo que nos preocupa [...] esperamos su permiso soberano para entrar y contarle [...]*

<sup>73</sup> Massip, *Op. cit.*, p. 43. Por nuestra parte insistimos en señalar el protocolo de los ejercicios en el poder porque se presenta en ambas culturas. Otro ejemplo netamente prehispánico lo podemos encontrar en el *Rabinal Achi*.

<sup>74</sup> Recordemos que cuando Moctezuma asume que la presencia de Cortés significa el regreso de Quetzalcoatl, le envía “embajadores con presentes a su dios. Y fueron los embajadores y entregaron

Se podría afirmar que en *La Adoración de los reyes* podemos encontrar:

- a) La permanencia de costumbres prehispánicas.
- b) La influencia de formalidades españolas.

Ahora bien, pretender delimitar la clara diferencia entre la permanencia de costumbres prehispánicas y la influencia de formalidades españolas, sería otro trabajo especializado, aquí nos interesa resaltar que, si bien el texto de la *Adoración de los reyes* presenta elementos de ambas culturas, debe dársele mayor cuidado a la lectura del texto; puesto que presenta elementos del imaginario prehispánico con formas europeas.<sup>75</sup>

En lo referente al autor de la *Adoración de los reyes*, encontramos que Othón Arróniz<sup>76</sup> propone que es un "escolar", porque en la redacción del texto se hace gala del conocimiento de textos apócrifos así como de la profecía de Balán y esto sólo le puede interesar a un alumno (del Colegio de Tlatelolco), según Arróniz. Propone como fecha de elaboración del texto el año de 1600, puesto que es la fecha que proporciona el mismo texto: "Hoy se cumplen mil seiscientos años". Por otra parte, Horcasitas prefiere decir que el

[...] náhuatl en que está escrita [la obra] muestra toda una serie de formas pertenecientes a una época en la que la lengua prehispánica culta no había desaparecido del todo. Abundan las palabras largas, aglutinadas. Una de ellas, de 18 sílabas, es *itlazomahuizpepetlaquilizenquizcacenteconetzin* (su querido, glorioso, resplandeciente y único hijo).<sup>77</sup>

Entonces, si atendemos lo que dice el propio texto (como sugiere Arróniz), el texto dataría del mil seiscientos; por tal razón podríamos suponer que quizás el autor de la *Adoración de los Reyes* se basó en la representación a la que se refiere Motolinía, o quizás en la de Ponce. Pero si hacemos caso de la opinión de

---

los presentes, y vistieron á Cortés con el mismo traje de *Quetzalcoatl*. La Conquista estaba moralmente hecha". (D. Durán. *Op. cit.*, p. 171.)

<sup>75</sup> Sus formas de expresión han quedado plasmadas gracias a que fueron los mismos indígenas quienes se encargaron de la redacción y escritura de los textos, siempre bajo la supervisión de los frailes. Notables investigadores opinan así, entre ellos se encuentra Serge GRUZINSKI: "También fueron [los indios] traductores notables que corregían o establecían la versión náhuatl de los textos latinos o españoles que les presentaban los franciscanos." Las cursivas son nuestras. GRUZINSKI, *La colonización de los imaginarios*. [1988] México. FCE, 1995. p. 66.

<sup>76</sup> O. Arróniz, *Op. cit.*, pp. 119-120.

<sup>77</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 254. Tal palabra se encuentra, en el texto náhuatl, en la p. 276, dentro del cuadro XVII en voz del Ángel; sólo que aquí presenta diecinueve sílabas, señalamos la posible errata con letra cursiva: *itlazomamahuispepetlaquilizenquizcacenteconetzin*.

Horcasitas, tenemos que el texto es "anterior", quizás una versión de lo que vieran ambos personajes (Motolinía y Ponce). Decimos que una versión porque estamos suponiendo que los textos surgieron a partir de las representaciones que ya se habían llevado a cabo, y no antes.

Aquí deberíamos atender las fechas de mayor productividad del colegio de Santiago de Tlatelolco, que van de 1536 a 1546;<sup>78</sup> si es que fue un escolar, el autor de este texto bien pudo ser de este colegio y en este periodo, además de considerar las características del náhuatl en que está escrito, según lo han señalado los expertos.

### Elementos del drama

**Trama:** Llegan los reyes a Jerusalén y envían a su guía o mensajero a entrevistarse con el rey local (que es Herodes) con el afán de concertar una cita. Una vez ante Herodes, los reyes le informan de la profecía que han guardado sus antepasados y que ahora se cumple. Herodes se turba y confirma la noticia con sus sacerdotes, quienes le avisan que el niño nacerá en Belén; Herodes pone al tanto a los reyes y les pide que regresen cuando hayan encontrado al infante. Ante el niño, los reyes hacen su adoración. Un ángel les notifica que Herodes pretende matar al niño en cuanto los reyes acudan a decirle dónde se encuentra y les pide que regresen por otro lado. Después, el mismo ángel previene a José.

**Desarrollo:** Se presenta lineal conforme a la historia.

**Conflicto:** Lo ubicamos hasta el cuadro IX, cuando Melchor le informa al Rey Herodes del nacimiento del nuevo rey y le pide que les informe en dónde ha nacido, entonces es cuando el rey Herodes se turba.

**Herodes:** ¡Señor! ¿Estás loco? ¿Qué dices? ¿Quién es soberano y rey de los judíos sino yo? Me dio la soberanía el emperador en Roma, César Augusto. ¿No es éste mi reino, mi propiedad? ¿Acaso no soy el gran señor? ¿Acaso no gobierno? ¿Acaso ya perecí, o morí, o terminó mi vida? ¿Acaso ya no vivo, no soy Herodes, no soy señor? ¿Quién gobierna más alto que yo?

Que vengan en seguida a darme sus consejos mis judíos principales, mis sacerdotes, los sabios, los que tienen libros, los santos, los preladados. Que me vengan a explicar qué estrella, qué niño, qué gran señor es el que describen

<sup>78</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Historia de la educación en la época colonial*. [1990] México, El Colegio de México, 2000. p. 120.

los señores reyes. ¡Rápidamente, pues me quiero morir! ¡Sufró! ¡Pobrecito de mí! ¡Ay, ay, ay!<sup>79</sup>

Después viene la discusión con los sacerdotes; aquí podemos decir que se conserva la tensión. Cuando Herodes les informa a los reyes el lugar de nacimiento del nuevo rey ya se diluyó el conflicto.

**Desenlace:** Tenemos aquí el aviso del ángel a José:

Ángel: ¡José! ¡José! ¡José! Huye con el Niño Dios amado. Ya viene el canalla de Herodes y lo anda buscando. Llévate a Egipto. Escóndelo debajo de una hoja de palma grande. Ocúltalo allí para que no sea sentenciado a muerte, pues Herodes va a matar a todos los niños. ¡Pronto! ¡Corre veloz, Josecito!<sup>80</sup>

Nos parece que, aunque en esta parte no hay conflicto, sí podemos hablar de otro momento de tensión dramática.

**Personajes:** Como ya mencionamos anteriormente, los personajes que intervienen en el diálogo son diez, pero los que aparecen en la representación son trece; debemos contar con José, María y el propio Niño ("personajes que no hablan" como los señala Del Paso y Troncoso).

Quizás el único que presenta algún tipo de desarrollo, como personaje, es el de Herodes, pues lo vemos en una situación como gobernante, y luego con la peripecia, desesperado pues ha nacido otro rey, en duda con los sacerdotes, para regresar a la calma aparente ante los reyes.

Los reyes tienen un objetivo que es el de adorar al niño y no se alejan de él. En este texto los reyes están convencidos del vasallaje que deben cumplir. La duda se presenta, en voz de Melchor, cuando la estrella se detiene en una choza y no en un gran palacio.<sup>81</sup>

**Didascalias:** Se presentan casi siempre al inicio o al término de un cuadro. Básicamente señalan entradas y salidas de los personajes.

**Acciones señaladas por el propio texto:** En el cuadro XV encontramos que el Mensajero dice: "Cumplí con vuestras órdenes y fui a espiar, señores reyes." Este

<sup>79</sup> Horcasitas, *Op. cit.*, p. 265.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>81</sup> Si pudiésemos jugar con el tiempo y preguntarle a Aristóteles su opinión respecto a los personajes de Herodes y los reyes, quizás diría que Herodes presenta peripecia (cambio de acción en sentido inverso) sin desarrollarlo, mientras que los reyes muestran agnición (cambio desde la ignorancia al conocimiento). Términos usados en: Aristóteles, *Poética*. Madrid, Gredos, 1992. p. 163.

tipo de parlamento nos sugiere acciones si pensamos en la puesta en escena; la acción teatral de espiar sugiere que el que espía sea visto: ya sea ejecutando la acción sin que se vea lo que espía, o que viéndose lo que espía se vea a él también.

Indicaciones de tiempo, espacio y/o lugar señaladas por el texto: Encontramos una referente al tiempo en el cuadro IX en voz de Melchor: "... Y ahora se cumplen mil seiscientos años que han estado esperando..."<sup>82</sup>

Otra indicación se presenta al inicio del texto, en voz de Gaspar, en relación al espacio representacional: "Hace tiempo que he notado que no veo a nuestra gloriosa guía, la buena estrella que nos ha traído todo el tiempo."<sup>83</sup> Se brinda así una idea del espacio físico para la representación, puesto que debe contar con la estrella móvil y resolver, dentro del espacio, cómo encubrirla cuando sea necesario. Recordemos que si con el fin de "instruir y edificar" las representaciones (las acciones) ocurrían en tiempos reales,<sup>84</sup> entonces el espacio también pudo ser determinado por los mismos parámetros. Así pues, consideramos que la estrella debió esconderse (o salir de escena) realmente para después aparecer ante los magos.

En el cuadro IX y X tenemos que Herodes señala a sus sacerdotes como los que tienen o poseen "libros". La acotación del cuadro XII dice "Allí buscarán en los libros sagrados los sacerdotes judíos." En parlamentos, como en didascalias, se nos sugiere que, dentro del *atrezzo* asignado a esta representación, se utilizaron libros.

Espacio: Arróniz dice que se trata de "una estructura de dos pisos"<sup>85</sup> porque las acotaciones indican "Subirá el mayordomo...", "Bajará Herodes..." "Herodes irá a dejar a los señores abajo, al lado de su casa."<sup>86</sup>

Horcasitas dice que el espacio de la representación era: a) una plataforma como la entrada al palacio del rey Herodes, b) el palacio de Herodes en dos pisos (guiado por las acotaciones de "subirá, bajará"), c) la puerta de la iglesia y d) el interior de la iglesia.<sup>87</sup>

<sup>82</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 263.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>84</sup> Idea basada en Robert Ricard, *Op. cit.*, p. 312. Pensemos en la relación de Ponce cuando narra que: "vinieron bajando los reyes a caballo, tan de espacio y poco a poco [...] que se tardaron casi dos horas en bajar y llegar al patio". A. De Ciudad Real, *Op. cit.*, p. 101.

<sup>85</sup> Arróniz. *Op. cit.*, p. 118

<sup>86</sup> Cuadro III, Cuadro VIII, Cuadro XIII, respectivamente.

<sup>87</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 253.

Quisiéramos agregar las reflexiones que nos hemos hecho al elaborar el presente capítulo. Observamos que el texto presenta una mezcla de elementos, quizás se deba a la forma en la cual se llevó a cabo la evangelización. Solange Alberro nos dice:

[...] lo que dentro del sistema de categorías occidentales era concebido como accesorio e irrelevante resultaba ser fundamental en la percepción indígena. De ahí un sinfín de ambigüedades, de traslapes y contaminaciones semánticas y simbólicas, que algunos religiosos como Sahagún y Durán llegaron a descubrir, que unos más sospecharon, que la mayoría ignoró y que todos aceptaron finalmente porque sólo ellas permitían el injerto de las nuevas nociones, creencias y prácticas.<sup>88</sup>

Esto nos lleva a pensar que el texto, dentro de la visión religiosa, perseguía el fin de apoyar el adoctrinamiento católico; sin embargo, el mismo texto, presenta elementos que, vistos desde un enfoque distinto, pudiesen ser interpretados como apoyo de un nuevo orden social.

Creemos oportuno recordar que los espectadores fueron indígenas en proceso de asimilación cultural. Si el texto de la *Adoración de los reyes* muestra a gobernantes extranjeros que rinden tributo al nuevo rey –inocente y frágil; un bebé– bien pudo ser que el mensaje fijado en los espectadores (nosotros lo llamaremos subtexto) fuera el de “aceptar la nueva cultura” –no sólo la nueva religión– por la razón de ser la legítima, según los franciscanos, así como la aceptaron los idólatras del viejo mundo.

Parte del discurso de los evangelizadores tenía relación con los sucesos de la conquista; por ejemplo el que los reyes extranjeros aceptaran al nuevo rey, porque así estaba profetizado. Encontramos que los prehispánicos tenían la creencia de que “vendrían hombres de Oriente”,<sup>89</sup> debemos entender que dicha creencia se refiere al regreso de Quetzalcóatl, por el oriente, y esto está relacionado con el lugar de procedencia de los reyes.

Los sacerdotes, como personajes, cobran gran importancia porque, dentro del mensaje que se pudo percibir, fueron los que establecieron, con autoridad sobre los espectadores, que ya había una profecía, que estaba en los libros. Recordemos que la vida prehispánica estaba regida por el pensamiento mágico–religioso; prueba de ello

<sup>88</sup> S. Alberro, *Op. cit.* p. 36.

<sup>89</sup> F. Horcasilas, *Op. cit.* p. 254.

es el calendario ritual que llevaban a cabo durante todo el año. ¿Cómo cuestionar una profecía?

Los anteriores son elementos presentes en el texto y que pudieron servir para el apoyo de la conversión ideológica religiosa, pero también en apoyo de la asimilación de una nueva institucionalidad.

### Capítulo III

#### *Algunos elementos de importación cultural de la Adoración.*

Este capítulo ha sido pensado para relacionar a los textos anteriormente analizados. La presente tesina ha propuesto la hipótesis de que el *Auto de los reyes magos* pudo haber sido la fuente literaria de la *Adoración de los reyes* por lo tanto, hemos de cotejar ambos textos para encontrar la posible relación existente entre ellos.

#### Relación entre el *Auto de los reyes magos* y la *Adoración de los reyes*

Después de haber revisado tanto la pieza hispana como la novohispana, podemos proponer que ambos textos parten del mismo evangelista canónico y ambos presentan elementos ajenos al mismo, pero relacionados con sus respectivos momentos históricos.<sup>1</sup> Como podemos observar, en el *Auto de los reyes magos* se presenta la duda de los reyes y la necesidad de comprobar que aquella señal sea la que han esperado, así como de que tal niño sea el verdadero Dios. Por otra parte tenemos que *La Adoración de los reyes* carece de esas dudas, pero presenta marcadamente el que los reyes sean de Oriente,<sup>2</sup> además de presentar otros elementos dentro de las ofrendas básicas.

<sup>1</sup> A través de la historia, la Iglesia Católica ha aprovechado elementos paganos que, sin afectarle, pueden mezclarse con sus ceremonias; ello permite la integración y la identificación del nuevo rito. Hemos hablado de la fiesta del "descendimiento del niño agua" y lo similar que había en la celebración de la Natividad. El que los frailes mezclaran "principios y propósitos cristianos con ritos y ceremonias paganas" sería la característica del sincretismo religioso; "se levantaron templos sobre las ruinas de los adoratorios indios; el santoral cristiano heredó muchas características de los dioses paganos agonizantes..." (Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*. México, El Colegio de México, 1984. p. 233). Aunque tales "transacciones y negociaciones," si así puede llamarseles, fueran "percibidas como transitorias." (Solange Alberro, *Op. cit.* p. 37.)

<sup>2</sup> Encontramos en el capítulo IX de Diego Durán, (*Op. cit.*) que Quetzalcóatl volvería por el Oriente. Además, la gran convergencia es que a los reyes del texto los viene guiando una estrella muy luminosa y precisamente en el "año de 1509 apareció en el cielo un cometa muy grande y luminoso que alumbró cuarenta noches. Creían los mexica que los cometas asaeteaban a los hombres, y que eran señal de muertes y desgracias; y tuvieron á éste por mensajero de la vuelta de *Quetzalcóatl*, y más que ninguno el fanático Moteuczoma." p. 170.

Ambos textos se pudieron usar como apoyo en un proceso de adoctrinamiento.<sup>3</sup> Dentro de la historia que se narra se puede observar cómo los poderosos reyes fueron a rendir vasallaje a un niño que representa la nueva religión. En el *Auto de los reyes magos* podemos observar cómo Herodes se desconcierta y busca apoyo en sus sabios para que le informen acerca de la verdad del nacimiento, sin embargo éstos no logran ni siquiera ponerse de acuerdo ya que, como podemos notar, un rabí dice que no lo encuentra escrito, mientras que otro le responde al primero: “¿Por qué eres rabí clamado? / Non entendes las profecías, / las que nos dixo Ieremías.”<sup>4</sup> Quizás podríamos interpretar que los rabís han dejado de ser dignos de llamarse así, mientras que en *La Adoración de los reyes* tenemos que los sacerdotes no niegan la profecía sino que, incluso, la manifiestan como proporcionada por “Dios Nuestro Señor”; lo que buscan en los libros es en dónde ha de nacer. Es decir, que en el *Auto de los reyes magos* los personajes de los rabís carecen de respuestas, mientras que en la *Adoración de los reyes* el sacerdote segundo aclara que lo sucedido no es responsabilidad suya sino del designio divino.

En los dos textos encontramos a un gobernante (Herodes) sorprendido por el poder del “nuevo rey”; este gobernante busca, en ambos textos, la verdad escrita en los libros sagrados. En el *Auto de los reyes magos* vemos a un Herodes que recibe la noticia y duda de ella: “¿Qué dezides? ¿Ó ides? ¿A quin ides buscar? / ¿De cuál terra venides? ¿Ó queredes andar? / Decidme vostos nombres, no m’ los queredes celar”.<sup>5</sup> Sin embargo, como podemos notar, pide que los reyes se presenten. Posteriormente pregunta si es verdad lo que le han dicho y cómo lo han confirmado. Los reyes responden que con la estrella. Después de que Herodes investiga cuánto tiempo ha que la vieron,<sup>6</sup> les dice que vayan a adorarlo y que regresen con él. Vemos a Herodes, solo, en plena confusión, que llama al “mayordomo” para que busque a sus

<sup>3</sup> Hablamos no sólo del adoctrinamiento religioso, sino del ideológico que apoya el advenimiento de la nueva institucionalidad. L. Weckmann opina lo contrario: “la característica principal del teatro religioso novohispánico, que fue la de ser medio de difusión del nuevo credo, es virtualmente ajena al teatro medieval. A su vez, esta intención abrió las puertas del teatro a la influencia indígena, debido a que por sus fines proselitistas se preferían hacer las representaciones en náhuatl y en otras lenguas indígenas.” (L. Weckmann, *Op. cit.*, t. II, p. 642.)

<sup>4</sup> A. M<sup>a</sup> Álvarez Pellitero, *Teatro medieval*, p. 90, versos: 39-41.

<sup>5</sup> Álvarez Pellitero, *Op. cit.*, p. 87, versos: 79-81.

<sup>6</sup> “Treze días á” *Ibid.* p. 88, verso: 98.

“podestades, scrivanos, grammatgos, streleros y retóricos”. Es ésta la escena de la turbación de Herodes.

En *La Adoración de los reyes* tenemos que Herodes se turba desde que los reyes le cuentan de la profecía; incluso le llama “loco” a Melchor, quien le ha narrado el motivo de su llegada. Ambos textos dicen que la estrella tiene trece días de haber aparecido.

La astronomía cobra presencia en ambos textos; la estrella se convierte en uno de los elementos claves: la estrella guía a reyes, éstos cuentan con una tradición astronómica ancestral (como la cultura árabe y la prehispánica).

Ambos textos comienzan haciendo mención a la estrella; en el texto medieval presenciarnos el encuentro entre los reyes y la estrella, mientras que en *La Adoración de los reyes* somos testigos de que ya la han perdido y tendrán que solicitar la ayuda del rey Herodes.

Las ofrendas son las mismas: oro, incienso y mirra. En ambos textos se pretende significar lo mismo con estos presentes. El oro es ofrendado para el rey terrenal y el incienso para el rey celestial, mientras que la mirra es para el hombre mortal. En *La Adoración de los reyes* encontramos que, además de estos elementos, los reyes ofrecen su *corazón*, su *alma* y su *vida*.

Gaspar: [...] te ruego que recibas mi corazón, mi alma y mi vida y que sea aceptable este copalito llamado incienso. [...]

Melchor: [...] Te doy mi corazón entero, mi alma y mi vida. También esta pequeña ofrenda de oro. [...]

Baltasar: [...] Te ofrezco este preciado unguento que se llama mirra. [...] ¿Y ahora, amado, glorioso Dios Mío, qué te ofreceremos? Sólo nuestros corazones, almas y vidas. [...]<sup>7</sup>

Nos parece curioso que dentro de este texto se nos presenten imágenes coloridas y al estilo prehispánico, pero que ya en el momento de las ofrendas no se haga mención de otro tipo de regalos. Por ejemplo, en el evangelio apócrifo armenio de la infancia se dice que:

El primer rey, Melkon, aportaba, como presentes, mirra, áloe, muselina, púrpura, cintas de lino, ya también los libros escritos y sellados por el dedo de Dios. El segundo rey, Gaspar, aportaba, en honor del niño, nardo,

<sup>7</sup> F. Horcasitas. *Op. cit.*, pp. 273, 275 y 277 respectivamente.

cinamomo, canela e incienso. Y el tercer rey, Baltasar, traía consigo oro, plata, piedras preciosas, perlas finas y zafiros de gran precio.<sup>8</sup>

Otra convergencia se da al momento en que el rey Herodes pide auxilio para confirmar la noticia que le han dado los reyes. En el *Auto de los reyes magos*, Herodes llama a sus "abades, podestades, scrivanos, gratmatgos, streleros, y retóricos"; en la *Adoración de los reyes*, Herodes solicita a sus "judíos principales, sacerdotes, sabios, los que tienen libros, santos y prelados".

Debemos señalar que ambos textos se encuentran en la lengua local de su representación. Para la España medieval se presenta un texto en la incipiente lengua romance y para la Nueva España tenemos un texto en náhuatl. En ambos casos había dificultad en la comunicación por la diversidad del lenguaje; se opta por la lengua de los receptores del mensaje.<sup>9</sup>

Hemos señalado en la introducción que el análisis realizado a los textos sería general, sólo se aplicarían términos y no una teoría completa. No obstante, quisiéramos revisar ambos textos desde la perspectiva metodológica de Alfredo Hermenegildo, quien en su artículo "Dramaticidad textual y virtualidad teatral: el fin de la Edad Media castellana", propone un "cuadro general que clasifica el juego de didascalias usado en el teatro [castellano] de los siglos XV y XVI".<sup>10</sup> Consideramos este sistema pertinente para ambos textos (siglos XIII y XVI respectivamente), pues el *Auto de los reyes magos* "lleva implícitas unas claras marcas de teatralidad",<sup>11</sup> y la *Adoración de los reyes* se gesta con la influencia teatral española.

<sup>8</sup> *Evangelios apócrifos*, p. 182. Podemos notar, en otro texto llamado *Comedia de los reyes* (más información en el Anexo 1) que si hay variación en las ofrendas. Luis Weckmann nos recuerda que "en los nuevos santuarios se siguieron recibiendo casi los mismos dones (mantas, codornices, copal, cruces de plumas de quetzal, etc.) antaño ofrecidos a los ídolos" (*La herencia medieval...* p. 233) Reiteramos nuestra extrañeza de que en el texto no se haga mención de otros elementos.

<sup>9</sup> En la Nueva España, a partir del primer Concilio (1555) se "declaró de manera inequívoca la obligatoriedad de evangelizar a los indios en su propia lengua y, por lo tanto, el requerimiento de que los párrocos de indios, ya fuesen clérigos seculares o religiosos doctrineros, conociesen la lengua de sus feligreses." (P. Gonzalbo Aizpuru, *Op. cit.*, p. 95.)

<sup>10</sup> Alfredo Hermenegildo, "Dramaticidad textual y virtualidad teatral: el fin de la Edad Media castellana", en Luis Quirante Santacruz, *Teatro y espectáculo en la Edad Media*. Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1992. p. 101.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 100.

Desde la perspectiva que propone el análisis de Alfredo Hermenegildo, se puede descubrir la teatralidad de un texto al considerar los siguientes elementos o didascalias:

- Lista de personajes al inicio del texto (*Dramatis personae*)
  - Nombre del personaje que habla antes del parlamento
  - Acciones
  - Indicaciones de vestuario
  - Indicaciones del espacio
- } Didascalias

Tales didascalias, también llamadas acotaciones, se pueden encontrar de manera explícita, como es el caso de la *Adoración de los reyes*, o bien implícitamente como en el *Auto de los reyes magos*.

A continuación presentamos un "cuadro general que clasifica el juego de didascalias" propuesto por Alfredo Hermenegildo. Él propone una primera división al considerar que las didascalias se pueden presentar de manera explícita o implícitamente.

Por lo anterior presentamos de manera separada el análisis de las didascalias en los textos de la *Adoración de los reyes* y el *Auto de los reyes magos*, pues el primero muestra didascalias explícitas y el segundo implícitas.

**Cuadro 1. Didascalias explícitas: Adoración de los reyes**

Identificación de los personajes al frente de los parlamentos	Ejemplo: "Mensajero: Muy bien, oh señor, oh rey..."
Identificación y clasificación de los personajes en la nómina inicial.	Del Paso y Troncoso presenta un listado pero Horcasitas no, ¿y el manuscrito?
Introito, argumento, etcétera.	Ej. "Aquí comienza, aquí principia..."
Didascalia enunciativa	Ej.: "Entrarán los señores. Descansarán. Se les harán honores."
Entrada y salida de personajes	Ej.: "Se irán los sacerdotes."

Desplazamientos realizados en escena	Ej.: "Caminarán un poco los señores. Se bajarán de sus caballos. Sonarán las flautas. Se les adornará con flores. Bajará Herodes; los saludará; se inclinará ante ellos. Hablará."
Ejecutivos	Ej.: "Allí besará [al Niño] tal como lo hicieron Gaspar y Melchor. Se retirará. Dirá."
Señalamiento de objetos	Ej.: "Allí buscarán en los libros sagrados los sacerdotes judíos."
Fijación del vestuario	Ej.: "Luego se irá. Subirá el mayordomo a presencia de Herodes. Se quitará el sombrero y se inclinará él tres veces. Luego hablará."
Determinación del lugar	Ej.: "Luego irán; entrarán a la iglesia. Pero frente a la iglesia aparecerá la estrella junto al arco [¿del atrio?]. Luego hablará Baltasar. Le parecerá bueno el agüero de la estrella. Dirá."

### Cuadro 2. Didascalias implícitas: *Auto de los reyes magos*

Identificación del personaje que asume el parlamento	Ejemplo: "A mí dicen Caspar, / est otro Melchior, ad achest Baltasar."
Didascalia enunciativa	Ej.: "Andemos tras el strela, veremos el logar."
Entrada y salida de personajes	Ej.: "Venga mio maiordo[ma] / qui míos averes toma."
Desplazamientos realizados en escena	Ej.: "Imos en romería aquel rei adorar, / que es nacido en tierra, no l'podemos fallar."
Ejecutivos	Ej.: "Po[r] veras vo lo digo, / que no lo [fallo] escrito."
Señalamiento de objetos	Ej.: "¿I traedes vostos escritos?"

La propuesta de Alfredo Hermenegildo nos ha facilitado la exposición de los tipos de didascalias presentes en ambos textos. Debemos mencionar que el cuadro

que propone este autor considera otras didascalias, aquí se han señalado sólo aquellos incisos presentes en los textos.

### El libro

La primera mención sobre un escrito la encontramos cuando los reyes se refieren a la profecía. Dentro de los evangelios apócrifos se dice que los reyes llevaban el escrito muy bien guardado y que sólo se le mostrarían al nuevo rey.<sup>12</sup>

La primera mención al objeto libro la hace el rey Herodes cuando llama a sus escribas y sacerdotes para confirmar la noticia del nacimiento del nuevo rey. Al buscar en los libros sagrados y encontrar la profecía escrita en los libros, Herodes no duda de ello. Aquí es donde se le da mayor importancia a la palabra escrita comprendida en el libro.

La cultura prehispánica contaba con memorias escritas en papel, pero no a la manera europea, con letras, sino "pintados". Los "libros pintados", escritos por *tlacuilos* y, generalmente en manos de sacerdotes, hablaban "de los dioses, de astronomía y astrología, y servían de base a los augurios; otros fijaban hechos históricos, sucesiones dinásticas de los señores, genealogías de familias reales, costumbres ligadas a la vida del hombre desde el nacimiento hasta la muerte".<sup>13</sup>

Así mismo debe comprenderse que la organización de los iconos para su interpretación, dista de la forma europea (de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo y de frente hacia atrás).

Los españoles encontraron en los códices una forma más parecida al libro que a los pergaminos, pero les fue casi inútil ocuparse de los mismos. Ellos, los españoles, presentaron su escritura como el único medio de registrar los sucesos de conquista, pues destruyeron todo aquello que no comprendían bajo el poder que les otorgaba el afán de erradicar la idolatría en la Nueva España.

Para los indios, los libros españoles eran "papel que habla", seguramente porque no requería de ceremonias específicas para su interpretación. Los indios

<sup>12</sup> En el evangelio armenio de la infancia. *Evangelios apócrifos*. pp. 184-185.

<sup>13</sup> María Stern, *Los códices de México*. [1972] México, Joaquín Mortiz, 1999. p. 23.

vieron que la Biblia era usada con respeto por parte de los españoles, pero también vieron que “la relación ordinaria de los españoles con la materialidad de la escritura, aunque tratara de textos religiosos o mágicos, era más distante o más episódica.”<sup>14</sup> Es decir que mientras se le daba importancia a la expresión escrita, también fue ésta “el instrumento de una asimilación o mejor dicho de un sometimiento menos sutil y más generalizado ante las exigencias de la sociedad colonial.”<sup>15</sup>

Recordemos que los frailes no sólo se preocuparon por tratar de asimilar la lengua de los indígenas, sino también por aprender su forma de escritura, así como de que los indígenas escribieran y leyeran en castellano; así los franciscanos daban importancia a la comunicación escrita representada en los libros. Esto seguramente, desde la perspectiva religiosa, estaba enfocado a exaltar el valor de la Biblia como contenedor de la voluntad de Dios.<sup>16</sup> Pero visto de otra manera, pudiera ser la implantación del “libro” como reglas y normas absolutas —el poder sintetizado en un objeto que los indios no comprendían.

Si recordamos la existencia de colegios para indios en la Nueva España, así como conventos, incluso universidades, significa que algunos pudieron acceder a ellos, pero no así la mayoría. La necesidad de que algunos indios escribiesen en español se presenta a partir del programa educativo que pretendían los frailes inicialmente. Al ver los logros de los indígenas en el dominio del latín, los mismos frailes suponen que puede ser obra demoníaca. Pilar Gonzalbo nos comenta: “los indios instruidos eran menos dóciles y resignados que los ignorantes”,<sup>17</sup> y esto se opone al ideal educativo de los representantes de la corona española pues “para ellos, la mejor educación sería la que apagara ardores bélicos, anulase personalidades independientes y quebrantase voluntades rebeldes”.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> S. Gruzinski, *Op. cit.*, p. 61.

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 62.

<sup>16</sup> Sabemos que en un principio, precisamente por el problema de la transmisión de conceptos, se resolvió comenzar a educar a los hijos de los jerarcas, para aprender de ellos lengua y costumbres así como para preparar a la nueva generación de cristianos. Estos niños eran llevados a los conventos; Weckmann nos señala que “entre las actividades de los franciscanos en la Nueva España, heredadas de su pasado medieval, además de la enseñanza de las primeras letras, del canto religioso y de la doctrina cristiana se encontraba la iluminación de manuscritos, arte cultivada en Santa Cruz de Tlatelolco y en otros sitios.” (*La herencia medieval...* p. 587.)

<sup>17</sup> P. Gonzalbo, *Op. cit.*, p. 234.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 29.

De tal suerte que los indios castellanizados son empleados en la elaboración de textos que parten de la perspectiva colonizadora. Creemos que en la *Adoración* se puede apreciar el imaginario prehispánico porque fueron los indígenas quienes se encargaron de la manufactura de los textos, aunque siempre bajo la supervisión franciscana. Esto, como lo señaló Alberro, no le fue trascendental a los españoles. Lo que se cuidaron fueron los textos "oficiales", las crónicas, los catecismos, los sermonarios, etcétera, pues algunos además de su función catequística, eran el testimonio del interés por los indios. Recordemos que por un lado se pretende la salvación de sus almas y por otra la expansión territorial de España, de ahí que, al descubrimiento de América se le llame: la última cruzada y la primera guerra imperialista.

Volviendo al texto de la *Adoración de los reyes*, sólo nos resta decir que el "libro" es utilizado por los sacerdotes en lugar de códices, ello quizás en apoyo a eliminar vestigios del pasado y en darle valor absoluto a lo contenido en los libros.

### Los monarcas

En los dos textos encontramos la presencia de reyes extranjeros, de los cuales se ha llegado a decir que simbolizan a las razas humanas. Se puede suponer que en el texto medieval se presentó a un rey negro (al menos así se puede apreciar en las iconografías que de ellos se conservan), mientras que en la Nueva España, podemos suponer, se le daba el lugar a un jerarca indio. Cuando Horcasitas nos habla del vestuario dice:

En la iconografía cristiana los tres reyes de oriente invariablemente aparecen ataviados de riquísimos ropajes, de espléndidas coronas y con objetos de oro en las manos, los cuales están depositados a los pies del Niño Dios. Se les pinta como hombres de tres tipos raciales, uno de ellos negro. [...] Los Reyes Magos son gentiles, ni judíos ni cristianos. El hecho que la fiesta "parece propia suya" no deja de sugerir que alguno de los tres reyes apareciera en el drama mexicano como soberano nativo.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> F. Horcasitas. *Op. cit.*, p. 135. La frase entrecomillada es de Motolinía.

Hemos dicho que los textos fueron escritos por indios "cultos", claro que los temas eran dados por los frailes pero la redacción náhuatl era indígena; hemos hablado de que los textos siguen temas europeos pero son tratados a la manera indígena; ahora atendemos las representaciones que fueron hechas por los mismos indios, varones todos, que asistían a la misa y al catecismo: ¿cómo se vestirían para la representación?, ¿aparecerían con sus ropas o al estilo europeo? Weckmann opina que no sólo el lenguaje es netamente indígena sino también "la vestimenta".<sup>20</sup>

Lo que resulta curioso es que esta representación cobrara tanta fuerza entre los nativos cuando en ella vemos a tres reyes en acto de sumisión ante el nuevo rey. Cuando Hernán Cortés solicita el apoyo a la corona española para que envíen a "religiosos mendicantes" (pues confiaba en ellos más que en otros que se alejaban del principio de pobreza), la respuesta, dada con la presencia de los franciscanos (y sus ideas milenaristas), iba acompañada de

[...] la recomendación de que se siguiesen métodos suaves y se procurase en primer lugar *convertir a los caciques principales*, de modo que su ejemplo influyese sobre los demás. También advirtió la conveniencia de fomentar los hábitos de vida urbana, laboriosidad y sumisión, que serían útiles para su integración al nuevo orden.<sup>21</sup>

Es de señalar cómo, mediante una representación teatral, se reflejan sucesos de la vida indígena, pues así como "adoran" los tres reyes orientales, de la misma manera lo hacen los jefes indígenas ante Cortés (con profecías y ofrendas), quien, tiempo atrás, se había arrodillado ante los franciscanos.

Precisamente la imagen de los franciscanos sería el opuesto a la de los reyes, pero similar con la pobreza en la que nace este nuevo rey. Esta actitud de pobreza, desprendimiento, sumisión y obediencia, que caracterizó a los franciscanos y que encuentra su fundamento en la propia vida de Jesús, como podemos ver desde su nacimiento, estaba encaminada a "educar" a los indígenas. Los colonizadores, militares y religiosos, pretendían "convertir" a los indios al cristianismo erradicando cualquier elemento que les recordara su vida pasada, ellos sabían que estaban enfrentando a pueblos con cultura bélica, que peleaban por alcanzar su independencia, por ello había que "quebrantar voluntades rebeldes" y que mejor que

<sup>20</sup> L. Weckmann, "El influjo de la cultura medieval en el México colonial y moderno", en Guillermo Bonfil Batalla (compilador) *Simbiosis de culturas*. México, FCE/CONACULTA, 1993. p. 29.

<sup>21</sup> P. Gonzalbo Aizpuru, *Op. cit.*, p. 25.

los "ejemplos" para atender y entender, por vista y oído (sentidos), lo que la razón no alcanzaba. Pilar Gonzalbo nos aclara que: "La explicación de la doctrina solía hacerse en forma dramática, puesto que lo que se pretendía no era simplemente que memorizaran algunos textos, sino atraer a los oyentes, emocionarlos y conmoverlos."<sup>22</sup>

Insistimos en la imagen de los reyes adorando de rodillas al nuevo rey-dios, porque, según Richard Trexler,<sup>23</sup> los indios no se arrodillaban ante sus dioses.

[...] Los españoles, en su primer arribo a México, se habían enterado que los nativos no se arrodillaban ante sus dioses y se preguntaban cómo el diablo lo había permitido. Ahora los caciques se enteraban que uno tenía que arrodillarse ante los frailes al igual que se hacía ante los dioses cristianos.<sup>24</sup>

Nos comenta además que los textos teatrales de evangelización presentan "mensajes políticos y culturales", también dice Trexler que el éxito de la conquista se midió con el "comportamiento físico y verbal de los nativos". Estamos de acuerdo en que los textos presentaron un mensaje político-cultural, y, como ya lo apuntó Horcasitas, que los indígenas veían, en la representación de la *Adoración de los reyes* un episodio de su propia historia.

### Los gentiles

Algunos investigadores han optado por indicar (o repetir) que los indígenas en el Nuevo Mundo fueron el equivalente a los gentiles europeos.

Dice Ronald Surtz: "sugiero que el concepto de los indios como gentiles está en la raíz de la popularidad de la fiesta de los Reyes y de su tematización en el teatro de evangelización".<sup>25</sup> Continúa con la idea basado en que así se le denominó a los indios en las crónicas de la conquista, puesto que los españoles trajeron consigo la preocupación que les ocasionaban los gentiles (o el judaísmo); al encontrar a tantos

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 76. Al respecto nos dice Luis Weckmann: "los franciscanos 'escotistas' [...] buscaron más bien ganarse su ánimo [de los indios] en pos de su obediencia y de su admiración por la 'superioridad' del cristianismo." ("El influjo de la cultura medieval..." p. 17.)

<sup>23</sup> Richard Trexler, "Nosotros pensamos, ellos actúan: Lecturas clericales del teatro misionero en la Nueva España del siglo XVI", en María Sten (coordinadora) *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000. pp. 165-193.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 168.

<sup>25</sup> Ronald Surtz, "Pastores judíos y reyes magos gentiles... p. 210.

“gentiles” se hacía posible la visión milenarista de los franciscanos y se soportaba, teológicamente, la propia conquista. Aclara que los indios llegaron a verse como gentiles “porque así se lo enseñaron los primeros misioneros”.<sup>26</sup>

Beatriz Aracil encuentra en Gerónimo de Mendieta la mención directa de los indios como gentiles: “La fiesta de los Reyes también la regocijan mucho, como propia suya, en que las primicias de las gentes ó *gentiles* salieron a buscar y adorar al Señor...”<sup>27</sup>

Por otra parte, Mendieta habla de Hernán Cortés y lo compara con Moisés, ambos como señalados por Dios para liberar a un pueblo; cuando habla de los “pronósticos” que había entre los indios antes de la llegada de los españoles, nos dice que se debieron a que sabían, de alguna manera, del desembarco que hiciera Cristóbal Colón treinta años antes y que para ellos fueron como trescientos:

[...] O por ventura los supieron tantos años antes por permisión divina, para que advirtiendo algunos de ellos con este aviso *en los errores de su gentilidad* y ceguedad de sus vicios, se fuesen con buenos deseos y buenas obras disponiendo, y haciéndose en alguna manera capaces para merecer á sí y á su pueblo tan inefable misericordia como la que nuestro clementísimo Dios quería usar con ellos, [...] <sup>28</sup>

Como podemos notar, Mendieta hace mención, en repetidas ocasiones, de la “gentilidad” a la que pertenecen los indios; del uso que había de profecías y de lo afortunados que fueron los indios al contar con la misericordia divina.

Creemos que otro elemento favorecedor de la equivalencia entre indígenas y gentiles fue el hecho de que los prehispánicos tuvieron, como uno de los signos de la llegada de los españoles, la aparición de la estrella, así como los magos fueron guiados por una estrella pues no podían relacionarse con un ángel (ser racional) sino con un signo (la estrella) en su calidad de gentiles (paganos); así los indígenas vieron una estrella (por ser gentiles) y no un ángel.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 211.

<sup>27</sup> B. Aracil Varón, “Indígenas ‘pre cristianos’ en una obra de teatro evangelizador del siglo XVI”, en María Sten (coordinadora) *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000. p. 309. Las cursivas son de la autora. Hace mención de que Mendieta escribe a finales del siglo XVI y que parafrasea “en cierta medida” a Motolinía.

<sup>28</sup> Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*. México, Porrúa, 1980. p. 181. Las cursivas son nuestras.

## CONCLUSIONES

### Del *Auto de los reyes magos*:

→ Se basa en el apócrifo armenio porque es ahí donde se le da mayor importancia a la confirmación del origen del niño. El *Auto* presenta tres monólogos, en los cuales los reyes esperan otra noche más para confirmar que la señal (estrella) que ven sea la correcta y no una mera figuración, uno de ellos espera tres noches; esto tiene relación directa con el apócrifo armenio puesto que en él encontramos a los reyes confirmando las revelaciones que cada uno ha tenido al presentarse ante el niño, como son distintas regresan al otro día, lo mismo al tercero para concluir que se trata del verdadero Dios.

→ Podemos decir que el texto ha sido objeto de varios estudios filológicos, sin embargo falta responder a la pregunta ¿para qué se utilizó el texto?, pues tal no ha encontrado eco en los estudiosos. Quizás así se resolvería, junto a los demás estudios, el origen del texto.

→ El título del texto ha sido añadido, por lo tanto habría que reconsiderarlo. Aquí hemos usado el común *Auto*, pero si creemos conveniente llamarle *Representación de los reyes magos*.

→ Así mismo queremos proponer que el tema también sea reconsiderado; si atendemos como motivo central el de los reyes que llegan de Oriente (el tema serían los propios reyes), entonces quizás se pueda dejar a un lado la repetición de la 'adoración' como tema y con ello se pondría fin a la lectura de un texto incompleto.

### De la *Adoración de los reyes*:

≈ Presenta relación directa con el *Auto*, empezando por el tema. El dato que nos apoya para decir que el autor lo conoció, es el de la estrella aparecida a los reyes hace trece días. Tal información no se encuentra en Mateo ni en los apócrifos.

≈ Cuando se presentó a los sacerdotes de Herodes como conocedores de la profecía y asumiendo la venida del Mesías, se pretendió señalarlos como partidarios de la nueva

religión, por ende del nuevo orden social. Al mismo tiempo que se resaltó la ignorancia de los sacerdotes de Herodes respecto a las profecías que ellos mismos guardaban, por lo cual se afirma que ellos engañan a la gente, esto seguramente con el fin de desacreditarlos. Es decir que los sacerdotes asumen la "voluntad" del nuevo orden, pero ya no son los que guían la vida religiosa de la comunidad.

≈ Si este texto se presentó ante jerarcas indígenas, entonces el mensaje fue tendiente a educar el cómo debían comportarse, dentro de su rol social, frente a la nueva religión, si se presentó indistintamente, el impacto, según creemos, habrá sido mayor. Consideremos que el texto acaba cuando el Ángel anuncia que Herodes matará a todos los niños. Suponemos que se pudo entender como: las desgracias que ocurran serán provocadas por aquellos que no aceptan al nuevo dios; los que lo acepten (y adoren) serán protegidos.

≈ Nos parece aventurado afirmar que la *Adoración* sea el texto de lo que vio Ponce. Diferencias hay varias: a) el pesebre, b) las danzas, c) los pastores, d) el ángel, e) la mención de los planes de Herodes, aunque se tome en cuenta que en la descripción se pudieron olvidar cosas, y que el texto pudo ser modificado. Creemos que no podemos afirmar que sea lo visto por Ponce, ni el texto de lo que refiere Motolinía, ni tampoco el antecedente directo de la *Comedia de los reyes*.

≈ Nos ha parecido importante realizar esta tesina porque el teatro de evangelización, dentro del colegio de Literatura Dramática y Teatro, ha sido poco tratado como trabajo de titulación. El texto *Adoración de los reyes* resulta un claro ejemplo de cómo se ha usado el arte dramático dentro de la propagación de ideas.

De ambos:

- Sirvieron para apoyar la aceptación de una nueva institucionalidad, con ellos favorecían la asimilación del orden social.
- Son ejemplos claros del uso del teatro como transmisor de ideologías; que para funcionar como tal, se apoya en el lenguaje de los receptores y la tradición local.

## Anexo I

### Referentes textuales de la Adoración de los reyes

En el libro de Fernando Horcasitas se presentan cinco títulos relacionados con el tema del ofrecimiento de los reyes. Uno de ellos es la obra que aquí nos ha ocupado; por lo que se refiere a los otros cuatro, creemos conveniente hacer mención de ellos.

#### 1. *Los tres reyes de Cuernavaca.*

La noticia está basada en la información que dejó el padre José Pichardo (nahuatlato) al copiar un texto de mediados del siglo XVI, que eran las memorias de un cacique indígena llamado Toribio de Sandoval Martín Cortés; esto lo hizo a finales del siglo XVIII. La cita, traducida por el propio Pichardo, en relación al tema, dice: "y para que sepáis cómo se puso la estrella que guió a los tres Reyes Magos cuando fueron a visitar a Nuestro Señor."<sup>1</sup>

Carecemos de elementos para afirmar que el cacique vio esto en Cuernavaca. Lo que nos parece importante es que se trata de un suceso de mediados del siglo XVI y que, desde entonces, la estrella cobra importancia, tanta que es el único elemento que se menciona.

#### 2. *El ofrecimiento de los reyes.*

En el libro de *El teatro náhuatl* de Fernando Horcasitas, sólo contamos con referencias a la descripción que hace Motolinía; la cita del capítulo decimotercero:

La fiesta de los Reyes también la regocijan mucho, porque les parece fiesta propia suya; y muchas veces este día representan el auto del ofrecimiento de los Reyes al Niño Jesús, y traen la estrella de muy lejos, porque para hacer cordeles y tirarla no han menester ir a buscar maestros, que todos estos Indios, chicos y grandes, saben torcer cordel. Y en la iglesia tienen a Nuestra Señora con su precioso Hijo en el pesebre, delante el cual aquel día ofrecen cera, y de su incienso, y palomas, y codornices, y otras aves que para aquel día buscan, y siempre hasta ahora va creciendo en ellos la devoción de este día.<sup>2</sup>

Para Horcasitas es importante esta información porque sería ésta la referencia más antigua de escenificación; considera que si el texto de Motolinía fue escrito hacia 1540, entonces habla de una escenificación anterior a esta fecha, quizás 1535 o 1536 cuando Motolinía fue guardián de Cholula o Tlaxcala, respectivamente.

Para nosotros este texto sugiere tres puntos de reflexión:

a) Dice Motolinía "traen la estrella de muy lejos, porque para hacer cordeles y tirarla no han menester ir a buscar maestros". Es decir que, suponemos, la estrella fue hecha en otra región donde, quizá, también se celebraba esta "fiesta". ¿Hasta dónde llega la magnitud de esta representación? ¿Cuántas representaciones inspiró?

<sup>1</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 252. Fernando Horcasitas cree que Pichardo pudo copiar el texto de la biblioteca del convento franciscano de Cuernavaca.

<sup>2</sup> Motolinía, *Historia de los indios...* p. 80. Las cursivas son nuestras.

¿Se escribieron sendos textos? No lo sabemos ciertamente; lo que podemos deducir es que se estableció que la estrella debía ser movida a través de "cordeles" en lugar de encontrar otra solución escénica.

b) Al señalar "en la iglesia" deja Motolinía la puerta abierta a la imprecisión de si se refiere a "dentro de" o "en la cercanía de" suponiendo que lo demás no fue "en la iglesia". Atendamos que indica la presencia de María con el niño en el pesebre ¿se refiere a iconografías o a indios haciendo el papel de aquellos? Creemos que si fueron imágenes sería más propicio que aquel "en la iglesia" sea dentro de la misma.

c) Las ofrendas presentan variantes en relación con las señaladas por el evangelio canónico. La razón puede estar en que se trata de una de las primeras representaciones que conserva elementos indígenas.

### 3. *El auto de los reyes magos en Tlaxomulco.*

Sólo contamos con los referentes que hiciera el padre fray Alonso Ponce.

Quando describe el espacio dice:

[...] Tenían hecho el portal de Bethlem en el patio de la puerta de la iglesia, casi arrimado a la torre de las campanas, y en él tenían puesto al Niño y a la Madre y al santo Joseph. Era hecho el portal de unos palos, muy pobre, cubierto con otros palillos, y sobre ellos de uno como moho o machojo, [...] a un lado del patio tenían hecha, algo apartada del portal, una ramada, donde estaba Herodes [...] Desde lo alto de un cerro, de los que están junto al pueblo, vinieron bajando los reyes a caballo, tan de espacio y poco a poco así por la gravedad como porque el cerro es muy alto y tiene muy áspero el camino, que se tardaron casi dos horas en bajar y llegar al patio. [...] en medio del patio se descubrió un ángel en una torrecilla hecha de madera en el mismo patio y cantó [...] Llegaron los reyes a la puerta del patio guiados por una estrella que los indios tenían hecha de oropel y la corrían por dos cuerdas que llegaban desde el cerro hasta la torre de la iglesia, y tenían hechas a trechos unas torrecillas de madera altas, desde las cuales encaminaban la estrella para que corriese por las cuerdas; llegados, pues, los reyes a la puerta del patio, se les metió y escondió la estrella en una de aquellas torrecillas, y entonces enviaron sus mensajes a Herodes para entrar; [...] Partidos los reyes de la presencia de Herodes salió luego la estrella de la ramadilla y torre y prosiguió su curso hasta llegar a la torre de la iglesia, a cuyo pie, como dicho es, estaba el portal de Bethlem. [...] luego se descubrió el ángel en la torrecilla sobredicha y dijo a los reyes que se volviesen a su tierra por otro camino, y así ellos se salieron del patio y la fiesta se concluyó. [...]

En lo que respecta al personaje de Herodes nos comenta lo siguiente:

[...] estaba Herodes sentado en una silla con grande acompañamiento, representando mucha gravedad y majestad. [...] llamó Herodes a los sabios, los cuales trujeron un libro grande, y a instancia del rey buscó uno dellos la profecía, y hallada y relatada a Herodes, se enojó tanto con él que le quiso poner las manos; arrojó el libro por el suelo y mandó luego al sabio que lo tomase y tornase a leer aquella profecía, haciéndole hincar de rodillas. Estaba el negro doctor leyendo, todo turbado y temblando, hojeando el libro, y como al fin tornó a hallar la profecía y se la mostró a Herodes; tornóse Herodes a enojar con él y tomó el libro de las manos y dióle a otro doctor, el

<sup>3</sup> Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto...* pp. 100-103.

cual, asimismo puesto de rodillas y con la misma turbación, buscó y halló la misma profecía, y lo mismo hicieron otros dos o tres, a quien el mismo Herodes iba dando el libro; finalmente, viendo Herodes que todos conformaban, dijo a los reyes que fuesen a buscar el Niño, etcétera, y *él se quedó con sus doctores dando grandes palmadas en la mesa y sobre el libro, mostrando tanta cólera y enojo, soberbia y presunción, así en el aspecto como en los meneos, obras y palabras, como si de veras estuviera enojado y fuera el mismo rey Herodes.* [...] <sup>4</sup>

Ahora citaremos lo referente a las danzas:

[...] En el interin que llegaban [los reyes] salió una danza de ángeles, los cuales, delante del portal danzaron y bailaron, cantando algunas coplas en lengua mexicana, con muchas humillaciones y genuflexiones al Niño. Luego llegó otra danza de pastores cargados de zurrónes y calabazas, y otras cosas, con sus cayados y aderezos pastoriles, aunque muy pobres, [...] luego comenzaron a danzar y bailar, y a cantar en la misma lengua mexicana, en alabanza del Niño, haciéndose unos a otros preguntas, y diciendo qué habían visto y qué habían oído; respondían con mucha alegría, repitiendo muchas veces las palabras del ángel, y diciendo: "goria, goria, goria" [*sic.*], dando saltos y brinco con sus cayados, con grandísimo regocijo y placer; luego lucharon unos con otros, y cuando se derribaban, iban rodando por el suelo asidos y abrazados muy fuertemente, con tanta ligereza, que ponían espanto y daba mucho contento, y si alguno los quería detener así iban rodando, afirmando su cayado en la tierra para que no pasasen adelante, sino que en él se detuviesen; en llegando ellos al cayado daban la vuelta, tornándose por donde habían ido, así abrazados y rodando; y cuando esto pasaba muy adelante, llegaban dos pastores y cogíanlos en medio con sus cayados, y así cesaba su rodar y se levantaban; mandaba el mayoral a cada uno que saliese a saltar y brincar, y llamábalos por sus nombres, a uno Dominguillo, a otro Gonzalillo y a otros por otros nombres muy graciosos, y todos le obedecían; y finalmente, viendo que se acercaban ya los reyes, hicieron un corral o cerco, asidos de las manos en rueda, dejando dentro dos dellos sueltos, los cuales, con sendos cayados, andaban tras los de la rueda como si fueran toros, y con los cayados derribaban al que cogían y le llevaban rodando a una parte y a otra, con lo cual se concluyó su fiesta, que cierto estuvo muy de ver. <sup>5</sup>

Esta descripción también nos habla de las ofrendas que hicieron los pastores y los reyes:

[...] uno un cabrito, otro un cordero, otro unos panes, y otro una toca, y otros otras cosas, con tanta reverencia que provocaban a los circunstantes a devoción; [...] Postráronse los reyes ante el Niño y ofreciéronle sus presentes, que eran unos jarros de plata, haciendo cada uno, puesto de rodillas, una oración breve en lengua mexicana; el indio viejo que llevaba la carga de estos dones [...] puso el *chicuitle*, y algo apartado del portal, vuelto hacia el Niño, le habló en pie en la misma lengua mexicana, diciendo que

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 101-102. Las cursivas son nuestras para resaltar el movimiento escénico.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

no tenía otra cosa qué ofrecerle sino aquella carga que traía y el cansancio que en traerla había pasado, que todo aquello le ofrecía: [...] <sup>6</sup>

De la narración de Alonso Ponce, podemos notar que se necesitaron veinte "actores" como mínimo y que no habla de cuántos reyes eran ni de sus características personales. Menciona claramente a los siguientes personajes: el niño, la madre, Joseph, Herodes, *grande acompañamiento*, los reyes, un indio, otro de más de ochenta años, ángeles, pastores, un ángel, el mayoral, los sabios, un *negro doctor*, otro doctor y *otros dos o tres*.

También es de notar que en las ofrendas de los reyes, Alonso Ponce no hace hincapié en describirnos el contenido de los "jarros de plata"; no así al describir las ofrendas de los pastores, en las que encontramos elementos ajenos a lo establecido canónicamente.

La diferencia que salta a la vista entre la relación de Ponce y la *Adoración de los reyes magos* es que la primera presenta danzas, la adoración hecha por los pastores y el anuncio que hace un ángel de que Dios ha nacido. Al respecto de las similitudes entre lo descrito por Ponce y la posibilidad de afirmar que se trata de la representación del texto de *La Adoración de los reyes*, Horcasitas reflexiona:

[...] Los manuscritos se copiaban y recopilaban, se modificaban y adaptaban según las condiciones locales y los gustos personales. Por lo general existía la uniformidad en los aspectos básicos, pero las variantes eran notables. No sería difícil que la obra de Tlaxomulco sea, junto con *La adoración de los Reyes*, una variante de una obra más antigua. <sup>7</sup>

Nosotros coincidimos con esta suposición. Claro está que existe relación directa dado que parten del mismo tema, pero la coincidencia en la representación implicaría (si nos es válido especular), que fue la misma mano quien dirigió las diversas representaciones. Por otra parte, y de existir el texto de Tlaxomulco, la coincidencia entre ellos podría ser que fue el mismo autor y no forzosamente el mismo texto reelaborado por otra mano.

Cuando Arróniz trata de buscar cuál fue el texto de la representación hecha en Tlaxomulco, descarta de antemano que se pueda tratar de la *Comedia de los Reyes* puesto que en la relación de Ponce no se menciona nada de la figura del emperador o la de los labradores. Arróniz hace mención de la suposición de Horcasitas de que se trata del texto de la *Adoración de los reyes*. Dice que de ser así se pierde demasiado en el texto pues éste comienza cuando los reyes ya llegaron a la ciudad y buscan a Herodes mientras que en la relación de Ponce se le da gran importancia al traslado de los reyes por el cerro.

Si reflexionamos acerca de cuál pudo ser el proceso que se llevó a cabo en el siglo XVI para elaborar los textos, entonces habría que definir primero si el libreto (texto) dio paso a la escenificación o a la inversa. Ahora nos es común partir del texto pero sería tosco considerar que así ha sido siempre.

Nosotros proponemos que fueron las representaciones las que dieron pauta a la elaboración de un texto, que a su vez sirvió, tiempo después, para establecer qué debía ver y oír el indígena. Si pensamos en el inicio de la evangelización y

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 101-103.

<sup>7</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 330.

atendemos el fenómeno de aculturación podemos percibir la presencia de características indígenas (las ofrendas de animales, por ejemplo) pero con el tiempo, y con la nueva institucionalidad, se trata de eliminar los elementos prehispánicos para imponer los del nuevo rito. Proponemos que se "lima" la representación mediante un texto posterior que establece los lineamientos.

#### 4. *La comedia de los reyes.*

Se dice que el texto fue escrito en el colegio de Tlatelolco. El título original completo es *Comedia de los Reyes Conpoesto a nuestro padre ... y Joan Bautista. Guardia de santa teologia de Santiago ... telulco. México del y sietecientos y siete años.*<sup>8</sup>

Respecto a la autoría, Federico Gómez de Orozco nos informa que Francisco del Paso y Troncoso le atribuye el texto al indio Agustín de la Fuente, pero considera errada tal afirmación dado que De la Fuente era "cultísimo y hábil en extremo" y su función fue la de corregir galeras en la imprenta del colegio de Tlatelolco, así que sería incongruente que Agustín de la Fuente pudiera escribir mal el nombre de su propio maestro Juan Bautista.<sup>9</sup> El mismo argumento, también con polémica hacia Del Paso y Troncoso, lo hace Arróniz. Por otra parte, Robert Ricard propone que el autor es un indio, pero deja en un "quizá" el que se trate de Agustín de la Fuente.<sup>10</sup>

Esta polémica sugiere que bien se puede tratar de una primera versión –sin correcciones–, o bien podría ser una de las primeras obras del indio. Podríamos apoyar la idea de que se trata de una de las primeras obras de Agustín de la Fuente –cuando todavía tenía fallas en su escritura– si consideramos que este texto "es uno de los que conserva elementos antiguos, muchos de ellos reflejos de la vida prehispánica. Este hecho podría deberse a una fecha de composición muy temprana".<sup>11</sup> También Ricard opina que se trata de un texto en bruto y que ese es el motivo de "la suma de errores, no solamente históricos y geográficos, sino también de profecías alteradas y textos erróneamente atribuidos a las Sagradas Escrituras."<sup>12</sup> Mientras que para Gómez de Orozco el indio autor del texto era "tosco y un tanto vulgar".<sup>13</sup> Para Arróniz la "hipótesis" es otra:

[...] en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco había un seminario compuesto por jóvenes indígenas, ayudantes en la labor doctrinaria del maestro Juan Bautista, y entre ellos había, como es natural, estudiantes de todas las categorías tanto en entendimiento como en experiencia escolar.<sup>14</sup>

Nos parece conveniente conciliar la idea de que, para hallar al autor de *La Comedia de los reyes*, hay que buscarlo entre los indios; seguramente del colegio de Tlatelolco.

Aclarar la fecha de elaboración del texto ha sido tema de investigadores como Del Paso y Troncoso, Arróniz y Horcasitas. Ellos coinciden en que la fecha que presenta el título de la pieza (del y sietecientos y siete años) es otra errata y que se

<sup>8</sup> Federico Gómez de Orozco, "Dos escritores indígenas del siglo XVI", p. 129.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> R. Ricard, *Op. cit.*, p. 309.

<sup>11</sup> Horcasitas, *Op. cit.*, p. 283.

<sup>12</sup> R. Ricard, *Op. cit.*, p. 309.

<sup>13</sup> F. Gómez de Orozco, *Op. cit.*, p. 130.

<sup>14</sup> Arróniz, *Op. cit.* p. 108.

refiere al año 1607. Para Horcasitas, por las características prehispánicas que presenta, el texto puede ser anterior a esta fecha.<sup>15</sup>

Dentro del texto se tratan temas apócrifos (ejemplo claro es la escena de los sembradores de trigo, cuadro XXIX). Podemos notar, además, la influencia apócrifa en la inmersión de otras ofrendas. En el evangelio apócrifo armenio de la infancia se hace mención de “presentes” como: áloe, muselina, púrpura, cintas de lino, libros escritos y sellados por el dedo de Dios, nardo, cinamomo, canela, plata, piedras preciosas, perlas finas y zafiros;<sup>16</sup> mientras que en el texto encontramos que las ofrendas son:

Gaspar: [...] He aquí un poco de *oro*, he aquí un poco de *plata* [...]

Baltasar: [...] He aquí un poco de *ungüento precioso* que vas a necesitar cuando te pongan en tu tumba de tepetate. Y he aquí un *sarape* blanco y fino para que cubran tu cuerpo amado. [...]

Melchor: [...] He aquí un poco de *incienso* y de *mirra*, que se convertirán en la sangre de los redimidos en la tierra, [...]<sup>17</sup>

Así mismo, dentro de este texto el personaje de María habla, ello ocurre pero en el evangelio apócrifo árabe de la infancia; hablan María y José para interrogar a los reyes.

Horcasitas descarta la posibilidad de que *La Comedia de los reyes* esté basada en el texto medieval del *Auto de los reyes magos*. Sin embargo, ya habíamos visto que Corbató cree que el drama valenciano del rey Herodes sirvió de inspiración para los dramas nahuas; en apoyo, Arróniz dice que *La Comedia de los reyes* no es una obra que pudiera considerársele como de primera versión sino que estamos ante un texto reelaborado que parte de un “modelo común, no conocido, quizá gascón o catalán, pues en la Gascuña y en esas regiones limítrofes se vieron esos temas antes que en España.”<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Hace referencia a lo descrito por Motolinía, como posible representación de este texto.

<sup>16</sup> *Evangelios apócrifos*, p. 182.

<sup>17</sup> F. Horcasitas, *Op. cit.*, p. 313, 315 y 317 respectivamente. Las cursivas son nuestras.

<sup>18</sup> Arróniz, *Op. cit.*, p. 109.

## Anexo 2

*Auto de los reyes magos*<sup>1</sup>

## [ESCENA I]

## [CASPAR]

¡Dios criador, cuál maravilla, 1  
 no sé cuál es achesta strela!  
 Agora primas la é veida,  
 poco tiempo á que es nacida.  
 ¿Nacido es el Criador, 5  
 que es de las gentes señor?  
 Non es verdad, non sé qué digo;  
 todo esto non vale un figo.  
 Otra nocte me lo cataré:  
 si es verdad, bine lo sabré. [Pausa.] 10  
 ¡Bine es verdad lo que io digo;  
 en todo, en todo lo prohío!  
 Non pudet seer otra senna;  
 achesto es, i non es ál:  
 nacido es Dios, por ver, de fembra 15  
 in achest mes de December.  
 Alá iré o que fure, ahórralo é,  
 por Dios de todos lo temé.

## [ESCENA II]

## [BALTASAR]

Esta strela non sé dond  
 vinet, 20  
 quin la trae o quin la tine.  
 ¿Po qué es achesta señal?  
 En mos días [n]on vi atal.  
 Certas nacido es en tierra  
 Aquél qui en pace i en guerra

<sup>1</sup> Presentamos la edición que hiciera Ana María Álvarez Pellitero (editora), *Teatro medieval*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990. pp. 83-90. En nota a pie de página se puede leer: "Sigo la edición de Menéndez Pidal en RABM [Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos], IV, 1900, páginas 453-462. El orden de intervención de los Reyes no tiene más apoyatura que la validez que pueda darse al hecho de que en el último folio del manuscrito aparezcan, fuera del texto y escritos verticalmente: Caspar, Baltasar, Melchior. Como he dicho, incorporo las modificaciones de distribución de los parlamentos de cada uno que ha propuesto Ricardo Senabre apoyándose en la coherencia psicológica de los personajes."

señor á a seer da Oriente 25  
 de todos hata in occidente.  
 Por tres noches me lo veré  
 i más de vero lo sabré. [Pausa.]  
 ¿En todo, en todo es nacido?  
 Non sé si algo é veido. 30  
 Iré, lo aoraré,  
 i pregaré i rogaré.

## [ESCENA III]

[MELCHIOR]

Val, Criador, ¿atal facinda 35  
 fu nunquas alguandre falada  
 o en escriptura trubada?  
 Tal estreela non es in celo,  
 desto só io bono strelero.  
 Bine lo veo sines escarno,  
 que uno omne es nacido de carne,  
 que es señor de todo el mundo, 40  
 asi cumo el cilo es redondo;  
 de todas gentes señor será  
 i todo siglo iugará.  
 ¿Es? ¿Non es?  
 Cudo que verdad es. 45  
 Veer lo é otra vegada,  
 si es verdad o si es nada. [Pausa.]  
 Nacido es el Criador,  
 de todas las gentes maior.  
 Bine lo veo que es verdad; 50  
 iré alá, par caridad.

## [ESCENA IV]

[BALTASAR a MELCHIOR]

Dios vos salve, señor, ¿sodes vos strelero?  
 Decidme la verdad, de vos sabelo quiro.

[CASPAR a MELCHIOR]

[¿Vedes tal maravilla?] 55  
 [Nacida] es una strela.

[MELCHIOR]

Nacido es el Criador,  
 que de las gentes es señor.

[BALTASAR]  
Iré, lo aoraré.

[CASPAR]  
Io otrosí rogar lo é.

[MELCHIOR]  
Seniores, ¿a cuál tierra, ó que [redes] andar? 60  
¿Queredes ir conmigo al Criador rogar?  
¿Avedes lo veído? Io lo vo [aor]ar.

[CASPAR]  
Nós imos otrosí, si l'podremos falar.

[MELCHIOR]  
Andemos tras el strela, veremos el logar.

[BALTASAR]  
¿Cómo podremos provar si es homne mortal, 65  
o si es rei de terra o si celestial?

[MELCHIOR]  
¿Queredes bine saber cómo lo sabremos?  
oro, mira i acenso a él ofreçremos:  
si fure rei de terra, el oro querá,  
si fure omne mortal, la mira tomará, 70  
si rei celestial, estos dos dexará,  
tomará el encenso que l'perteneçerá.

[CASPAR a BALTASAR]  
Andemos i así lo fagamos.

[ESCENA V]

[CASPAR a HERODES]  
Sálvete el Criador, Dios te curie de mal,  
un poco te dizeremos, non te queremos ál. 75

[MELCHIOR a HERODES]  
Dios te dé longa vita i te curie de mal.

[BALTASAR a HERODES]  
Imos en romería aquel rei adorar,  
Que es nacido en tierra, no l'podemos fallar.

[HERODES]  
 ¿Qué dezides? ¿Ó ides? ¿Aquin ides buscar?  
 ¿De qual terra venides? ¿Ó queredes andar? 80  
 Decidme vostros nombres, no m' los querades celar.

[CASPAR]  
 A mí dicen Caspar.  
 Est otro Melchior, ad acheste Baltasar.

[BALTASAR]  
 Rei, un rei es nacido, que es señor de tierra,  
 Que mandará el seclo en grant paxe sines gera. 85

[HERODES]  
 ¿Es así, por verdad?

[MELCHIOR]  
 Sí, rei, por caridad.

[HERODES]  
 ¿I cómo lo sabedes?  
 ¿Ia provado lo avedes?

[MELCHIOR]  
 Rei, verdad te dizremos, 90  
 Que provado lo avemos.

[CASPAR]  
 Esto es grand ma[ra]villa,  
 una strela es nacida.

[MELCHIOR]  
 Señal face que es nacido  
 i in carne humana venido. 95

[HERODES]  
 ¿Quánto i á que la vistes  
 i que la percibistis?

[BALTASAR]  
 Tredze sías á,  
 i mais non averá,  
 que la avemos veída, 100  
 i bine percebida.

[HERODES]  
 Pus andad i buscad

i a Él adored  
 i por aquí tornad.  
 Io alá iré  
 i adoralo é. 105

## [ESCENA VI]

## [HERODES]

¿Quín vio numquas tal mal,  
 sobre rei otro tal?  
 Aún non só io morto  
 nin so la teerra pusto, 110  
 ¿rei otro sobre mí?

¡Numquas atal non vi!  
 El siglo va a çaga,  
 ia non sé qué me faga.  
 Por vertad no lo creo 115  
 ata que io lo veo.

Venga mio mayordomo[ma],  
 Qui míos averes toma. [Sale el mayordomo.]

Idme por míos abades  
 i por míos podestades 120  
 i por míos scrivanos  
 i por meos gratmatgos  
 i por míos streleros  
 i por míos retóricos.

Decir m'an la vertad, si iace in escripto 125  
 o si lo saben elos o si lo an sabido.

## [ESCENA VII]

## [SALEN LOS SABIOS DE LA CORTE]

Rei, ¿qué te plaz? Henos venidos.

## [HERODES]

¿I traedes vostos escriptos?

## [LOS SABIOS]

Rei, sí traemos,  
 los meiores que nos avemos. 130

## [HERODES]

Pus catad,  
 dezidme la vertad,  
 si es aquel omne nacido,

que esto tres rees m'an dicho.  
Di, rabí, la verdad, si tú lo as sabido. 135

[EL RABÍ]  
Po[r] veras vo lo digo,  
Que no lo [fallo] escripto.

[OTRO RABÍ AL PRIMERO.]  
¡Hamihalá, cómo eres enartado!  
¿Por qué eres rabí clamado?  
Non entendes las profecías,  
Las que nos dixo Ieremías. 140  
¡Par mi lei, nos somos erados!  
¿Por qué non somos acordados?  
¿Por qué non deximos verdad?

[RABÍ PRIMERO]  
Io non la sé, par caridad. 145

[RABÍ SEGUNDO]  
Porque non la avemos usada,  
ni en nostras vocas es falada. 147

Anexo 3

*Adoración de los reyes<sup>1</sup>*

CUADRO I

*Aquí comienza, aquí principia la vida de los tres señores reyes, de cómo fueron a saludar al amado, glorioso y divino Niño, Hijo de Dios, Nuestro Señor Jesucristo. Vinieron de allá, de donde sale el sol. Aquí empieza, aquí se pone la representación ejemplar de cómo sucedió que vinieron los tres señores reyes de Oriente. Los viene conduciendo su gula o mensajero y la estrella, que los gula aún mejor. Cuando lleguen los tres reyes a la llanura junto a la ciudad de Herodes se esconderá la estrella. Luego hablarán.*

GASPAR: Hace tiempo que he notado que no veo a nuestra gloriosa guía, la buena estrella que nos ha traído todo el tiempo. Pienso, sospecho, que hemos llegado al lugar donde nació el Amado Niño que buscamos. En verdad, está cerca la gran ciudad de Jerusalén, pero dudo que hayamos llegado al lugar que buscamos.

¡Ven acá, guía! Ve, entra a la gran ciudad de Jerusalén y dale una explicación a Herodes. Dile que hemos venido desde donde sale el sol para besarle las manos y los pies cuatrocientas veces y que queremos que nos conceda su real permiso para que le contemos lo que nos preocupa. Dile que aquí, en los campos de la gran ciudad de Jerusalén, esperamos su permiso soberano para entrar y contarle nuestro asunto.

MENSAJERO: Cumpliré con vuestra real orden y haré lo que mandáis, pues soy vuestro siervo.

CUADRO II

*Irá el mensajero a la puerta de la casa de Herodes. Saludará al mayordomo. Dirá:*

MENSAJERO: ¡Oh señor, que te den salud los dioses! Quiero anunciarte que soy el siervo de los tres señores reyes.

MAYORDOMO: Ven, amigo. Vienes muy preocupado según se te nota en la cara.

MENSAJERO: Que te den salud los dioses, señor noble. He venido de donde se levanta el sol, de mi patria que se llama Persia. He guiado a los tres grandes señores y he llegado a tu reino. Llévame ante tu monarca el señor Herodes pues he venido a saludarlo por orden de los señores.

MAYORDOMO: Está bien, amigo mío. Espera aquí un momento. Voy a hablar con el señor Herodes.

CUADRO III

*Luego se irá. Subirá el mayordomo a presencia de Herodes. Se quitará el sombrero y se inclinará ante él tres veces. Luego hablará.*

<sup>1</sup> Transcribimos la versión de Fernando Horcasitas.

MAYORDOMO: ¡Oh gran señor noble! ¡Oh gran rey! En todo el mundo ha llegado, ha alcanzado, ha sido alabada y ha sonado tu fama, tu gloria, señores, reyes, todos te respetan y alaban. Pero ahora Dios Nuestro Señor nos ha hecho algo maravilloso: aquí a tu morada real, a tu casa señorial, ha venido el mensajero de los tres señores reyes. Salieron, partieron desde muy lejos. En verdad nadie como ellos había llegado acá a tu ciudad imperial. El mensajero vino primero. Juzgando por su idioma, su cuerpo y rostro sospecho que es idólatra. Quiere hablar contigo y está esperando tus reales órdenes en la puerta. ¿Será bueno que lo llame para que pase y aparezca ante ti?

HERODES: Lo que me cuentas es una cosa maravillosa, un prodigio. ¡Que pase! Que aparezca ante mí para que yo sepa de dónde viene y qué es lo que busca.

CUADRO IV

*Bajará el mayordomo. Llamará al mensajero.*

MAYORDOMO: Entra por acá, amigo, pues te espera el rey Herodes.

CUADRO V

*El mensajero aparecerá ante Herodes. Se arrodillará.*

MENSAJERO: Dame tus manos y tus pies para que los bese, yo que soy tu siervo.

*Se levantará Herodes. Luego se volverá a sentar.*

MENSAJERO: ¡Te saludo, oh señor noble y grande! ¡Que te den salud los dioses, Herodes! Has de saber que me han enviado acá los tres señores reyes que han llegado aquí a la llanura junto a tu gran ciudad. Allí me esperan.

Han venido de muy lejos, de donde sale el sol. Mandan besar tus manos y tus pies cuatrocientas veces. Te suplican humildemente que les concedas tu real permiso de aparecer ante ti para contarte sus deseos.

HERODES: Has venido aquí, amigo. ¡Que Nuestro Dios te dé salud! Diles a tus amigos, a tus señores, a tus reyes, que agradezco su real y noble amor cuatrocientas veces porque han venido a honrar a mi ciudad, mi hogar y mi casa. Que vengan para que yo sea digno de mirar sus nobles rostros y para que sepa lo que desean. Los espero.

MENSAJERO: Muy bien, oh señor, oh rey.

*[Se irá el mensajero.]*

CUADRO VI

*Herodes llamará a sus nobles.*

HERODES: Oh vosotros, caballeros nobles, señores: id a encontrar y saludar (a los reyes). ¡Que suenen los tambores! ¡Que se baile! Adornadlos de flores y hacédles honores. Aquí los espero.

CUADRO VII

*Luego irá el mensajero a llamar a los señores en la llanura junto a la ciudad.*

**MENSAJERO:** Fui adonde me enviasteis. Aparecí ante Herodes, el gran rey y señor. Agradeció mucho vuestro afecto y dijo "Que pasen, que vengan a descansar en su casa. Todos mis bienes y propiedades son suyos".

CUADRO VIII

*Caminarán un poco los señores. Se bajarán de sus caballos. Sonarán las flautas. Se les adornará con flores. Bajará Herodes: los saludará; se inclinará ante ellos. Hablará.*

**HERODES:** Habéis padecido para llegar, para venir, oh señores reyes, dignos de toda honra. ¡Que Dios, el Dios que es señor y amo nuestro os dé salud! ¡Que os dé fuerzas Dios, El Tloque Nahuaque, El que Está Cerca y Junto!

**MELCHOR:** ¡Levanta tu corazón, oh señor, oh rey Herodes! Recibimos mucha honra con tu cortesía que viene de tu corazón. Somos tus siervos, tus vasallos. Nos has alentado. Te besamos las manos y los pies muchas veces.

**HERODES:** Subid a vuestra casa, a vuestra ciudad. ¡Entrad y comed! Habéis llegado a vuestra casa.

CUADRO IX

*Entrarán los señores. Descansarán. Se les harán honores.*

**HERODES:** Decidme, reyes, señores, caballeros dignos de toda honra, ¿por qué habéis venido aquí? Vuestra cortesía me ha honrado mucho.

**MELCHOR:** Hemos logrado mucho. Nos has favorecido mucho. Oh rey Herodes, oh gran señor: tú eres noble, tú eres un gran señor que sabe honrar a sus mayores. Has de saber que desde hace mucho tiempo nuestros antepasados, los viejos, guardaban en sus manos una profecía y que los grandes sabios nos dejaron un pronóstico. El nombre del agorero fue Balán, el cual dijo "Del padre Jacob saldrá una estrella maravillosa. Se levantará sobre Israel, se alzarán. Será alto el señor, el gran rey que fulminará y destruirá a los reyes de Moab. ¡Y serán destruidos totalmente los hijos de Set!"

Y nos dejaron nuestros abuelos, los antiguos, la profecía para que esperáramos al gran señor y su estrella para que fuera conocido, para que fuera honrado cuando apareciera el pronóstico, la señal, la estrella en el cielo. Con este fin nuestros abuelos dejaron encargados en la montaña a doce astrónomos viejos para que miraran hacia el Oriente y esperara el milagro que han estado esperando. Y ahora se cumplen mil seiscientos años que han estado esperando. Han esperado sobre la montaña todo este tiempo pero por fin se ha cumplido lo que desea el Ipalmemohuani, el Tloque Nahuaque, Aquel Por Quien Se Vive, El Que Está Cerca y Junto, Nuestro Señor. A media noche, cuando todo el mundo dormía en la ciudad ¡vieron los doce viejos la reluciente estrella!

Brilla la estrella más que el mismo sol. Ha alumbrado, ha resplandecido por todas partes y ha aparecido dentro de la estrella un gran milagro: un maravilloso, bello y amable niño.

En seguida corrieron hacia mi casa, y me despertaron a mí y a todos los que estaban allí. Los señores reyes, los nobles que viven cerca de mí me vinieron a ver pues los llamé inmediatamente, los mandé despertar. Contemplamos la estrella y al precioso Niño Divino y nos arrebató el corazón.

En seguida consultamos, nos pusimos de acuerdo, nos ataviamos, preparamos nuestras provisiones e inmediatamente salimos al camino a buscar al Niño. Y la buena estrella nos guió hacia acá, ya que la veíamos en esta dirección. Así es que hemos venido, hemos llegado a tu gran metrópoli de Jerusalén.

Pero hemos perdido a nuestra maravillosa guía y ya no la vemos. Por estas razones preguntamos si descubriremos lo que buscamos en tu gran ciudad.

¡Cuatrocientas veces, oh Herodes, señor y rey, te suplicamos que nos digas dónde nació, dónde está, el Rey de los Judíos! En verdad es así: allá donde sale el sol vimos su estrella y hemos venido a adorarlo, a humillarnos y a alabarlo.

HERODES: ¡Señor! ¿Estás loco? ¿Qué dices? ¿Quién es soberano y rey de los judíos sino yo? Me dio la soberanía el emperador en Roma, César Augusto. ¿No es éste mi reino, mi propiedad? ¿Acaso no soy el gran señor? ¿Acaso no gobierno? ¿Acaso ya perecí, o morí, o terminé mi vida? ¿Acaso ya no vivo, no soy Herodes, no soy señor? ¿Quién gobierna más alto que yo?

Que vengan en seguida a darme sus consejos mis judíos principales, mis sacerdotes, los sabios, los que tienen libros, los santos, los preladados. Que me vengan a explicar qué estrella, qué niño, qué gran señor es el que describen los señores reyes. ¡Rápidamente, pues me quiero morir! ¡Sufro! ¡Pobrecito de mí! ¡Ay, ay, ay!

MAYORDOMO: Muy bien, gran señor. No te preocupes; los llamaré.

#### CUADRO X

*Se irá el mayordomo a llamar a los sacerdotes.*

MAYORDOMO: Ya vienen, gran señor. No vaya a ser que seamos destruidos todos tus siervos y vasallos, todos los hombres de Jerusalén.

SACERDOTE PRIMERO: ¡Que te dé salud el único Dios verdadero, el Dios que reina, oh señor, gran rey Herodes! Henos aquí, tus siervos, en tu presencia. Regocíjate, goza, y siente consuelo: es evidente que te fortalece Dios, Nuestro Señor. Danos tus manos y tus pies para besarlos. Te escuchamos y te obedecemos.

HERODES: ¡Oh vosotros, judíos! ¡Príncipes de los sacerdotes, sabios, poseedores de libros! ¡Cuatrocientas veces habéis confundido, os habéis burlado de la gente! Sois grandes engañadores. Ya no conocéis palabras de verdad ni sois dignos de ser respetados. ¿Acaso no os he dicho constantemente que soy vuestro rey? ¡Cómo se nota que me amáis! ¡Qué bien mentís!

Ahora resulta que han llegado los tres reyes. Vinieron de su morada, allá donde sale el sol. Vieron la estrella a la media noche y dizque la estrella indica que ha nacido el Rey de los Judíos. ¿Quién es el niño? ¿Quién es el señor que ha de reinar sobre mí? ¡Explicádmelo inmediatamente! ¿Acaso no habéis visto la estrella que acaba de aparecer? ¿Acaso no hacéis otra cosa más que dormir toda la noche? ¡Dormilones, perezosos, puercos! ¿No rezáis maitines durante la noche? Judiazos, hijos del diablo: investigad inmediatamente. Satisfacedme; no vaya a ser que os destruya, canallas.

SACERDOTE SEGUNDO: ¡No te enfurezcas, señor nuestro! Eso no es asunto nuestro; lo que ha pasado no es culpa nuestra. Debes saber que Nuestro Señor nos prometió que con el tiempo, nos iba a dar, aquí en la tierra, al Hijo de Dios. Habría de enviarlo acá, y habría de encarnar aquí por nuestra causa. Si ya llegó ¿acaso nosotros forzamos la voluntad (*sic.*) de Dios? Hubo profecía y así lo manifestó, lo anunció Dios Nuestro Señor.

HERODES: Buscad en los libros divinos dónde ha de nacer vuestro señor, bellacos. Eso estará en todos ellos.

#### CUADRO XI

SACERDOTE PRIMERO: Toma el libro divino y busquemos. ¡Que nos ilumine Dios! ¿Quién investigará lo del Niño para calmar a nuestro rey Herodes?

SACERDOTE TERCERO: Ha de estar aquí. Escudriñemos. ¡Que nos ilumine el Señor!

#### CUADRO XII

*Allí buscarán en los libros sagrados los sacerdotes judíos.*

SACERDOTE PRIMERO: ¡Rey Herodes! Aquí en verdad se lee en el libro del profeta Isaías “De su raíz saldrá, se formará, se criará un hombre como príncipe y brotará. Se volverá una flor gloriosa. Mostrará que es príncipe y señor. Nacerá y pertenecerá al linaje de David.”

HERODES: Eso ya lo sé, idiotas. Ya sé, mentecato, que pertenecerá al linaje de David. Pero ¿dónde ha de nacer? ¿En qué ciudad? ¡Buscad eso rápidamente! ¡Explicádmelo, pues no vaya yo a quemaros, a desollaros, a convertiros en chicharrón, judiazos!

SACERDOTE TERCERO: ¿Qué nos libre Dios Nuestro Señor de los cielos de la cólera del rey! Está furioso. Nos va a quemar, nos va a convertir en chicharrón.

SACERDOTE SEGUNDO: Oh glorioso señor, digno de toda honra, Herodes: lo que buscas ya ha sido dispuesto por Nuestro Señor. Entiende lo que dice el agorero y profeta Miqueas en este capítulo: “Pero tú Belén de la tierra de Judá, no eres pequeña, entre las noblezas y excelencias de Judá. Pues de ti saldrá un caudillo, un jefe, un señor, que reinará espiritualmente al pueblo israelita.”

Así es que el señor real nacido en Belén se manifestará en tierras judías. Que lo vayan a buscar allá, si así lo deseas.

HERODES: ¡En Belén! Buscadlo, hombres viles. Ahora mismo os quemo. ¿Cómo no me habíais dicho nada? ¡Marranos, hijos del demonio!

*De nuevo hojearán el libro divino. Luego Herodes despedirá a los sacerdotes judíos.*

HERODES: Dejadme inmediatamente. Consultaré a los señores reyes.

*Se irán los sacerdotes.*

#### CUADRO XIII

*Herodes se volverá hacia los Reyes Magos; se humillará ante ellos.*

HERODES: ¡Seáis honrados dignamente, oh vosotros que sois reyes y señores! Perdonadme si me he enojado con mi gente en vuestra presencia. Es que no me explicaron cómo ha de ser el milagro. Ahora os ruego me digáis cuánto tiempo hace que apareció la estrella que fue vista allá en vuestra patria. ¿Cuándo la visteis? Os ruego me digáis la verdad.

GASPAR: Oh rey, señor mío, noble señor Herodes: no queremos disgustarte ni enojarte. Hemos agradecido tu cortesía y no te mentimos pues eres digno, señor, de ser respetado. Has de saber que hace trece días que vimos la estrella maravillosa en el Oriente. Por tanto, no hace mucho tiempo que vinimos acá después de verla. Pero hoy, al amanecer, perdimos nuestra espléndida guía, Herodes, cuatrocientas veces señor, al entrar en Jerusalén.

HERODES: Me habéis honrado, oh grandes señores. Ha quedado aquí vuestro corazón. Ahora id allá a la ciudad de Belén que no está lejos. Está cerca, junto a Jerusalén. Que os vaya muy bien con el Niño. Cuando lo veáis, mandadme decir inmediatamente para que lo vaya a saludar y adorar como Dios, como Señor. Iré a reconocerlo como Señor. Os podéis retirar.

BALTASAR: ¡Que la paz sea contigo! ¡Que el Tloque Nahuaque, Ipalnemohuani, El Que Está Cerca y Junto, El Dador de la Vida, te dé fuerzas. Besamos tus manos y tus pies. Partimos, oh rey y señor.

*Herodes irá a dejar a los señores abajo, al lado de su casa.*

#### CUADRO XIV

*Luego irán; entrarán a la iglesia. Pero frente a la iglesia aparecerá la estrella junto al arco [¿del atrio?]. Luego hablará Baltasar. Le parecerá bueno el agüero de la estrella. Dirá:*

BALTASAR: ¡Mirad, oh amigos míos queridos! Allá está la que nos trajo acá, nuestra admirable guía, la estrella milagrosa. De nuevo nos viene a conducir. ¡Miradla, grandes amigos!

MELCHOR: ¡Regocijémonos! Nos la ha presentado, la ha hecho aparecer el Tloque Nahuaque, el Ipalnemohuani, El Que Está Cerca y Junto, Aquel Por Quien Se Vive. Ya se alza, ya se detiene nuestra guía milagrosa que vino derecha hacia acá. Se ha levantado y detenido sobre una choza y ha bajado a ella. ¿Qué quiere decir esto? ¿Acaso no se podría haber detenido en algún gran palacio a la entrada de la ciudad?

MELCHOR: Ve, siervo nuestro; entra y espía. A ver qué maravilla nos tiene preparada Nuestro Dios y Señor.

MENSAJERO: Está bien, señores. Permitid que yo entre y vea.

*Entrará el mensajero a la iglesia. Espiará.*

#### CUADRO XV

*Saldrá otra vez. Dirá su oración.*

MENSAJERO: Cumplí con vuestras órdenes y fui a espíar, señores reyes. En verdad nunca llegaré a ver algo semejante. Cuando entré y miré, vi un resplandor como el amanecer, como el brillar del sol cuando sale esparciendo sus rayos por todas partes.

Y vi una gloriosa y virginal doncella que llevaba en sus brazos al amado, precioso y bendito Niño. Junto a ella estaba un viejito y estaban rodeados de niños preciosos con alas. Cerca de ellos estaban dos animales. Y la amada doncella celestial era más bella que las flores hermosas: flores cienicientas, amarillas, flores lindas matizadas. Tal era la variedad de flores, preciosas como plumas Rojas esparcida allí.

¡Y el Niño! ¡Amado, glorioso, divino, adorable —su rostro brillaba con bondad y belleza! Su piel es como el oro cuando resplandece o como la nieve cuando está limpia. Y el lugar donde nació es un buen lugar: ha nacido el Niño Dios glorioso en una choza de zacate.

Vamos, señores, a saludarlo, a glorificarlo, a humillarnos y a honrarlo. MELCHOR: Sea por siempre alabado nuestro buen Dios, Nuestro Señor Dios: pues nos ha mostrado lo que buscábamos. Vamos a adorarlo, a humillarnos ante él; vamos a darle algún regalo.

*Aquí se apearán los señores de sus caballos.*

#### CUADRO XVI

*Entrarán a la iglesia. Caminarán muy lentamente, como señores. Se arrodillarán al pie del altar, donde se está diciendo la misa. Y en el Evangelio, cuando haya terminado el Credo, saludarán reverentemente al amado y glorioso Niño Divino, con sus oraciones. Comienza:*

GASPAR: ¡Noble señor nuestro! ¡Oh jade precioso, pluma de quetzal, turquesa, pulsera! En verdad ya has venido a asentarte aquí. ¡Te ha puesto aquí tu amado padre Dios el Tloque Nahuaque Ipalnemohuani, El Que Está Cerca y Junto, Por Quien Se Vive! En verdad ya se han ido a descansar los que te esperaban, los viejos, los profetas, los patriarcas. Se han ido a conocer al noble señor David y al señor Abraham. Pero dejaron aquí el *cacaxili* (un instrumento para la carga), el hacha, el *mecapal* (una banda sostenida por la frente para cargar bultos) y son muy pesados... (El mundo) ya no tiene madre ni padre, ni cola ni alas, ni ojos ni orejas; ya no oye ni habla; ya no dice nada. ¡Está como degollado, le falta la cabeza; camina boca abajo!

¡Oh Dios mío, Señor mío, glorioso Niño Divino: tú lo has de ofrecer, en tu mano se pondrá el tributo que se ha de dar a tu gran padre Dios, amado y respetado.

Confieso ante ti que en el pasado viví en las tinieblas. En la noche oscura, porque no te conocía. Ahora me has llenado el corazón y el alma de luz. Y lo mismo has hecho con los que ya descansan en el cielo como a las criaturas que viniste a iluminar.

Oh Dios mío, te ruego que recibas mi corazón, mi alma y mi vida y que sea aceptable este copalito llamado incienso. ¡Aceptalo bondadosamente, Dios mío, Señor mío!

*Aquí se arrodillará Gaspar y ofrecerá el copal al precioso niño. Besaré la imagen. Dará unos pasos hacia atrás y volverá a hablar.*

GASPAR: También, Dios y Señor mío, declaro en tu presencia que eres el verdadero enviado de Dios, el sacerdote y ministro de Dios. En verdad servirás a tu padre, mi

Dios y Señor, y por tu propia voluntad cumplirás con el sacrificio de la cruz para aplacar a tu padre Dios.

Así es que, amado Dios padre, Señor, Diosito, Tloque Nahuaque Ipalnemohuani, Tú Que Estás Cerca y Junto, Por Quien Viven Todos, acepta mi corazón, mi alma y mi vida.

MELCHOR: Tú eres hombre y Dios verdadero, amado Señor divino. Creo en ti con todo mi corazón. Creo que hiciste, que formaste el cielo y la tierra, lo visible y lo invisible. En verdad has traído contigo tu reino para gobernar y guiar al mundo. Y todas tus criaturas te han estado esperando durante mucho tiempo. ¡Hace mucho que suspiramos por ti!

Pero ya llegaste, ya viniste. Tu padre Dios amado te envió acá y tú traes algo del aliento y de las palabras de Dios tu glorioso padre. En verdad tendrás que cargar un gran peso, el *cacaxtli*, el *macapal*. Así es que te han llamado tus criaturas, tus abuelos, los patriarcas y profetas, los señores y reyes de Israel. Así te llamaron y cumpliste con tu deber con ellos. Eres redentor, así es que cargarás, llevarás la cruz de la salvación, la cual colocarás sobre tu espalda. En tu cintura, en tu *mecapal* el padre celestial pone el peso del reino, la carga, la cola y el ala (*tus siervos y vasallos*) para que sean redimidos... Durante algún tiempo entregarás tus aguas y tus montes (*tu reino*) a nuestra madre la Santa Iglesia y por un poco de tiempo tú la llevarás en tus brazos y la trillarás.

Han llegado sobre ti el aliento y las palabras de tu amado Dios padre, Tloque Nahuaque, El Que Está Cerca y Junto; te ha escogido y sostenido. ¿Acaso no has de cumplir con sus órdenes? Ya no, Y ahora, Señor Mío, amado y glorioso Dios mío, sea siempre alabado tu nombre santísimo.

He recibido mucho a través de tu bendito amor. ¿Qué te podré dar en cambio? Me humillo ante ti y te adoro. Te doy mi corazón entero, mi alma y mi vida. También esta pequeña ofrenda de oro. Acéptalo, Dios mío y Señor mío, y perdóname. Amén.

*Allí besará [al Niño] y hará su ofrenda. Cuando haya hablado Melchor, entonces allí hablará Baltasar.*

BALTASAR: Oh señor, oh rey, tú que cuidas el cielo y la tierra, el señorío y el reino. En verdad tú eres Dios ¡El Tloque Nahuaque! ¡El Ipalnemohuani! Creo en ti con todo el corazón, alma y vida. Por nosotros vivirás en la tierra para dar tus enseñanzas. Por nosotros te atarán a una columna y te azotarán los judíos. Por nosotros, de manera vergonzosa, ten pondrán en una cruz con los brazos extendidos y morirás. Todo será a favor del mundo, pues así redimirás a tus criaturas con tu muerte.

¿Y ahora, qué te daré? ¿Qué te daré como ofrenda? En verdad no es nada; sólo lo que está aquí. Te ofrezco este preciado unguento que se llama mirra. Cuando haya sido enterrado tu precioso cuerpo en el sepulcro, será ungido con él.

¿Y ahora, amado, glorioso Dios mío, qué te ofreceremos? Sólo nuestros corazones, almas y vidas. Perdónanos, Dios bueno y amable.

*Allí besará [al Niño] tal como lo hicieron Gaspar y Melchor. Se retirará. Dirá:*

**BALTASAR:** Y tú, amada, preciosa y bendita Virgen, a quien nunca llegó el pecado original, tu gracia santísima llena todas las cosas, allá en el cielo y por toda la tierra. Nunca terminará, nunca se acabará tu calidad gloriosa de princesa. ¿Qué te ofrecerá? Qué te vinimos a ofrecer? (*sic.*) Sólo todo el corazón, el alma y la vida. ¡Perdóname, buena madre mía!

Pero ahora ya tenemos que partir. Así sea. Amén. ¡Jesús, María y José!

CUADRO XVII

*Luego allí aparecerá el ángel. Aconsejará a los tres señores. Dirá:*

**ÁNGEL:** Señores y reyes: habéis actuado perfectamente bien en presencia de la amada, maravillosa y bendita doncella y con su querido glorioso, resplandeciente y único hijo desde que llegasteis. Habéis venido a saludarlo y hacerle ofrendas. Pero os ruego que no volváis por donde viniste sino que regreséis por otro camino para no caer en manos del canalla de Herodes. Os engañó cuando dijo "También iré a adorarlo". Lo cierto es que está furioso y lo quiere mandar matar. Pero en verdad todavía no ha llegado la hora de su muerte. Todavía ha de salvar al mundo.

CUADRO XVIII

*Cuando haya terminado la misa, llamará a San José. El ángel lo aconsejará. Dirá:*

**ÁNGEL:** ¡José! ¡José! ¡José! Huye con el Niño Dios amado. Ya viene el canalla de Herodes y lo anda buscando. Llévatelo a Egipto. Escóndelo debajo de un ahoja de palma grande. Ocúltalo allí para que no sea sentenciado a muerte, pues Herodes va a matar a todos los niños. ¡Pronto! ¡Corre veloz, Josecito!

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ALBERRO, Solange, "Los franciscanos y la *tabula rasa* en la Nueva España del siglo XVI: un cuestionamiento", en María STEN (coordinadora), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*. México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000. pp. 21-37.
- ALLEGRI, Luigi, "El espectáculo en la Edad Media", en Luis QUIRANTE SANTACRUZ (editor), *Teatro y Espectáculo en la Edad Media. Actas del Festival d'Elx 1990*. Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1992. pp. 21-30.
- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana María (editora), *Teatro medieval*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- ARACIL VARÓN, Beatriz, "Indígenas 'precristianos' en una obra de teatro evangelizador del siglo XVI", en María STEN (coordinadora), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*. México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000. pp. 307-317.
- ARACIL VARÓN, María Beatriz, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*. Roma, Bulzoni Editore, 1999.
- ARISTÓTELES, *Poética*. Madrid, Gredos, 1992.
- ARRÓNIZ, Othón, *Teatro de evangelización en Nueva España*. México, UNAM, 1979.
- ASTEY V., Luis, *Dramas litúrgicos del Occidente medieval*. México, El Colegio de México, CONACIT / ITAM, 1992.

*Biblia de Jerusalén. Edición popular.* Dirigida por Santiago GARCÍA. Traducción del evangelio de San Mateo por Manuel REVUELTA. Bilbao, Desclee de Brouwer, 1975.

CIUDAD REAL, Antonio de, Capítulo LXXIX “De una fiesta que los indios de Tlaxomulco hicieron el día de los Reyes”, en *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes.* II México, UNAM, 1993. pp. 100-103.

CORBATÓ, Hermenegildo, “Misterios y Autos del teatro misionero en México durante el siglo XVI y sus relaciones con los de Valencia”, en María STEN (coordinadora), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI.* [1949] México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000, pp. 93-105.

CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y edad media latina.* [1948] México, FCE, 1998.

DEL PASO Y TRONCOSO, Francisco, *Adoración de los reyes.* Florencia, Salvador Landi, 1900. (Biblioteca náhuatl, v. I. “El teatro”, Cuaderno 2°.)

DURÁN, Diego, *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme.* T. II. México, Editora Nacional, 1951.

*Evangelios apócrifos I y II.* Buenos Aires, Hyspamérica, 1985.

GÓMEZ DE OROZCO, Federico, “Dos escritores indígenas del siglo XVI”, en *Universidad de México.* Tomo I. Nº 2. Diciembre de 1930.

- GONZALBO AIZPURU, Pilar, *Historia de la educación en la época colonial. El mundo indígena*. [1990] México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2000.
- GRUZINSKI, Serge, *La colonización de los imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. [1988] México, FCE, 1995.
- HERMENEGILDO, Alfredo, "Dramaticidad textual y virtualidad teatral: el fin de la Edad Media castellana", en Luis Quirante Santacruz, *Teatro y espectáculo en la Edad Media*. Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1992. pp. 99-113.
- HORCASITAS, Fernando, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. Primera parte. Prólogo de Miguel LEÓN-PORTILLA. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1974.
- LAPESA, Rafael, *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*. [1954] Madrid, Gredos, 1971.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Teatro medieval*. 4ª. ed. [1958] Madrid, Castalia, 1976.
- MASSIP, Francesc, *El teatro medieval. Voz de la divinidad cuerpo de histrión*. Barcelona, Montesinos, 1992.
- MENDIETA, Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*. México, Porrúa, 1980.
- MOTOLINÍA, [Toribio de BENAVENTE] Capítulo XIII "De cómo celebran las Pascuas y las otras fiestas del año, y diversas ceremonias que tienen", *Historia de los indios de la Nueva España*. México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941. pp. 79-82.

PARTIDA, Armando, "El sincretismo indígena-hispánico de las manifestaciones parateatrales en el territorio mexicano", en *Cuadernos americanos II*. Nueva época. Director: Leopoldo Zea. Año II, volumen 5, septiembre-octubre de 1988. México, UNAM, 1988. pp. 29-38.

\_\_\_\_\_, *Teatro de evangelización en náhuatl*. México, CONACULTA, 1992. (Colección: Teatro mexicano, historia y dramaturgia. V. II.).

RICARD, Robert, Capítulo v "El teatro edificante", *La conquista espiritual de México*. [1933] México, FCE, 1986. pp. 304-319.

RUBIAL GARCÍA, Antonio, "La evangelización franciscana en Nueva España", en María Sten (coordinadora), *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM, CONACULTA, FONCA, 2000. pp. 13-20.

RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español. (Desde sus orígenes hasta 1900)*. 7ª. ed. [1967] Madrid, Cátedra, 1988.

SALVADOR Y CONDE, José, *El libro de la peregrinación a Santiago de Compostela*. Madrid, Guadarrama, 1971.

STEN, María, *Los códices de México*. [1972] México, Joaquín Mortiz, 1999.

SURTZ, Ronald "Pastores judíos y reyes magos gentiles: teatro franciscano y milenarismo en Nueva España", en María Sten (coordinadora), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*. [1988] México, UNAM / CONACULTA / FONCA, 2000. pp. 209-217.

TOMÁS NAVARRO, Tomás, *Métrica española*. Barcelona, Labor, 1991.