



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**EL TEATRO FRANCISCANO A TRAVÉS DE LA  
MIRADA DE FRAY TORIBIO DE BENAVENTE  
“MOTOLINÍA”**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN HISTORIA**

**PRESENTA:**

**GUADALUPE GRANADOS GARCÍA**



**ASESOR:  
DOCTOR ANTONIO RUBIAL GARCÍA**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., SEPTIEMBRE 2017**



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.

*A Juan, por su paciencia e inmenso  
amor incondicional.*

*A Isamar y Lyra, por ser mis  
motores esenciales.*

*A mi madre Guillermina García, por  
conducirme hacía el hermoso camino  
del arte, por su guía y estar  
siempre conmigo.*

*A mi amado padre José Miguel  
Granados, por ser ejemplo de  
trabajo y esfuerzo y por todo su  
apoyo a lo largo de mi vida.*

## AGRADECIMIENTOS

Muchas son las personas que están involucradas en este trabajo, para iniciar quiero expresar mi admiración y gratitud al doctor Antonio Rubial por compartir sus apreciables saberes con un sin número de generaciones que han transitado por la facultad de Filosofía y Letras y por haber aceptado ser el director de esta tesis. Gracias por su confianza, por sus valiosas aportaciones y sugerencias.

De igual manera Agradezco a mi distinguido sínodo: a la doctora Patricia Escandón, al doctor José Rubén Romero, y al doctor Óscar Armando García, por su atenta lectura, sus comentarios y por todas sus correcciones, las cuales enriquecieron enormemente este texto y lo guiaron a buen término.

Quedo profundamente agradecida con la doctora y distinguida sinodal también, Noemí Cruz Cortés, por sus propuestas para el análisis, reflexión y escritura de la tesis además de acercarme al conocimiento de la religiosidad prehispánica.

No puedo dejar de agradecer a mis grandes amigos y compañeros de generación, entre ellos Noemí Cruz, por ser y estar en este mágico camino de la historia, en especial a Ignacio Hernández, por su compañía y complicidad durante toda la carrera y por haber compartido conmigo cientos de aventuras y quien también aportó comentarios y ayudó con la ilustración de esta tesis.

Sin todos ellos no lo hubiera logrado.

Gracias, gracias, gracias.

# Índice

INTRODUCCIÓN.....	6
-------------------	---

## **CAPÍTULO PRIMERO**

ANTECEDENTES.....	12
-------------------	----

Algunas reflexiones sobre religión: Mito y ritual.....	13
--	----

La ritualidad en los orígenes del teatro.....	18
---	----

Rituales en Mesoamérica.....	23
------------------------------	----

Prácticas rituales teatrales.....	27
-----------------------------------	----

Representaciones rituales para entender y divertir.....	35
---	----

El teatro religioso medieval.....	37
-----------------------------------	----

## **CAPÍTULO SEGUNDO**

MOTOLINÍA ANTE LOS INDÍGENAS DEL CENTRO DE MÉXICO: SUS COSTUMBRES Y SU RITUALIDAD.....	45
---	----

San Francisco de Asís, hombre de fe, de pobreza y de mansedumbre.....	46
---	----

Características fundamentales de la orden.....	47
--	----

El franciscanismo en Europa (siglo XIV-XVI).....	50
--	----

El nuevo mundo: los primeros franciscanos en la Nueva España.....	55
---	----

Objetivos evangelizadores.....	57
--------------------------------	----

Ideología franciscana de "los doce".....	58
--	----

Los frailes y los indígenas.....	62
----------------------------------	----

Datos biográficos.....	73
------------------------	----

Motolinía ante los indígenas del centro de México: Observador de sus costumbres y su ritualidad.....	77
---	----

### **CAPÍTULO TERCERO**

EL TEATRO FRANCISCANO, INSTRUMENTO PARA EVANGELIZAR A LOS INDÍGENAS NAHUAS.....	90
¿Por qué el teatro? .....	91
Objetivos del teatro franciscano.....	94
Cualidades del teatro franciscano.....	96
Recursos dramáticos.....	101
Los espacios teatrales.....	106
La importancia del teatro evangelizador en Motolinía.....	113
Motolinía como cronista teatral: Las fiesta de Tlaxcala.....	117

### **CAPÍTULO CUARTO**

LA CONQUISTA DE JERUSALÉN .....	125
Contexto histórico de la obra La Conquista de Jerusalén.....	126
¿Por qué la Conquista de Jerusalén en Tlaxcala?.....	127
Apreciaciones sobre La Conquista.....	128
Descripción de la pieza.....	130
Motolinía y La Conquista de Jerusalén.....	131
Análisis sociopolítico y religioso de La Conquista de Jerusalén.....	132
CONCLUSIONES.....	145
BIBLIOGRAFÍA.....	148

## INTRODUCCIÓN

Toda mi preparación académica ha estado vinculada a la educación artística, por lo que desde el comienzo de mi formación histórica siempre enfoqué mis investigaciones a la historia del teatro. Al ir leyendo sobre este vasto panorama me llamó la atención el teatro evangelizador en la Nueva España, por todo lo que implica; en especial porque en él convergen dos culturas con muchas diferencias y similitudes: la náhuatl y la tradición española. Por lo anterior decidí hacer un trabajo de manera específica y objetiva ubicado a mediados del siglo XVI.

Para esta tesis busqué una fuente histórica que abordara la conquista espiritual y utilizara como instrumento evangelizador al teatro. Entonces, revisando a los cronistas de la época, me resultó interesante la figura de Motolinía, en primera instancia por la importancia de éste para la evangelización de la Nueva España, ya que él perteneció al grupo de “los doce” y en segunda por el gran valor historiográfico e histórico de su obra *Historia de los indios de la Nueva España*<sup>1</sup> cuyos temas son la descripción de los rituales prehispánicos, la religión y como parte de ella la idolatría, las costumbres indígenas; la organización sociopolítica de la zona central de Mesoamérica, el estudio antropológico de la cultura indiana y el empleo del teatro para la conversión al cristianismo de los antiguos nahuas.

Otro de los valores de la obra de Motolinía es el rescate de la tradición oral e incluso él la usa como fuente histórica.

De toda esta gama de temas relevantes, me enfoqué exclusivamente en el teatro empleado por la orden franciscana y en especial por Motolinía, por lo que el objeto de estudio de la presente tesis es el teatro evangelizador visto por fray Toribio, quien describe en su obra diversos autos sacramentales y fiestas religiosas como las efectuadas en Tlaxcala; estas festividades son analizadas en mi estudio.

Ahora bien, el teatro evangelizador es sin duda un tema de gran importancia para la historia de México y para la del teatro. Hay referencia a éste desde los inicios

---

<sup>1</sup> Fray Toribio Motolinía. *Historia de los Indios de la Nueva España*. Quinta edición 1990, México, Porrúa. 250 p. (Sepan Cuantos...).

de la Conquista, los primeros cronistas que lo mencionan son: Bernal Díaz del Castillo, Motolinía, Sahagún, Durán, Mendieta, entre otros. Sin embargo, a fines del siglo XIX es cuando el estudio del teatro evangelizador comienza a tomar relevancia con las investigaciones de Francisco del Paso y Troncoso, al publicar diversas piezas teatrales en náhuatl, y con García Icazbalceta con sus coloquios, bibliografías y obras del siglo XVI.

A lo largo del siglo XX e inicios de este, surgen publicaciones sobre teatro evangelizador de gran importancia y difusión por diversos investigadores de México, Francia, Estados Unidos, España, etcétera. Que plantean temas con distintos enfoques, tanto históricos como filosóficos.

Por otra parte, María Sten hace una clasificación de autores de este tipo de teatro y denomina como precursores a José Garcidueñas, Robert Ricard, Ángel María Garibay K, John H. Cornyn y Manuel Pasos<sup>2</sup>.

Garcidueñas aborda al teatro desde una perspectiva dramática e histórica, Ricard, hace una gran aportación al estudio de la evangelización, con su obra *La conquista espiritual de México*;<sup>3</sup> en especial para nuestro interés “El teatro edificante”<sup>4</sup> el cual hasta la fecha es fundamental para cualquier investigador del tema; Garibay con su *Historia de la literatura náhuatl* “El teatro catequístico”<sup>5</sup> aporta valiosa información sobre fuentes dramáticas y analiza algunas piezas escritas en náhuatl las cuales contribuyen a la cultura literaria en esa lengua.

Para María Sten estos primeros estudiosos “crearon un concepto definido de los objetivos del teatro evangelizador [...] Sus escritos son fuente riquísima de información, imprescindible para que, años después, en condiciones políticas, y sociales diferentes, se busquen otros enfoques de un fenómeno poco común como lo fue el teatro evangelizador en el Nuevo Mundo”<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> María Sten. Coordinadora. *El teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro evangelizador del siglo XVI*. México, CONACULTA-FONCA. 2000, p. 7.

<sup>3</sup> Robert Ricard. *La Conquista Espiritual de México*. México, Fondo de Cultura Económica. 1989. 486 p. IIs.

<sup>4</sup> *Ibidem.*, pp. 304-319.

<sup>5</sup> Ángel María Garibay. *Historia de la literatura náhuatl*. México, Porrúa, 1992. Volumen 2, pp. 619-659.

<sup>6</sup> María Sten. *Op. Cit.*, p. 7.

En otra generación de investigadores que hicieron valiosas aportaciones al estudio del teatro evangelizador está Othón Arróniz, él hace un estudio monográfico en su obra *Teatro de evangelización en Nueva España*<sup>7</sup> en el que analiza las diversas manifestaciones del teatro religioso mexicano del siglo XVI el cual se desarrolla en el ámbito de las órdenes franciscanas, dominicas y jesuitas teniendo como objetivo demostrar la vinculación del teatro misionero franciscano a la ideología providencialista.<sup>8</sup>

En este grupo tenemos también a Fernando Horcasitas, antropólogo mexicano, el cual hace uno de los trabajos más completos de la época novohispana por sus contribuciones al estudio del teatro, en su libro titulado *El teatro náhuatl*<sup>9</sup> cuyas investigaciones dan a conocer un conjunto de textos dramáticos en lengua náhuatl; en el que analizan las formas dramáticas entre los aztecas y el papel del teatro en la evangelización, además estudia al teatro como manifestación sociocultural. De la misma manera resulta interesante el trabajo de Roland Baumann quien profundiza en la problemática de los temas religiosos y políticos reflejados en las representaciones tlaxcaltecas al inicio de la evangelización.

No podemos dejar de mencionar a María Sten, iniciadora de los estudios sobre teatro evangelizador en la UNAM, en su obra *Vida y Muerte del teatro náhuatl: el Olimpo sin Prometeo*<sup>10</sup>. Ella “[...] aborda este tipo de teatro como uno de los momentos más destacados de la presencia indígena en la actividad dramática mexicana”<sup>11</sup>. Igualmente ha coordinado importantes recopilaciones de textos, como por ejemplo el libro titulado *El teatro franciscano en la Nueva España*<sup>12</sup>, el cual contiene diversos ensayos de destacados investigadores sobre el teatro evangelizador, algunos de los cuales he mencionado. En estos ensayos se analiza la relación entre el texto y la representación, la resistencia pasiva de los indígenas

---

<sup>7</sup> Othón Arróniz. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas. 1979. 255 p.

<sup>8</sup> Beatriz Aracil Varón. “El teatro evangelizador desde la perspectiva bibliográfica” en María Sten *Op. Cit.*, p 368.

<sup>9</sup> Fernando Horcasitas. *El teatro náhuatl I; época Novohispana y moderna*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. 93 p.

<sup>10</sup> María Sten. *Vida y muerte del teatro náhuatl, el olimpo sin Prometeo*. México, SEP Setentas. 1978. 214 p.

<sup>11</sup> Beatriz Aracil Varón. *Op. Cit.*, p. 367.

<sup>12</sup> Sten. *El teatro franciscano... Op. Cit.*

a la evangelización, muchos aspectos del sincretismo, el proceso de traducción náhuatl, el empleo e importancia de las capillas abiertas y el esfuerzo de los misioneros para que los indígenas entendieran los temas bíblicos, los cuales eran completamente distintos a su cosmovisión. Varios de estos autores se fijaron en la influencia del teatro medieval sobre el edificante, de la misma manera se hicieron estudios desde la perspectiva indígena “recalcando también la importancia que tuvo el teatro evangelizador en el proceso de confirmación de lo que sería la nueva cultura sincrética”<sup>13</sup>.

Por otra parte tenemos a Miguel León Portilla, él se enfoca al análisis de las representaciones prehispánicas, estudia los textos escritos en náhuatl desde la visión indígena. Con su *Filosofía Náhuatl*<sup>14</sup> y “Teatro náhuatl prehispánico”<sup>15</sup>.

Carmen Corona, otra autora importante para nuestro trabajo hace diversas aportaciones al estudio del teatro franciscano, entre sus obras tenemos: “Los autos de Tlaxcala en 1539 y el código de autos viejos”<sup>16</sup>; “El auto de la Conquista de Jerusalén: Hernán Cortés y la trasgresión de la figura”<sup>17</sup>. En este último hace un planteamiento muy interesante en cuanto a la participación de Cortés en *La conquista de Jerusalén*<sup>18</sup>.

De igual forma están los trabajos de Beatriz Aracil Varón, entre ellos su tesis doctoral. *El teatro evangelizador, Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del Siglo XVI*<sup>19</sup> la cual ya se encuentra publicada<sup>20</sup> y cuyo trabajo fue fundamental para nuestra investigación.

---

<sup>13</sup> *Ibidem.*, p. 8.

<sup>14</sup> Miguel León-Portilla. *Filosofía náhuatl*. México, UNAM, 1959.

<sup>15</sup> Miguel León-Portilla. “Teatro náhuatl prehispánico” en *La palabra y el hombre*, núm., 9 enero-marzo, 1959.

<sup>16</sup> Carmen Corona. “Los autos de Tlaxcala en 1539 y el Código de Autos Viejos” en *Literatura Mexicana IV*. núm. 2, 1993.

<sup>17</sup> Carmen Corona. “El auto La Conquista de Jerusalén: Hernán Cortés y la trasgresión de la figura” en Ysla Campbell, *El escritor y la escena III*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez 1995 pp. 79-87.

<sup>18</sup> Motolinía. *Op. Cit.*, p. 67.

<sup>19</sup> Beatriz Aracil Varón. *El teatro evangelizador: sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*. Tesis. Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española, 1998. 600 p.

<sup>20</sup> \_\_\_\_\_ . *El Teatro evangelizador, Sociedad, Cultura e Ideología en la Nueva España del S XVI*. Roma, Bulzoni Editore. 1999. 600p.

Asimismo encontramos diversos ensayos de Antonio Rubial y Pablo Escalante, estos con una visión histórica.

En cuanto a Motolinía tenemos el estudio de Edmundo O'Gorman<sup>21</sup> y recientemente la tesis doctoral de María Pilar Panero. *De promulgando Evangelio. Escatología, profetismo y aculturación en la obra de fray Toribio de Motolinía*<sup>22</sup> ella aborda la obra de fray Toribio desde la visión antropológica.

Finalmente, tenemos los recientes trabajos de Óscar Armando García, él hace interesantes reflexiones respecto al espacio urbano y representacional apropiado por los frailes para las diversas escenificaciones en la Nueva España<sup>23</sup>.

Ahora bien, el teatro franciscano descrito por Motolinía fue un elemento importante de integración cultural y determinante para el éxito de la conversión de los indígenas nahuas al cristianismo, el cual ha predominado en nuestro país a lo largo de la historia.

Motolinía así se convierte no sólo en cronista de hechos históricos sino además de las representaciones dramáticas, con todos los componentes que estas conllevan, y que va mucho más allá de una mera descripción; de igual forma nos muestra el lado humano, las emociones y los sentimientos de los indígenas ante las piezas teatrales y al cobijo del cristianismo, a su vez que él mismo nos manifiesta su sentir frente a la evangelización.

De igual manera, esta tesis busca señalar la importancia de los diferentes aspectos del teatro evangelizador descrito por Motolinía y resaltar la relevancia que tuvo dicho teatro empleado por los franciscanos para la conquista espiritual de la

---

<sup>21</sup> Edmundo O' Gorman. *La incógnita de la llamada "Historia de los indios de la Nueva España" atribuida a fray Toribio Motolinía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. 129 p. (Colección Tierra Firme).

<sup>22</sup> María Pilar Panero García. *De promulgando Evangelio. Escatología, profetismo y aculturación en la obra de fray Toribio de Motolinía*. Tesis. España, Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras, 2014. 328p.

<sup>23</sup> Óscar Armando García Gutiérrez. *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*. México, INBA/CONACULTA. 2015. 136 p.

\_\_\_\_\_. "Fray Toribio Motolinía: la visión urbana de un cronista novohispano" en *Anales de Literatura Española*, Alicante, Universidad de Alicante, n° 13, 1999. Serie monográfica n° 3 Letras Novohispanas, Ed. de María Águeda Méndez y José Carlos Rovira, pp. 13-27.

\_\_\_\_\_. *Histriones novohispanos del siglo XVI: indios, militares, frailes y comediantes*. México, UNAM, Medievalia, 15 (2012).

Nueva España todo esto vinculado a la labor de fray Toribio como cronista teatral en su obra, sobre todo en *La Conquista de Jerusalén*, asimismo se pretende estudiar esta pieza y los elementos culturales, políticos y dramáticos que en ella convergen. Del mismo modo se procura destacar a través de la pluma de Motolinía su gran labor didáctica y el impacto emocional de las representaciones teatrales en los indígenas.

De tal manera, que la hipótesis que guía este trabajo es demostrar que el teatro franciscano de la Nueva España se construyó tomando como parte de sus pilares, la religiosidad indígena nahua, así como sus manifestaciones dramáticas y a lo que hoy denominamos su performance. Es decir, los primeros franciscanos, en especial Motolinía, tenían un amplio conocimiento de la cosmovisión y religión de los nahuas, aprovechando todo esto, transportaron los autos teatrales europeos a América y los adaptaron al teatro de tal forma que los indígenas comprendieron el mensaje evangélico.

Todo lo anterior a través del método histórico auxiliándose de herramientas historiográficas para el análisis de las fuentes primarias.

Para esto revisamos obras generales de historia de España, historia del teatro, conquista espiritual y textos que tratan sobre representaciones teatrales indígenas, los cuales sirven como antecedentes, ya que considero importante la fusión de los elementos dramáticos prehispánicos con el teatro religioso europeo. Posteriormente usamos fuentes con temas específicos sobre teatro evangelizador.

## CAPÍTULO PRIMERO

### Antecedentes

Para un mejor entendimiento del teatro franciscano en la Nueva España, es de suma importancia conocer y comprender que es lo que precede a éste fenómeno, por lo que es necesario considerar que son varios sus antecedentes, entre ellos, las representaciones dramáticas mesoamericanas y el teatro medieval. En cuanto a las primeras, tomemos en cuenta que el pueblo mesoamericano era profundamente religioso y que su vida estaba regida por los designios de los dioses. Asimismo estas dos manifestaciones dramáticas son poseedoras de gran ritualidad.

Al inicio de este capítulo describiremos lo que son los rituales y su función en la religión, la cual va a ser una constante en nuestro estudio.

Posteriormente mencionaremos algunos aspectos relacionados con los inicios del teatro, principalmente el griego, cuyo origen es ritual y que marcó las pautas para el teatro accidental. En tercer lugar haremos referencia a los rituales mesoamericanos, con el objetivo de mostrar su gran teatralidad y dramatismo, con esto procuraremos tratar de encontrar algún fenómeno parecido o que corresponda con los orígenes del teatro. Más adelante hablaremos de las representaciones dramáticas que se hacían en el mundo mesoamericano para entretener o divertir. Y finalmente mostraremos lo que fue la tradición teatral medieval española y cómo influye ésta en el teatro evangelizador en la Nueva España.

## **Algunas reflexiones sobre religión: mito y ritual**

El hombre desde el inicio de su existencia ha buscado explicaciones a los procesos y fenómenos naturales de la vida, los ha tratado de controlar y dominar. Por lo que a lo largo de la historia, ha desarrollado la ciencia y la tecnología de forma sorprendente, éstas han actuado sobre las fuerzas naturales, primero observándolas, conociéndolas y después empleándolas para beneficio del género humano. Sin embargo, en el comienzo de la humanidad el hombre tenía un gran temor a esas fuerzas inexplicables que sucedían a su alrededor, por lo que su única manera de entenderlas fue mediante poderes divinos atribuidos a los dioses.

Al Respecto Alfonso Caso nos dice:

El temor y la esperanza son los padres de los dioses se ha dicho con gran verdad. El hombre colocado ante la naturaleza, que le asombra y anonada, al sentir su propia pequeñez ante fuerzas que no entiende ni puede dominar, pero cuyos efectos dañosos o propicios sufre, proyecta su asombro, su temor y su esperanza fuera de su alma y como no puede entender ni mandar, teme y ama, es decir adora.

Por eso los dioses fueron creados a imagen y semejanza del hombre. Cada imperfección humana es transformada en un dios capaz de vencerla; cada cualidad humana se proyecta en una divinidad en lo que se adquiere proporciones sobrehumanas o ideales<sup>24</sup>.

Asimismo observamos que el hombre trataba de solucionar los problemas causados por los fenómenos naturales, por medio de rituales para que de esa manera los seres superiores dieran un orden al caos de la humanidad.

La idea fundamental es que el hombre no tiene que resolver sus propios problemas, sino rogar a los dioses que los resuelvan y se apiade de los hombres<sup>25</sup>.

En las épocas antiguas se tenía que recurrir a diversas soluciones para el control y explicación de la naturaleza, por ejemplo la magia, el mito y el rito, fenómenos religiosos *sui generis* de cada cultura, así como también a los dioses,

---

<sup>24</sup> Alfonso Caso. *El pueblo del Sol*. 3ed, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp 11-12.

<sup>25</sup> *Ibidem.*, p. 124.

todo en conjunto generaba el equilibrio cósmico. En cuanto a esto Noemí Cruz nos menciona que: “Los fenómenos religiosos son creados por el hombre y, por lo tanto, son históricos: la religión no es mera fabula ni es mera irracionalidad emotiva, es una explicación del mundo, una forma de asimilar todo aquello que no se puede entender o comprender de forma inmediata”<sup>26</sup>.

Al reflexionar sobre estas primeras sociedades bien vale la pena hablar sobre lo que es el mito y el rito, elementos importantes para las religiones de todos los tiempos. Comenzaremos con el mito, el cual puede estar relacionado o no con el ritual.

Según Michel Meslin<sup>27</sup>, el mito es un intento del ser humano de explicarse el mundo que no entiende pero le intriga, y lo hace a través de un lenguaje simbólico.

El mito tiene distintas funciones según la necesidad de la comunidad y en algunos casos nos puede retornar a nuestros orígenes; y en otros tiende más a orientar la conducta del hombre hacia el futuro, o bien nos da un significado y una explicación del mundo sobrenatural en que el hombre vive, con el objetivo de que este no se sienta extraviado y darle un orden al cosmos.

El mito tiene un complemento, el rito, ambos constituyen un binomio que permite al hombre religioso comunicarse con lo sagrado.

En relación con esto Mircea Eliade dice que todo rito es la puesta en escena de un mito cuyo objetivo es regresar a los tiempos originales donde tuvo lugar el nacimiento de lo que es el mundo actual, y de que el hombre necesita este constante retornar a los orígenes para volver a cargar su cosmos de esa sacralidad que se pierde en el transcurrir de la historia<sup>28</sup>.

Con base en lo anterior para el hombre religioso el rito es una forma de penetrar en lo sagrado y a su vez actúa como intermediario entre éste y los seres divinos; en él intervienen fuerzas sobrenaturales capaces de transformar al universo.

---

<sup>26</sup> Noemí Cruz Cortés. *Las señoras de la Luna México*, UNAM, 2005, p 5 IIs. (Cuadernos del Centro de Estudios Mayas Núm. 32).

<sup>27</sup> Michel Meslin. *Aproximación a una ciencia de las religiones*. Trad., de G. Torrente Ballester. Ediciones Cristiandad, Madrid, 1978 (Academia Christiana, 5).

<sup>28</sup> Mircea Eliade. “Observaciones metodológicas sobre el estudio del simbolismo religioso” en *Metodología de la historia de las religiones*. Buenos Aires, Paidós.1967. p. 125.

Los ritos se realizan fuera de las actividades cotidianas, en un tiempo y espacio sagrados, los cuales han sido previamente sacralizados al igual que cada uno de los objetos que en él participan. El espacio de estos rituales es delimitado mediante la construcción de un arquetipo, ciudad, templo. Cuya realización está basada en un modelo celeste. Este modelo o espacio sagrado puede ser un bosque, manantial, cueva, río, entre otros. Para Eliade. "todo ritual tiene un modelo divino, así lo hicieron los dioses"<sup>29</sup>. Como podemos observar, la mayoría de estos espacios rituales son zonas naturales, "donde la Epifanía formal del relieve o de la vegetación revela los lugares predilectos del culto, y de los recintos sagrados, que por una parte, traen la naturaleza a la urbe, y por otra marcan los límites que separan el espacio sacro de su homólogo profano"<sup>30</sup>.

Asimismo, el ritual se desarrolla en un tiempo sagrado ahistórico que es en esencia diferente a la duración profana, igualmente contiene los valores culturales de mayor relevancia de una sociedad, y al efectuarse éste no sólo se refuerzan la solidaridad social y dichos valores, sino también se revalidan las relaciones con objetivos y creencias sagradas.

Eliade menciona que los rituales son hechos por rebeldía del hombre contra el tiempo real de la historia, por lo que estos se van a efectuar para la regeneración del tiempo, es decir, que éste se vuelva a repetir con el objetivo de retomarlo desde el inicio para poder comenzar de nuevo un círculo interminable donde los ciclos vitales van a ser repetitivos de tal manera que la muerte origina un renacimiento con más fuerza y vitalidad<sup>31</sup>.

Por otra parte se puede observar que la mayoría de los rituales son similares tanto en las civilizaciones antiguas como en las contemporáneas, pues hay elementos que son comunes en los seres humanos: dioses, la relación hombre-dios, procesos culturales, me atrevería a decir que esto se debe a que la esencia del ser humano es la misma, es decir que somos víctimas de las pasiones propias de

---

<sup>29</sup> Mircea Eliade. *Op. Cit.*, p. 34.

<sup>30</sup> *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia 1. Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*. Estudio introductorio, selección y notas Patrick Johansson. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. Coordinador Héctor Azar, p. 15.

<sup>31</sup> Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*. Barcelona, Alianza/Emecé, 1985. p. 140.

nuestra naturaleza, como el amor, miedo, dolor, la soledad, las alegrías, etcétera. Al igual que en muchas ocasiones nos manejamos por instinto, principalmente en las civilizaciones más antiguas, por esto creo que los rituales se mueven por las mismas fuerzas y con los mismos objetivos: la renovación del tiempo, la penetración al mundo de lo sagrado, la invocación a las fuerzas superiores y una mayor comunicación con éstas, para obtener así el equilibrio del cosmos.

A lo largo de la historia encontramos una gran variedad de rituales relacionados con cuestiones escatológicas. Pues en todas las culturas, se tiene la creencia de que existe otra vida después de la muerte, esto se debe a que el hombre no se resigna al ciclo de la vida: nace, crece, se reproduce y muere; el ser humano no acepta esta última etapa, por lo que celebra rituales para no morir eternamente y para que los dioses lo favorezcan en la vida que le sigue después. Hoy en día, estos ritos los podemos observar claramente en las festividades de fin de año que se celebran en todo el mundo, en las cuales el año se empieza borrando todo lo desfavorable que haya pasado en el ciclo anterior, y con la promesa de que el año venidero será mejor, colmado de alimento, de salud, de vida y de fortuna. Estas festividades se celebran por medio de un ritual el cual pretende ser, dentro de algunas religiones, una copia de la creación del mundo. Eliade refiere que:

En la mayor parte de las sociedades primitivas, el *Año Nuevo* equivale al levantamiento del tabú de la nueva cosecha, que de tal modo es proclamada comestible e inofensiva para toda la comunidad [...] Eso significa que *los cortes del tiempo* son ordenados por los rituales que rigen la renovación de las reservas alimenticias; es decir, los rituales que aseguran la continuidad de la vida de la comunidad entera [...] Para nosotros lo esencial, es que en todas partes existe una concepción del fin y del comienzo de un período temporal fundado en la observación de los ritmos biocósmicos<sup>32</sup>.

De la misma manera, podríamos afirmar que casi todo los rituales son celebrados mediante expulsiones anuales de demonios, enfermedades e

---

<sup>32</sup> Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*. Barcelona, Alianza/Emecé. 1989. p 54.

impurezas; por medio de sacrificios, abluciones, purificaciones, penitencia y ayunos<sup>33</sup>, estos rituales en la mayoría de las veces se llevan a cabo los días que preceden y siguen al año nuevo, o cuando inicia o termina un ciclo celeste.

La necesidad para las sociedades arcaicas de regenerarse periódicamente por medio de la anulación del tiempo. Colectivos o individuales, periódicos o esporádicos, los ritos de regeneración encierran siempre en su estructura y significación un elemento de regeneración por repetición de un acto arquetípico, la mayoría de las veces el acto cosmogónico<sup>34</sup>.

Por último, también podemos observar una serie de rituales en el cristianismo donde se maneja el concepto de resurrección, por lo que los fieles, con el arrepentimiento, la penitencia, y la absolución de sus pecados obtienen un renacimiento espiritual con el que entran a una nueva vida retornando a la unidad primordial de pureza, libres de pecado y a una mayor comunión con Dios.

Elsa Cecilia Frost al respecto nos dice: “La parusía, el juicio final, la resurrección de todos los muertos y la vida eterna [...] son parte integrante de la doctrina cristiana. De hecho puede decirse que el apocaliptismo es la fuente de toda teología cristiana”<sup>35</sup>. Así, de la misma manera, en este tipo de religiones notamos que el objetivo de sus rituales es retomar a la historia desde su comienzo.

Como podemos observar el ritual es un factor fundamental para la religiosidad humana, y este contiene una gran cantidad de elementos dramáticos

---

<sup>33</sup> El ayuno es el afligimiento del cuerpo y del alma, donde se abstiene total o parcialmente de comer, en la mayoría de las religiones se cree que cada evento no es producto de la casualidad, sino que a la par de las razones materiales de cada acontecimiento, existen también razones espirituales o morales. El hombre en época de miseria o peligro, debe aumentar sus oraciones para que el pecado sea anulado, durante un estado de oración y meditación para que así se soporte el escarmiento de la carne.

El ayuno, dice San Agustín, eleva el espíritu, purifica el alma, sujeta la carne, da al corazón contricción y humildad, disipa las tinieblas de la concupiscencia, extingue los ardores del placer y enciende la luz de la castidad. Para Santo Tomás sirve además para satisfacción por nuestros pecados. Por ello la templanza, esto es, la moderación en el comer y en el beber es una virtud excelsa. Antonio Rubial. *Los libros del deseo*. México, Grijalbo, novela histórica. 2004, p. 176.

<sup>34</sup> Mircea Eliade. *Op. Cit.*, p. 82.

<sup>35</sup> Elsa Cecilia Frost. *Este nuevo orbe*. México, UNAM Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. 1996. p. 119.

los cuales van a estar inmersos en los procesos teatrales que se desarrollaran posteriormente en diversas civilizaciones.

### **La ritualidad en los orígenes del teatro.**

Con base en el tema anterior, hablemos un poco sobre los orígenes del teatro para observar sus características y tratar de encontrar alguna coincidencia entre estos con los inicios del drama prehispánico.

Según los autores Gaston Baty y René Chavance, el origen del teatro en las diferentes culturas tanto orientales como occidentales está vinculado con la religiosidad y parte de lo mismo, del ritual, donde se van a involucrar la imitación de animales a través de disfraces, la danza, la música, el tam tam de los tambores y cantos. “Los hombres se disfrazan entonces de animales, se revisten de una piel, se cubren la cabeza con una máscara esculpida, imitando [...] los movimientos del animal que representan [...] Así comenzó en todas partes el teatro”<sup>36</sup>.

Para comprender mejor la génesis teatral observemos algunas de las primeras manifestaciones dramáticas que se efectuaban en diferentes culturas de la antigüedad tomando como ejemplo sus mitos y rituales donde están inmersos los compuestos teatrales antes mencionados.

Comencemos con la tradición japonesa cuyas representaciones se basaban en los orígenes celestes donde la creación y el culto a los dioses son los motores de estos, por ejemplo, el mito de la Batalla entre los hermanos, la diosa del sol Amaterasu y el dios Susano<sup>37</sup>, en el cual la primera, enfadada y asustada por el

---

<sup>36</sup> Gaston Baty y René Chavance. *El arte teatral*. Segunda edición 1955, México, Fondo de Cultura Económica, p. 9. Ils. (Breviarios).

<sup>37</sup> Leyenda de Amaterasu: Susano propuso demostrar quién era el dios más poderoso a Amaterasu, ganaría aquel que fuera capaz de crear al mayor número de dioses, Amaterasu aceptó el reto y cogió la espada de Susano, la partió en trozos que masticó y escupió creando tres deidades femeninas. Susano a su vez cogió las cuentas de la fertilidad de Amaterasu y creó con ellas a cinco dioses masculinos proclamándose vencedor, sin embargo, Amaterasu negó que fuera él realmente el ganador ya que los dioses que había creado procedían de sus posesiones y por tanto eran sus descendientes. Susano se negó a aceptar la derrota y se dedicó a destruir los arrozales y las creaciones de su hermana.

La leyenda de la cueva: En una ocasión Susano destruyó la hilandería sagrada, hogar de Amaterasu, despellejó al caballo celestial de esta y lo lanzó al techo provocando el pánico y la muerte de algunas hilanderas. Amaterasu

asesinato que cometió su hermano en contra de su caballo celestial, se encerró en una gruta por lo que se extinguió la luz en la tierra. Los dioses se reunieron e idearon una estrategia para hacerla salir de su escondite, ésta consistió en suspender espejos y joyas en los arboles de la entrada de la gruta, mientras los miembros de la familia divina danzaban y cantaban. Lo atractivo del ritual llamó la curiosidad de Amaterasu y le hizo salir de su encierro, devolviendo la luz del mundo<sup>38</sup>.

Por otra parte, en la cultura dramática de la India, según Sylvain Lévi, la paternidad del teatro se le atribuye a Brahma, el creador del mundo, cediendo así a las instancias de los dioses su origen.

La tradition attribue le premier traité d'Art dramatique au dieu Brahma; cédant aux instances des dieux, le Créateur du monde ajouta aux quatre Vedas de la religion brahmanique un cinquième Veda consacré au théâtre et qui reçut le nom de Natya-Veda<sup>39</sup>.

El dios Brahma añadió a los cuatro Vedas un quinto Veda consagrado al teatro que recibió el nombre de Natya Veda<sup>40</sup>.

También observamos que en la tierra sagrada del Gran lama, el budismo instituyó un teatro legendario y religioso denominado misterios tibetanos los cuales se inspiraban en las fabulas hindúes y en la hagiografía local.

Igualmente el *Antiguo Testamento* refiere rituales como las danzas de los levitas ante el Arca de Noé o formas dramáticas como en el *Cantar de los Cantares* en el que los esposos se cortejan mientras el coro se mezcla entre su diálogo.

---

se asustó tanto al ver al animal muerto, que huyó hasta la cueva de Yamato Iwato, donde se encerró, provocando la oscuridad eterna.

Frederick Hadland Davis. *Mitos y leyendas de Japón*. 2da. Edición 2013. España, Ed. Satori. P. 133. IIs.

<sup>38</sup> Baty Gastón, *Op. Cit.*, p.11.

<sup>39</sup> Sylvain Lévi. *Le Théâtre Indien*. Paris, Émile Bovillon, Libraire Éditeur, 1890. P 11. (Sciences philologiques et histories).

<sup>40</sup> El Natia-shastra es un antiguo tratado de artes dramáticas, teatro, danza y música hinduista. Fue escrito entre el 400 y el 200 a. C. Y se atribuye tradicionalmente a un solo autor: el musicólogo Bharata Moni. Según el documento, está basado en un antiguo texto oral titulado Natia-veda, se transmitía exclusivamente por vía oral y nunca se puso por escrito. <http://escuelalatinos.blogspot.mx/2014/01/las-danzas-clasicas-de-la-india.html>.

De la misma manera entre los persas se observan algunas manifestaciones preteatrales llamadas *tehasiés* que fueron en sus inicios sermones mezclados de cánticos entonados por los fieles y los sacerdotes.

Además no menos importantes son las representaciones egipcias en el valle de Nilo cuyo desarrollo fue semejante al que hallamos en el lejano Oriente donde se llevaban a cabo grandes fiestas con escenificaciones en honor a Osiris.

Posterior a las culturas antes mencionadas tenemos el comienzo del teatro griego el cual se origina de los rituales, que en este caso se sucedían en la Grecia clásica. Mencionemos sólo algunos de ellos, entre los que destacan los ritos celebrados en Eleusis<sup>41</sup> centro religioso y místico de la Grecia clásica, los ritos eleusianos se celebraban periódicamente para evocar el rapto de Perséfone y el dolor que Deméter, su madre, había sufrido por ello, provocando, al mismo tiempo, al ser la diosa de la agricultura, la pérdida de las cosechas de los hombres y una profunda hambruna. Estos ritos simbolizaban la creencia en el renacer de la vida tras la muerte.

A estas fiestas rituales eran admitidos todos los ciudadanos griegos al menos una vez en la vida. Y la preparación para la ceremonia culminante iba precedida por un periodo de ocho meses, en los cuales los iniciados eran preparados para la *gran visión* que acontecería durante la noche de la celebración de las *Grandes Eleusianas* en estas se ingerían una especie de hongo llamado *Kykeon* en la que los participantes experimentaban una revelación religiosa. Todos los presentes deberían guardar celosamente el secreto de lo que allí sucedía, y el castigo por divulgarlo era la muerte. El gran dramaturgo Esquilo estuvo cerca de morir, pues se creyó que mostró parte de tales ceremonias en sus obras teatrales<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Robert Gordon Wasson. *El camino a Eleusis*. México, Fondo de Cultura Económica. 2001. 235. p. 121.

<sup>42</sup> [...] la iniciación acontecía en otoño, de noche y que los peregrinos recibían una pócima el *kykeon* compuesta por harina y menta; -la espiga del centeno contiene un hongo llamado cornezuelo y provoca alucinaciones- juraban por su vida guardar absoluto secreto sobre el detalle de la experiencia. La iniciación sólo se le daba a los homicidas y acudieron reyes, cortesanas, mercaderes, poetas, siervos, gentes de muy variado oficio y procedencia. Entre ellos había personas de la talla de intelectual de Sófocles, Píndaro, Platón, Aristóteles y Marco Aurelio. Antonio Escohotado. *Historia General de las drogas*, Ed. Espasa, España, 1996.

Poco a poco estos ritos van desarrollándose hasta llegar al teatro griego, el cual tuvo su florecimiento en el periodo Clásico. En él se representaban tres tipos de géneros dramáticos: comedia, comedia sátira y tragedia.

Tanto dramaturgos, como el mismo Aristóteles sostienen la teoría de que la tragedia surgió del ditirambo, himno coral que se entonaba en honor a Dionisios<sup>43</sup>, este himno recibe el nombre de Tragodia y era acompañado por el sacrificio de un cabrito.

Del mismo modo Aristóteles plasma en su *Poética* que: "Tanto comedia como tragedia se originaron espontáneamente de los comienzos dichos: La una, de los entonados del ditirambo; la otra de los cantos fálicos."<sup>44</sup> También menciona "Es pues, tragedia reproducción imitativa de acciones reforzadas, perfectas grandiosas, en deleitoso lenguaje [...] imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza"<sup>45</sup>.

Aristóteles enumera los elementos que contiene la tragedia<sup>46</sup>, de los cuales algunos de ellos son básicos para el arte teatral en todas sus épocas: 1. el argumento o trama, 2. los caracteres éticos, 3. el recitado o dicción, 4. las ideas, 5. el espectáculo. 6. el canto. Algunos de estos los podemos observar en los rituales antes mencionados, conocidos como rituales preteatrales.

Por otra parte la comedia satírica criticaba humorísticamente a algunas leyendas y tenían por temas asuntos de la vida cotidiana.

[Más adelante], la mayoría de los especialistas piensan que el siguiente paso lo dio Tespis [...] al introducir un actor que hablara con el coro, proporcionara la narración y hasta representara episodios dramáticos. [...] Sin embargo, parece bastante acertado suponer que el cambio del ditirambo al drama se originó a

---

<sup>43</sup> "Es de suponer que originalmente el ditirambo refería la historia de esta deidad que vino al mundo como hijo de Zeus y de una mortal, que enseñó a los hombres la vid así como otros frutos y productos comestibles, que fue destruido y renació en la cabeza divina" Kenneth Macgowan y William Melnitz. *Las edades de oro del teatro*. México, Fondo de Cultura Económica. 1964. p. 13. Ils. (Colección popular).

<sup>44</sup> Aristóteles. *La poética*. Versión de García Bacca. México, Editores mexicanos Unidos, 1985. p. 138.

<sup>45</sup> *Ibidem.*, p. 136.

<sup>46</sup> *Ibidem.*, p. 129.

mediados del siglo VI y, sí el innovador no fue Tespis, hizo muchísimo de lo que se le atribuye. Ciertamente el hombre que salió del coro se convirtió en ese momento mismo en el primer autor dramático a la vez que en el primer actor<sup>47</sup>.

Una vez consolidado el teatro griego aparece Esquilo quien introduce en la escena un segundo actor, cada uno de los actores representaba a varios personajes y desde ese momento la tragedia se desarrolla, no sólo entre el protagonista y el coro, sino además entre los protagonistas que aparecen en escena y así se convierte en drama.

Como mencionamos en un inicio, en la mayoría de los rituales preteatrales, están inmersos los coros y las danzas, por lo que podemos estar de acuerdo con lo que afirma Gaston Baty: “El canto sostendrá la danza de allí en adelante. El teatro va a surgir del coro como la mariposa de la crisálida”<sup>48</sup>.

De igual manera tenemos que en el conjunto de estas representaciones aparece la figura del sacerdote el cual adquiere un papel importante, pues es a él a quien le corresponde el deber enseñar las historias divinas a los hombres y es entonces que “El culto dramático no será ya solamente un coro de homenaje o de imploración. El sacerdote va a separarse del coro y a encarnar el papel del dios representando su historia. El sacerdote es el primer actor”<sup>49</sup>.

Podemos decir que las tradiciones dramáticas que hemos descrito nos muestran el paso de transición que se dio del ritual a los inicios del teatro es decir. “[...] de la danza a la palabra, del coro al actor, de lo divino a lo humano”<sup>50</sup>.

Considerando todo lo anterior, observamos que tanto los rituales que dieron origen a las culturas orientales como a la tragedia griega y como a los rituales mesoamericanos tienen una base común, la religión, la sacralidad y el culto a los dioses, es decir la relación del hombre con estos, ya que los primeros pretenden conocer íntegramente el universo de lo sacro pues es su deseo verse inmerso con lo diametralmente opuesto a él<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> *Ibidem.*, pp. 15-16.

<sup>48</sup> Baty. *Op. Cit.*, p 11.

<sup>49</sup> *Idem.*

<sup>50</sup> *Ibidem.*, p. 14.

<sup>51</sup> Noemí Cruz. *Op. Cit.*, p. 49.

Otro común denominador entre estos rituales dramáticos es que son efectuados durante ciclos divinos sobre todo aquellos relacionados con la fertilidad y la renovación del tiempo.

Finalmente podemos deducir que las manifestaciones teatrales antes mencionadas, con el paso del tiempo en algunas civilizaciones fueron adquiriendo características propias de acuerdo al lugar y al momento histórico en el que se desarrollaron hasta llegar al teatro con tal. En el caso de Mesoamérica tenemos a algunos estudiosos como Francisco Javier Clavijero que afirman que las manifestaciones teatrales prehispánicas pudieron haber llegado al teatro si no se hubieran interrumpido por la Conquista. “Es muy verosímil que si hubiera durado algún siglo más el imperio mexicano, hubiera reducido a mejor forma su teatro, del mismo modo que se perfeccionó el de los griegos”<sup>52</sup>. Asimismo, Garcidueñas “defendía el paralelismo entre el origen y el desarrollo del teatro en la cultura antigua, la occidental y la mexicana”<sup>53</sup>. No obstante a lo largo de este trabajo vamos a ver un desarrollo muy particular del teatro evangelizador, debido a su propio proceso, con factores occidentales y mesoamericanos. Por otra parte observamos que el teatro desde sus inicios y por mucho tiempo ha estado vinculado a la religión, la cual va a ser una constante en nuestro estudio.

### **Rituales en Mesoamérica**

Como es bien sabido, antes de la llegada de los españoles, el mundo mesoamericano estaba regido completamente por la religión pues éste dependía de los designios de los dioses a los cuales se les temía, respetaba y veneraba, por lo que todas las culturas que florecieron en el territorio prehispánico practicaban un gran número de rituales de diversos tipos que iban desde los públicos hasta los privados. Todos constituían medios de vinculación con diversas deidades y fuerzas que vigilaban la vida de los indígenas. Por medio del ritual los mesoamericanos pretendían introducirse al mundo sagrado, alejar a los malos augurios y crear un equilibrio entre las fuerzas celestes para la continuidad del universo.

---

<sup>52</sup> Clavijero, Francisco Javier. *Historia antigua de México*. México, Porrúa, 1976, p. 243.

<sup>53</sup> Beatriz Aracil Varón. *Op. Cit. El Teatro evangelizador, Sociedad...*, p. 151.

En el mundo mesoamericano encontramos rituales en los que estaba implícito el sacrificio y el autosacrificio, por ejemplo Antonio Caso lo expresa así:

El sacrificio humano es esencial en la religión azteca, pues si los hombres no han podido existir sin la creación de los dioses, estos a su vez necesitan que el hombre los mantenga con su propio sacrificio y que les proporcione como alimento la sustancia mágica, la vida, que se encuentra en la sangre y en el corazón humano<sup>54</sup>.

Los ritos cruentos implicaban ofrendas de sangre, y eran una expresión de obediencia a los dioses, a la autoridad y a la tradición, aquel que se negara al sacrificio humano recibía el rechazo de la comunidad y pese a esto hay algunos casos en los que la víctima se negaba a perder la vida, argumentando que no quería morir y no intercedería por la comunidad, de tal manera que era liberada. Referente a esto Martha Iliá Nájera dice:

[...] asimismo se les intentaba convencer que eran propiedad de los dioses y por ello debían morir para beneficio de la comunidad y no debían tomar venganza una vez muertos. Un anciano de Chichén itzá relata un incidente, [...] según el cual a una joven a quien se iba a sacrificar se le exhortó a que pidiera después de su tránsito buenos temporales para sus cosechas; sin embargo, ella se rebeló y replicó que si la mataban pediría lo contrario. La joven fue sustituida por otra víctima<sup>55</sup>.

De la misma manera Durán narra que en los rituales se tenía que asegurar que el sacrificado no estuviera triste por su muerte pues al estarlo era señal de mal augurio, por lo que se procuraba que este permaneciera en un estado de somnolencia a través de brebajes<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Antonio Caso. *Op. Cit.*, p. 22.

<sup>55</sup> Martha Iliá Nájera C. *El don de la sangre en el equilibrio cósmico: El sacrificio y el autosacrificio sangriento en los antiguos mayas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1987, IIs, p.114.

<sup>56</sup> Véase Fray Diego Durán. *Historia de los indios de Nueva España e islas de tierra firme*. México, CONACULTA, 1867, p. 193. También véase página 31 de esta tesis.

Los rituales en el mundo mesoamericano servían para conformar una identidad social y fortalecer los valores comunes. Dentro de los rituales de sacrificio “el dolor, elemento esencial, marcaba la diferencia entre la existencia profana y la sagrada. Al no asumirlo de manera voluntaria, el hombre se negaba a tomar la vida tal como le estaba dada; es propio de la naturaleza humana el rehusar el sufrimiento, y soportar el dolor, demostraba que trascendía su propia naturaleza”<sup>57</sup>.

Para la celebración de estos rituales y sacrificios es importante considerar el espacio y el tiempo, pues por medio de ellos se busca un diálogo con el exterior. En cuanto al espacio, un elemento importantísimo con carácter divino por excelencia, es el centro, zona sagrada para la religiosidad prehispánica, el cual está cargado de energía divina; el empleo del centro lo podemos observar casi en todos los sitios donde se edifican los más destacados templos y pirámides ceremoniales prehispánicos. Asimismo estos siempre se ubican en las partes más altas para un mejor control de los alrededores, cuyo símbolo es la montaña, la cual es importante pues por su altura es:

[...] una kratofanía, símbolo de poder, lugar donde se asimila el plano celeste y el terrestre. Además se vincula a una idea de estabilidad, está siempre presente, y es por ello que se considera un lugar sagrado cercano a los dioses, o bien fungía como morada [...] Es también una de las imágenes simbólicas mediante las que se representa el centro del mundo, al igual que el cruce de dos caminos [...] Lugar donde se unifican los contrarios, en el que se resuelven todas las posiciones es decir el sitio de equilibrio<sup>58</sup>.

Por otra parte, las cuevas tienen una función especial, son una entrada al inframundo y es en estos lugares donde se logra una mejor comunicación con los dioses. Otro elemento que de igual forma se empleó fueron los patios abiertos o cerrados para poder albergar a muchos participantes dentro del rito y a los espectadores, un ejemplo claro es Cholula que describe Durán "Este templo tenía

---

<sup>57</sup> Nájera. *Op, Cit.*, p. 102.

<sup>58</sup> *Ibidem.* p. 120.

un patio mediano, donde el día de sus fiestas se hacían grandes bailes y regocijos y más graciosos entremeses”<sup>59</sup>.

En estos espacios sagrados es en donde se celebraban las ceremonias masivas y para esto era necesario purificar a la comunidad, la plaza, los templos y los utensilios que iban a intervenir en los rituales, para ello se llevaban a cabo ayunos, abluciones, abstinencias, la toma de purgantes, substancias, y el empleo de fragancias, colores y fetiches.

Era un medio de liberarse de los males del año anterior, de expulsar la contaminación y de preparar no sólo la consagración del tiempo nuevo, sino de los seres humanos y en especial de las futuras cosechas. Dentro de estas festividades se incluían comidas comunales, embriaguez general danzas y representaciones teatrales<sup>60</sup>.

Ahora hablemos un poco del tiempo, el cual juega un papel importante en el pensamiento indígena y de cualquier hombre religioso, pues para formalizar alguna ceremonia es necesario definir perfectamente el tiempo de su realización, ya que el tiempo mítico es diferente al cotidiano y a su vez el primero va a provocar una ruptura con el segundo. El tiempo cambia desde la percepción del hombre religioso, pues no es “homogéneo ni continuo” sino que hay varios lapsos de tiempo profano y sagrado.

El hombre al abordar el tiempo sagrado quiere repetir esa primera acción en la que se encontraba protegido por los dioses, para hacerlo debe salir de su tiempo rutinario y retomar aquel momento mítico de la creación del mundo o cuando hay alguna ceremonia.

De la misma manera podemos observar que el tiempo rutinario, el profano, nunca va a regresar mientras que el tiempo sagrado, es el mismo no cambia ni termina siempre está ahí y siempre es igual, el segundo es ahistórico, “no es homogéneo tiene diversos grados de sacralidad, constituye una unidad que permea al tiempo profano. Puede ser la repetición de un tiempo mítico o bien designar a

---

<sup>59</sup> Durán. *Op. Cit.*, p. 65.

<sup>60</sup> Nájera, Martha Iliá, *Op. Cit.*, p. 15.

aquellos ritmos cósmicos que se consideran como manifestación de una sacralidad”<sup>61</sup>. Cada vez representa lo mismo, el principio del fin del mundo; así como el momento en que los dioses dieron luz a las cosas.

Asimismo notamos que el hombre religioso tiene acceso a los tiempos sagrados y profanos; el más trascendente es el primero debido a que lo lleva a convivir con sus dioses. Sin embargo, va acceder a él sólo en determinados momentos a pesar de ser cíclicos y eternos.

Como nos podemos dar cuenta tanto el tiempo y el espacio son de suma importancia dentro de la ritualidad mesoamericana; nos muestra la profunda religiosidad del mundo indígena en general, y esto a su vez nos ayuda a entender el simbolismo de las representaciones dramáticas prehispánicas.

Para finalizar este apartado plasmaré un ritual de duelo con carácter socio-religioso, el cual me pareció muy significativo, pues pese a no ser de gran magnitud, observamos parte de la ritualidad cotidiana del mundo prehispánico, al igual que notamos el sentir ante determinados eventos, en este caso la muerte, de los indígenas.

#### *Duelo. Entierro de los sacerdotes*

Que estas gentes tenían mucho, excesivo temor a la muerte y lo mostraban en todos los servicios que sus dioses hacían no eran por otro fin ni para otra cosa sino para que les diesen salud y vida y mantenimiento. Pero ya que venían a morir, era cosa de ver lástimas y llantos que por sus difuntos hacían y la tristeza grande que les causaban. Llorabánlos de día en silencio de noche a altos y muy dolorosos gritos que era de lástima oírlos. Andaban a maravilla tristes muchos días.

#### **Prácticas rituales teatrales.**

Para empezar, quisiera mencionar algo referente a la gran polémica que existe en torno a lo que se le denomina teatro prehispánico. Muchos dramaturgos y estudiosos del tema opinan que sí existió este tipo de teatro mientras que otros piensan lo contrario. Desde mi punto de vista, sin intentar debatir, considero que en

---

<sup>61</sup> Nájera. *Op. Cit.*, p. 20.

el mundo mesoamericano no existió un teatro prehispánico como tal, es decir cómo se concibe el teatro occidental, desligado de la visión religiosa del mundo, sin embargo pienso que todas estas festividades son poseedoras de una gran teatralidad, con muchos elementos dramáticos. Ya que en estos rituales encontramos, como dice Aristóteles “acciones grandiosas en deleitoso lenguaje”<sup>62</sup> y a su vez observamos un gran despliegue de escenografía, vestuario, etcétera. Donde además se manejan temas como la fertilidad, son ceremonias hechas para la regeneración del tiempo y en honor a los dioses y a su creación, semejantes a lo que fuera el origen del teatro oriental y el clásico griego, como lo hemos mencionado antes y como lo dice León Portilla: “Al igual que en las grandes culturas clásicas, también en el mundo náhuatl prehispánico los orígenes del teatro parecen estar ligados a sus fiestas y conmemoraciones religiosas”<sup>63</sup>.

Pese a estas semejanzas observamos que hay muchos componentes diferentes entre el teatro y los rituales mesoamericanos; esto lo podemos analizar a partir de lo que se denomina *Teoría de la Representación*. Esta teoría evalúa eventos parecidos al teatro, pero concebidos desde otra visión del mundo.

De igual forma postula que no es teatro lo que existió en el mundo prehispánico, sino representaciones. Según Gabriel Weisz en su obra *el Juego Viviente* nos menciona que “Cuando el individuo logra la transformación de su aspecto, modifica su discurso y cambia el espacio, penetra en una dimensión fabricada que lo ubica en la representación”<sup>64</sup>.

Los elementos que estudia esta teoría son: el intérprete, el espacio, el tiempo, el disfraz, la máscara, la música, el baile, los movimientos, los utensilios, entre otros, y las relaciones que hay entre los participantes que intervienen en la representación.

Así el primer elemento representacional es el ser humano que se separa de su cotidianidad para recibir a un ser divino, y que puede sensibilizarse ante la presencia de fuerzas sobrenaturales. A este individuo se le da el nombre de

---

<sup>62</sup> Ver página 19 de esta tesis.

<sup>63</sup> León Portilla. *Teatro náhuatl prehispánico: Aquello que encontraron los franciscanos. En El Teatro Franciscano en la Nueva España*. México, UNAM Facultad de Filosofía y Letras. CONACULTA-FONCA, p. 42.

<sup>64</sup> Gabriel Weisz. *El Juego Viviente*. México, Siglo XXI, 1993, p. 164.

intérprete. El cual, casi siempre va acompañado de su disfraz y de su máscara, que le ayuda a transformar su aspecto. Esta es una de las primeras diferencias entre el actor de teatro y el intérprete pues el actor no se abandona a ninguna fuerza externa fenómeno que si sucede con el intérprete.

El intérprete deja de ser él mismo para dar entrada a otro ser que no es él. El actor construye su personaje a partir de sus ideas y sus sentimientos, mientras que el intérprete se deshace de su persona para que otra fuerza ocupe el espacio que en su ser se ha quedado deshabitado<sup>65</sup>.

Y es así como observamos que el actor no puede modificar la realidad, mientras que el intérprete sí. En el teatro hay una separación entre los actores y los espectadores, mientras que en la representación hay una participación colectiva.

[...] En el teatro hay una dicotomía entre actores y espectadores, unos que realizan acciones y otros que asiste a ellas; en la ceremonia (representacional) hay participación colectiva en hechos que atañen a toda la comunidad y de los que depende el futuro inmediato<sup>66</sup>.

Durante una representación teatral, la realidad de los espectadores y la de los actores no cambia siempre es la misma, pues así está escrito en el guión, de igual manera los espectadores no dependen de lo que sucede en la pieza teatral. No obstante, en la ceremonia representacional el proceso del ritual debe hacerse cuidadosamente, ya que todos los participantes esperan que las cosas salgan bien, de lo contrario un error se castiga con la muerte porque de eso depende el bienestar de la comunidad.

Otro elemento que forma parte de la ceremonia es el tiempo mítico que provoca una ruptura con el tiempo cotidiano. Asimismo, observamos que en las fiestas y representaciones las reglas están bien estipuladas con el objetivo de que

---

<sup>65</sup> José Luis Castillo. *La teoría de la representación en el Rabinal Achi*. Tesis, UNAM Facultad de Filosofía y Letras. 2000. IIs, p. 47.

<sup>66</sup> Gabriel Weisz. *Op, Cit.*, p. 164.

no se realicen actos fuera de tiempo, ni de lugar, ya que hemos de suponer que el ser humano no puede comunicarse con lo sagrado a cualquier hora.

Para entrar a la representación es necesario salir de la cotidianidad. Eso pasa con el tiempo y el espacio representacionales, hay que salir del tiempo y del espacio profano para entrar en lo sagrado, Eliade dice que una expresión divina se manifiesta como una realidad diferente a la cotidianidad que todos vivimos "la primera definición que puede darse a lo sagrado es la que se opone a lo profano"<sup>67</sup>.

Con base en *La Teoría de la Representación* podemos hablar de los rituales dramáticos en Mesoamérica, y destacar los elementos representacionales que encontramos en ellos. Principalmente los observados en las ceremonias nahuas y mayas.

En estos rituales vemos una combinación de la verdad cotidiana con la verdad del mito, el lenguaje del rito está conformado por un sistema de signos, como son sublimaciones artísticas del gesto, la mímica facial, el maquillaje, las máscaras, la indumentaria, la música (ruidos y efectos sonoros) tocado, peinado, danzas, uso de escenografía con objetos naturales, etcétera. "Podríamos hablar en consecuencia, como lo hacen muchos directores teatrales hoy en día, no de texto sino de partitura ritual a la que se integran los diferentes sistemas semióticos"<sup>68</sup>.

Igualmente, en los rituales encontramos temáticas muy variadas, entre ellas referencias a hechos memorables, alabanzas a los dioses y a personas dignas de memoria. Sin embargo, una característica muy particular del ritual prehispánico, a diferencia del teatro occidental, es que el protagonista-actor casi siempre termina sacrificado. Por lo que es claro que en estos rituales no existe una imitación de la realidad, sino es la realidad misma.

Del mismo modo notamos que el rito prehispánico no enfoca toda su atención en el protagonista. "El rito, la acción y la función creativa se reparten sobre un amplio sector del grupo que participa con tareas casi administrativas haciendo materialmente posible la fiesta, hasta las atribuciones más prosaicas, pasando por los trágicos protagonistas que son el sacerdote-sacrificador y la víctima"<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Guadarrama, 1973. p. 18.

<sup>68</sup> Coordinador Héctor Azar. *Op, Cit.*, p. 26.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 31.

También observamos que en estos rituales toda la comunidad formaba parte de la representación y la persona que iba a morir, es decir el intérprete, recibía una preparación especial para representar su papel. Al respecto León Portilla refiere:

[...] la gran mayoría de las víctimas que representaba a un dios habían aprendido a la perfección su papel. Tal era el caso de aquel joven que personificaba a Tezcatlipoca en la fiesta de Tóxcatl, que al fin terminaba sus días despidiéndose de los placeres del mundo y rompiendo simbólicamente una flauta al ir subiendo las gradas del templo donde iba a morir<sup>70</sup>.

Muchos de estos intérpretes eran preparados para participar una sola vez “dentro del drama cósmico [...]. Eran los mensajeros del pueblo y los colaboradores del sol, que con insignias del dios iniciaban la jornada hacia el más allá”<sup>71</sup>.

Las fiestas nahuas eran “algo así como un ciclo sagrado de teatro perpetuo, que se sucedía sin interrupción a través de sus 18 meses de 20 días”<sup>72</sup>. Donde para los indígenas “no existía el concepto de principio y el fin, [...] sino ciclos celestes que se mantienen en equilibrio hasta que la lucha entre las fuerzas personificadas entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, lo rompían y se formaban así las edades del mundo; que vienen a ser los cinco soles”<sup>73</sup>.

Dentro de la gran gama de rituales dramáticos tenemos los conmemorativos, que se celebraban en honor a diversos dioses, en los cuales están inmersos gran cantidad de componentes dramáticos.

Espectáculos como los de *Huitzilopochtli* y *Quetzalcóatl* son notables por el despliegue teatral que implican todos los elementos —actores, espectadores, un escenario definido [...], diálogo, música y danza— [...y que] estaban presentes en este ritual-drama indígena<sup>74</sup>.

---

<sup>70</sup> León Portilla. *Op, Cit.*, p. 44.

<sup>71</sup> *Idem*.

<sup>72</sup> *Ibidem* p. 43.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>74</sup> Adam Versényi. “En el pellejo de los Aztecas: Teatro evangelizador en el Nuevo Mundo” en María Sten. *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM Facultad de Filosofía y Letras. CONACULTA-FONCA, p. 230.

Observemos el ritual de Quetzalcóatl descrito por Durán para destacar algunos de los elementos representacionales que lo conforman.

Para representar este festival se empleaba un esclavo, con características ejemplares, el cual era ricamente ataviado, muy bien tratado y alimentado, también se le enjaulaba para que no escapara, al siguiente día se salía con él a la ciudad el cual iba cantando y bailando [...] y en oyéndole venir cantando, salían de la casa las mujeres y niños a saludar y ofrecer muchas cosas como a dios.

Nueve días antes que se llegase el día de la fiesta, se le presentaban ante él dos viejos muy venerables de las dignidades del templo, y humillándose ante él le decían con una voz humilde y baja, acompañada de muchas reverencias: –Señor, sepa vuestra majestad cómo de aquí a nueve días se le acaba este trabajo de bailar y cantar, y sepa que ha de morir– Y él había de responder que fuese muy en hora buena. A la cual ceremonia llamaban *neyolmaxiltiztli* que quiere decir apercebimiento o satisfacción.

A este apercebido tenían atención y se le veían que se entristecía y que no bailaba con aquel contento que solía y con aquella alegría que deseaban, hacían una hechicería y superstición de mucho asco, y era que luego iban y tomaban las navajas de sacrificar y lavánles aquella sangre humana que estaba en ella pegada de los sacrificios pasados, y con aquellas navajas hacíanles una jícara de cacao y dábansela a beber. La cual bebida dicen que hacia tal operación en él que quedaba sin ninguna memoria de lo que le habían dicho y casi insensible, y que luego volvía al ordinario contento y baile, olvidado del apercebimiento que le habían hecho Y es opinión que él mismo con mucha elegria y contento se ofrecía a la muerte enhechizado con aquel brebaje, al cual brebaje llamaban *itzpacatl*, que quiere decir «lavazas de cuchillo». La causa porque le daban este brebaje era porque al entristecerse este indio de tal apercebimiento que le hacían teníanlo por muy mal agüero y pronóstico de algún mal futuro.

Llegado el mismo día de la fiesta, [...] a media noche, después de haberle hecho honra de incienso y música, tomábanlo y sacrificábanlo al modo dicho, a aquella misma hora, haciendo ofrenda de su corazón a la luna y después arrojado al ídolo, en cuya presencia lo mataban, dejando caer el cuerpo por las gradas abajo”<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Durán. *Historia de los indios de la Nueva España*. México, Porrúa, 1967. p. 193.

Para la representación de estos rituales era necesario que el intérprete fuera una persona sana, sin ningún defecto físico el cual era un ejemplo del hombre perfecto, digno de representar a un dios. La persona que iba a morir era tratada como el mismo dios que iba a representar y vivía como tal. En la preparación de la persona que era elegida para ser sacrificada se incluía ayunos, abstinencias y purificaciones, esto era para que se introdujera al ritual que se llevaría a cabo.

Con relación a esto Adam Versényi dice:

Más aun este drama era una parte importante de la vida social, religiosa y política de esta cultura. Cuando el corazón del esclavo que representaba a Quetzalcóatl era ofrecido en sacrificio y su sangre derramada, no sólo era reactualizado el sacrificio del dios para sus hermanos aztecas, sino que la sangre del esclavo servía para proporcionar y fortalecer al dios mismo, manteniendo con ello el equilibrio en el universo y la estabilidad del Quinto sol. Tal dualidad era esencial para la realización exitosa de la festividad<sup>76</sup>.

Por otra parte existían diferentes cantos dedicados al águila, cielo, agua, etcétera, y para los distintos dioses de cada uno de los elementos naturales se recitaban poemas; en otras ocasiones se realizaban danzas tristes llamadas "temonaztle, danza triste o de muerte". Todos estos rituales eran dirigidos por el señor que con su autoridad y conocimiento interfería hasta en los atavíos de los intérpretes, hombres de guerra y capitanes, toda la demás gente apoyaba la festividad.

De la misma manera podemos ver que en los rituales cuyos participantes eran los habitantes de las comunidades indígenas había intérpretes que se profesionalizaba en algún arte un ejemplo de estos es el *Toltecatl*, el que habla con el corazón, este desarrolla grandes habilidades, deleita al espectador, es un discípulo inquieto, creativo, diestro y como tal se sabía capaz.

Es importante mencionar que los antiguos náhuas tenían un gran concepto del artista, para ellos participar en alguna festividad era hacer un verdadero espectáculo

---

<sup>76</sup> Adam Versényi. *Op, Cit.*, p. 227.

público. Había instituciones para la enseñanza de las artes, estas requerían de una infraestructura material, técnica y social adecuada para los jóvenes, un ejemplo de dichas instituciones es el *Tepochcalli*, casa de mancebos, ahí se les inculcaba una moralidad de acuerdo con las normas sociales, se les enseñaba a bailar, a cantar, a la guerra, se les acostumbraba a dormir en el piso, o a hacer trabajos pesados. En estos sitios había tanto hijos de nobles como de comunes. Otra institución era el *Cuicalli*, «casa del canto», estas eran casas grandes donde residían maestros que enseñaban a bailar y cantar. Al respecto Durán dice que en estas casas:

[...] donde no había otro ejercicio sino enseñar a cantar y bailar y tañer a mozos y mozas, y era tan cierto el acudir ellos y ellas a estas escuelas y guardábanlo tan estrechamente, que tenían el hacer falla como cosa de crimen de lesa majestad, pues había penas señaladas para los que no acudían. Y demás de haber pena en algunas partes, había dios de los bailes, a quien temían ofender si hacían falla [...] <sup>77</sup>.

Asimismo sigue diciendo:

Otras muchas maneras de bailes y de regocijos tenían los estos indios para las solemnidades de sus dioses, componiendo a cada ídolo sus diferentes cantores, según sus excelencias y grandezas, y así muchos días antes que las fiestas viniesen había grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día, y así con los cantos nuevos sacaban diferentes trajes, atavíos de mantas, y plumas y cabelleras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban, conformándolos con la solemnidad y fiestas, vistiéndose unas veces águilas, otras como tigres y leones, otras como soldados, otras como huastecas, otras como cazadores, otras veces como salvajes y como monos, perros, y otros mil disfraces [...].

Otros bailes habían de viejos, que con máscaras curcabados se bailaba, que no es poco gracioso y donoso, y de mucha risa <sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Diego Durán. “Los jóvenes dedicados a los templos” en Alfredo López Austin, *La Educación de los antiguos náhuas*. México, Biblioteca Pedagógica-SEP, 1985, p. 85.

<sup>78</sup> *Ibidem.*, p. 90.

Para finalizar, también podemos notar que en estos rituales están inmersas muchas y muy diversas emociones tanto en los intérpretes como en los espectadores, y que en algunos de ellos nos expresan el sentir del mundo prehispánico. María Sten retomando a Grotowski nos dice que en estos rituales “mediante el terror y sentimiento sagrado se llegaba a la catarsis”<sup>79</sup>. Es decir hay momentos climáticos donde las emociones florecen en estas ceremonias.

### **Representaciones rituales para entretener y divertir.**

Toda Mesoamérica nos ofrece un vasto panorama de representaciones dramáticas y una de las máximas representaciones hoy conocidas es el *Rabinal Achi*, fiesta religiosa maya, cuya historia es la de un guerrero, el Varón de los Quichés, que comúnmente arremete contra sus enemigos lo que conlleva a ser capturado. Se le ofrece el perdón si se humilla ante sus enemigos ante esto él prefiere “doblegar su destino” antes que humillar su cara, por lo que es condenado a muerte; éste antes de morir pide que le den de comer y beber y que le permitan bailar con la *Madre de los Verdes Pajaritos*.

[...] Concededme tu alimento [...] los doce licores embriagantes, refrescantes alegres, atrayentes, que se beben antes de dormir, en los bastos muros, en las bastas fortalezas y también los portentos de tu madre, de tu señora. Las probaré un instante como suprema señal de mi muerte, de mi fallecimiento<sup>80</sup>.

Sus deseos son concedidos y después de gozar de los placeres ofrecidos por el pueblo adversario pide licencia para ir “trece veces veinte días, trece veces veinte noches” es decir un año ritual a despedirse de su tierra, y regresa a morir en manos de sus enemigos.

*El Rabinal Achi*, es un baile-drama el cual comparte muchas similitudes con otros bailes nahuas, sin embargo este es el único texto dialogado que se conserva gracias a que por mucho tiempo se preservó por tradición oral.

---

<sup>79</sup> María Sten. *Vida y muerte...Op. Cit.* p.70.

<sup>80</sup> Francisco Monterde García. *Teatro indígena prehispánico, Rabinal Achi*. México, UNAM, 1979, p.74. (Biblioteca del estudiante Universitario núm. 71).

Asimismo notamos en esta pieza, cuyo objetivo desde la época prehispánica hasta la fecha era propiciar la fertilidad, además funcionaba como un rito de regeneración cíclica el cual renovaba las fuerzas de la naturaleza y de la comunidad donde se representaba.

Esta obra, se repetía perennemente cada vez que el baile se representaba, el cual tenía la finalidad de que la tierra floreciera a partir de la representación de ese rito de fertilidad. Para dar alimento y vida a los mismos hombres que le dan la muerte al Varón de los Quiches<sup>81</sup>.

Como se puede observar, en el *Rabinal Achí* están incluidos muchos elementos dramáticos, con cierta espectacularidad, ésta representación se hacía por medio del uso de utensilios, bailes, cantos, sonidos y música la cual era primordial para el desarrollo del baile, ya que tenía la función de ambientar la celebración, e introducir a los participantes a un estado de sublimación pues era melancólica por el sonido que emitía el tun y las trompetas.

Tenemos otra referencia maya en el *Popol vuh*<sup>70</sup>, donde se narra el empleo de representaciones dramáticas con el objetivo de entretener y divertir. Esto es cuando *Hunahpú* e *Ixbalanqué* toman la apariencia de dos pobres viejos, con aspecto miserable, vestidos de harapos, los cuales se ocupaban de bailar, y de hacer muchos prodigios, quemaban las casas y las volvían a su estado anterior, luego se despedazaban a sí mismos y se resucitaban. Al llegar esta espectacularidad a oídos de sus enemigos, los señores del *Hun-Camé* y *Vucub-Camé*, los mandaron a traer. “Que vengan acá, que vengan para que veamos lo que hacen, que los admiremos y nos maravillen”<sup>71</sup>. Todos los de *Xibalbá*, pueblo de los señores del *Hun-Camé* y *Vucub-Camé*, llegaron para verlos, luego representaron el baile del *Cux*, bailaron el *Puhuh* y bailaron el *Ibay*.

De la misma manera, en la ceremonia en honor a Quetzalcóatl, la cual ya hemos mencionado, observamos acciones que provocaban risa al espectador, aunque la diversión no era la finalidad de dicho ritual.

---

<sup>81</sup> José Luis Castillo. *Op. Cit.*, p. 78.

<sup>70</sup> *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducción de Adrián Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, 1991. 185p. (Colección popular II).

<sup>71</sup> *Ibidem.*, p. 95.

Los actores representaban enfermos, que acudían al templo en busca de salud y entablaban diálogos, que resultaban graciosos por los defectos físicos de los personajes, representados. Había otros actores que, disfrazados de animales, referían su vida y subiéndose a los árboles eran cazados por los sacerdotes, mientras se decían cazadores y cazados, agudezas que hacían reír a los espectadores<sup>72</sup>.

En conclusión, observamos que muchos de los rituales dramáticos contenían elementos espectaculares y divertidos para los participantes, aunque su finalidad no era entretener o divertir, sin embargo, notamos que, como en el caso del *Popol Vuh*, se empleaba gente para la diversión de la comunidad, y pese a esto dichas representaciones no dejaban de tener un carácter religioso, predominante en el mundo mesoamericano.

Relacionado con la religiosidad, tomemos en cuenta la otra parte que antecede al teatro franciscano en la Nueva España, el teatro religioso medieval, el cual también es poseedor de gran ritualidad.

### **El teatro religioso medieval**

Para finalizar este capítulo mencionaré un punto que considero fue elemental para el desarrollo del teatro evangelizador en la Nueva España. Este es el teatro religioso europeo, principalmente el desarrollado en la península cuyo proceso teatral fue similar al resto de Europa; el cual fue trasladado al ámbito americano por los frailes franciscanos, que al llegar a América ya traían consigo cierta tradición teatral.

María Beatriz Aracil describe al teatro medieval de la siguiente manera:

El teatro medieval no tiene finalidad en sí mismo, como lo ha explicado Francesc Massip, en él no rige «una finalidad artística, sino fundamentalmente una función social [didáctica] cívica y religiosa» estas no se dan de una manera autónoma, sino que se insertan en el contexto más amplio de la celebración festiva, ya sea en la ceremonia litúrgica, fasto cortesano o fiesta cívica, lo cual implica una interrelación entre esta, el rito y la manifestación teatral o parateatral. En este aparato regido por la fiesta, y por una determinada función

---

<sup>72</sup> Alfonso Caso. *Op. Cit.*, p. 102.

social, el público se convierte en un «espectador cautivo» que participa de ese rol ritual y aceptan sin divergencias el mensaje que se le propone. Asimismo este teatro no tiene un espacio propio por lo que asume lo que se ha denominado «el espacio hallado» que no ha sido concebido como espacio escénico y que aporta su propio significado al contexto de la representación<sup>73</sup>.

Por otra parte el teatro evangelizador, según algunos estudiosos, surge en el Siglo X y florece durante la Edad Media hasta más allá del siglo XVI. En un inicio, cuando se deja de representar a los griegos, se empleaban temas bíblicos, principalmente los evangelios, la Pascua, La Natividad, etcétera, donde la figura de Cristo era fundamental, debido a que los clérigos y fieles estaban deseosos por revivir la pasión y muerte de Cristo. Con relación a esto Nicoll Allardyce menciona:

Este deseo se despertó en Occidente; como el resultado de una creciente inclinación a utilizar la liturgia vella, motivada por un sentimiento de fervor, que no satisfacía el austero contacto con la historia de Cristo, tal como la presenta el oficio religioso, pues esta resultaba tediosa para los fieles y determinados ritos resultaban monotipos y distantes para las gentes, por lo que la ceremonia se abrevia con la esperanza de algún acontecimiento paralitúrgico<sup>75</sup>.

Y es así como surge el drama litúrgico el cual se desarrolló en todas partes, donde se estableció el credo católico. "La intención original del clero al representar así el drama litúrgico era hacer los episodios más vivos y reales para la consagración unida"<sup>82</sup>.

Este teatro era totalmente didáctico, alegórico y popular; asimismo fue una de las formas de teatralidad de la tradición medieval como respuesta a los diferentes intereses o expectativas de la sociedad de la época. Más adelante este drama va cambiando su estructura, es decir se va diversificando.

Al principio, la mayoría de las veces las representaciones se hacían en domingo, en el altar, que simbolizaba el sepulcro, en otras ocasiones se hacía

---

<sup>73</sup> Beatriz Aracil Varón. *Op. Cit.*, pp 28 -129.

<sup>75</sup> Nicoll Allardyce. *Historia del teatro mundial*. Traducción Juan Martin Ruiz-Werner. Madrid, Aguilar, 1964, p. 110.

<sup>82</sup> *Idem.*, p. 111.

una estructura especial, o se empleaba la nave del templo. En este teatro los sacerdotes representaban los dramas, ellos hacían a los ángeles, santos, vírgenes, etcétera, y necesariamente empleaban alguna técnica teatral como crear los diálogos, definir características de los personajes para después poder mostrar todo esto a los espectadores. Estas liturgias se escribían en latín en ellas se mantuvo un carácter histórico-bíblico, que conforme pasaban los años se iba desde las simples líneas a textos de mayor complejidad.

El objetivo de este teatro religioso era constituirse como “un medio mejor para conocer los caminos de la salvación que la misma exposición doctrinal, a secas”<sup>77</sup>.

Como mencionamos anteriormente, en un principio se recreaba la vida de Cristo pero al observar la gran afluencia de los fieles este se convirtió en un instrumento ideal de difusión y catequesis “entre los siglos XIII y XV, la mayor parte de los países europeos desarrollaron la actividad teatral como forma de divulgación del dogma religioso”<sup>78</sup>. Otra de las finalidades era el de reafirmar la identidad de todos los participantes en la fe cristiana lo que convertía a la representación en un acto de fe colectivo. También es posible que otro de sus objetivos fuera el de divertir, para sustituir otras manifestaciones menos acordes con la ortodoxia cristiana. Igualmente notamos que estas representaciones tenían un carácter liberador. De igual forma pudieron tener como objetivo un beneficio político-social.

Recapitulando, pues, el teatro medieval religioso pretendió, sobre todo, mostrar el dogma cristiano de forma atractiva, al tiempo que reafirmar a los fieles (actores y público) en sus creencias religiosas, aunque también resultó un instrumento útil a otros propósitos, como el de sustituir otras diversiones menos lícitas o el de favorecer los intereses de determinadas clases sociales. Todos estos objetivos influyeron en la elección de determinados temas para las piezas dramáticas y en la creación de un espacio teatral que anulaba la oposición actor-espectador y contribuía así la necesaria participación del público en la representación<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> Aracil Beatriz. *Op. Cit.*, p. 129.

<sup>78</sup> *Idem.*, p. 129.

<sup>79</sup> *Ibidem.*, p. 113.

Otro de los objetivos que pudo tener este tipo de teatro fue el de conversión, tradición que se llevaría a la Nueva España. Pues esta se tenía en Toledo y en Valencia donde probablemente se pretendía convertir a los infieles, pues eran lugares donde había diversas religiones.

En cuanto a los ciclos temáticos, estos se representaban en las festividades más sobresalientes de acuerdo al calendario litúrgico, como son la Navidad, Pascua, San Juan, La Asunción, etcétera.

Aracil clasifica estos ciclos en:

*Ciclos bíblicos.* Estos se representaban en el interior de los templos cuyos temas principalmente se basaban en pasajes del Antiguo Testamento como eran *La creación, La expulsión de Adán y Eva*, entre otros.

*Ciclos de Pascua y Resurrección,* donde los temas centrales eran la Pasión y la Resurrección de Cristo los cuales dieron origen a las formas más antiguas del drama litúrgico.

*Ciclos hagiográficos,* en los que se personificaban las obras de la vida de los santos o de los fundadores de órdenes religiosas.

*Ciclos marianos,* en estos la figura de la Virgen adquirió gran importancia durante la Edad Media gracias a la labor de las órdenes mendicantes; en estos ciclos tenemos los misterios de *La Asunción*.

*Ciclos de la Navidad.* Entre los que destacan los temas: *La visita de los pastores al pesebre, La adoración de los Reyes, La profecía del advenimiento de Cristo, La degollación de los inocentes*, por mencionar algunos. Los cuales se representaban en su mayoría en el interior de los templos.

Y como una mención especial está el ciclo del *Corpus Christi*, que se llevaba a cabo en las procesiones, sin una temática específica pero el cual “recogía para su fin propagandístico los distintos tipos de manifestaciones dramáticas existentes y, por tanto, las representaciones que tenían lugar a lo largo de la procesión podían ser tanto de carácter bíblico como hagiográfico o mariano”<sup>83</sup>.

En los principales aspectos de la puesta en escena de la representación medieval encontramos el empleo del espacio escénico, el cual es “una apropiación

---

<sup>83</sup> *Ibidem.*, p. 132.

y transformación del lugar que poseen en sí mismos una simbología tan potente como bien definida”<sup>84</sup>. En primer lugar tenemos a la iglesia, el claustro, los pórticos o los cementerios; en segundo lugar están, la plaza pública o la ciudad, el templo es el sitio donde está lo sacro y la ciudad es el reflejo de lo sacro.

La escenificación contaba también con una organización espacial. Esta se realizaba en dos ejes: el horizontal, donde los personajes recorrían el lugar que iba desde la puerta, límite entre lo sagrado y lo profano hasta el lugar de máxima sacralidad, el altar, y el vertical, utilizado solamente por los personajes divinos. Estos se movían entre el altar y el cielo, fuera ya de la vista de los espectadores, que se integraban a la escena confundiendo con los actores.

En cuanto al espacio escénico fuera del templo, lo más importante era la escena central lo que permitía al espectador la visualización de toda la representación en un espacio circular o semicircular, con el público normalmente en el centro o distribuido entre las mansiones: Paraíso, Infierno, y demás.

En esta escena las mansiones adquieren una gran importancia ya que con ellas se intenta reproducir la significación del templo en un espacio que se dispone generalmente sólo en el eje horizontal. Las principales son el Paraíso, en el extremo este, y el Infierno, en el oeste; ambas enmarcan el universo cristiano que se intenta reproducir permitiendo a los personajes moverse entre estos polos, positivo y negativo, el bien y el mal<sup>85</sup>.

Hay otra escena, *la escena lineal*, donde la ciudad se convierte en espacio teatral, esta es la que corresponde a los autos representados a lo largo de la procesión.

Dentro de los componentes que conforman la puesta en escena encontramos uno de suma importancia, la escenografía, la cual se va a caracterizar por tres aspectos básicos que son, los decorados con un gran simbolismo e imágenes respecto a los temas a tratar y a su vez ésta va a ser tridimensional y transitable.

---

<sup>84</sup> *Ibidem.*, p. 133.

<sup>85</sup> *Ibidem.*, p. 134.

De igual manera se empleaban aparatos aéreos para las intervenciones celestiales en escena con ayuda de la tramoya; así como efectos especiales tanto sonoros, disparos y truenos, como visuales, fuego y humo para simbolizar los infiernos, cortinas que escondían personajes, maquillaje para simular heridas y olores.

La música aquí jugaba un papel importante ya que servía para unir episodios, para acompañar las representaciones de los textos dramáticos y para finalizar las piezas.

De acuerdo a Aracil<sup>84</sup> este tipo de representaciones tienen las siguientes características:

- a) La forma de representación, los espacios elegidos para los autos son lugares señalados de la ciudad que forman parte del recorrido de la procesión.
- b) El género, que en este caso sería *el auto* cuyo término teatral y religioso es poseedor de un carácter alegórico, y se representaba fuera de la iglesia.

Allardyce<sup>85</sup> define al auto como una obra de un acto, alegórica y referente al misterio de la eucaristía, donde en el auto español la alegoría se hace fundamental.

Pourraient-on dire que l'e auto est une *comédie dévote* en un acte (*una jornada*) et à grand spectacle (...) Si les mots de *comédie dévote* en un acte ne paraissent pas convenir pour la période pré lopesque, on pourra tout simplement s'en tenir à la définition suivante: drame dévot en un acte. On aura ensuite toutes facilités pour classer les différentes pièces selon qu'elles seront eucharistiques, hagiographiques, mariales ou *navideño*<sup>86</sup>.

c) Los temas representados: muchos de estos son recogidos en el *Códice de Autos Viejos, Adán y Eva, Juicio Final, Sacrificio de Isaac*, etcétera.

d) La finalidad didáctica en estrecha relación con la Reforma religiosa; aquí se busca la edificación del pueblo y se sirve de varias técnicas entre ellas preguntas y

---

<sup>84</sup> *Ibidem.*, pp. 146-147.

<sup>85</sup> Nicoll Allardyce. *Op. Cit.*, p. 325.

<sup>86</sup> Beatriz Aracil Varón. *Op. Cit.*, p. 146.

respuestas, el sermón o desenlaces en forma de conclusión ejemplificada o un hecho espectacular, en virtud del cual los herejes y desviados de la verdadera religión quedan convertidos al catolicismo.

El mundo pecador debe contemplar con toda claridad el abismo al que se aproxima. Debe reconocer el padre del infierno tanto el emperador y los reyes, como los sacerdotes indignos, los avaros, las busconas, los usureros, y los alcahuetes <sup>87</sup>.

e) El carácter colectivo, el auto es un hecho promovido ideológicamente por una colectividad, la Iglesia y el pueblo católico, costeados económicamente por grupos sociales de la comunidad: Cabildo, cofradías y conventos. El espectáculo dramático es un acontecimiento más de la vida común que incluso como otros muchos, se repite en una periodicidad y un ritmo cronológico. "Los gremios participaban en los autos sacramentales cada clase artesanal consideraba un honor el colaborar en las grandes representaciones de los misterios de su ciudad, se les permitía gastar en ello y ponían su orgullo en no escatimar"<sup>86</sup>. Por ejemplo en el auto de *los Reyes Magos* los carpinteros se encargaban de los carros, los pañeros de los vestidos, los espectadores no solo iban a oír sino a ver algo formidable.

El que los franciscanos se sirvieran desde el principio de técnicas dramáticas para su labor evangelizadora provocó a su vez una evolución del teatro que manifestó en su progresiva autonomía respecto a la celebración litúrgica (y al espacio físico de la iglesia en general), así como en la utilización de la lengua vernácula para hacerse comprensible al pueblo. Pero además, cabe señalar la aparición de nuevos temas en la representación dramática, relacionados especialmente con la vida de Cristo y de la Virgen, que deben vincularse a sí mismos a las órdenes mendicantes: por un lado, la insistencia de los franciscanos en la dimensión humana de Cristo influyó en la literatura y en el teatro sobre todo a partir de las *Meditationes Christi* De Giovanni de Caulibus<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> Allardyce. *Op. cit.*, p. 220.

<sup>86</sup> *Ibidem.*, p. 255.

<sup>87</sup> Aracil. *Op. Cit.*, p. 150.

De la misma manera los frailes fomentaron y fortalecieron el culto a la figura de María, por lo que los temas de las representaciones eran: la Pasión de Cristo, acontecimientos milagrosos y temas marianos.

La espiritualidad y devoción franciscana se expresaban en sus obras como los Autos de *La huida a Egipto*, que se celebran el día de la Asunción en el interior de los conventos. Los frailes, órdenes mendicantes, eran los administradores de estas fiestas de Corpus.

Había una estrecha relación entre las órdenes mendicantes y la actividad teatral religiosa de finales del siglo XV y comienzo del siglo XVI que justifica la posterior utilización del teatro por parte de dichas órdenes en la Nueva España.

Por otra parte la zona castellana en la última década del Siglo XV se caracterizó por una intensa actividad dramática dentro de los templos, pues tuvo mucha aceptación entre los fieles, ya que diversas ciudades llevaron a la calle las representaciones de Corpus. “Los franciscanos que llegaron a Nueva España al inicio de la evangelización pertenecían a determinadas provincias reformadas del área castellana”<sup>90</sup>.

Sin embargo, lo que más llegó al Nuevo Mundo fue producto de la actividad dramática de Sevilla, enclave de las relaciones políticas, económicas y culturales, sobre todo en Extremadura, de donde partieron las primeras misiones franciscanas a Nueva España<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> *Ibidem.*, p.153.

<sup>91</sup> *Ibidem.*, p. 140.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### Motolinía ante los indígenas del centro de México: sus costumbres y su ritualidad

El teatro evangelizador visto por Motolinía, junto con todos sus componentes, fue un fenómeno único en la historia de México debido a las características que lo distinguieron, donde, como lo hemos dicho, confluyeron parte de la religiosidad medieval y prehispánica; asimismo fue uno de los diversos métodos determinantes para la cristianización de los indígenas de la Nueva España.

Como se ha dicho, para comprender mejor el teatro evangelizador empleado por fray Toribio, es importante tomar en cuenta sus antecedentes, pues de ello depende la comprensión de este fenómeno teatral. Por lo que aquí hablaremos un poco acerca de los orígenes del franciscanismo europeo cuyos ideales evangélicos van a sentar la base de la ideología de los primeros frailes y entre ellos de Motolinía, que a su vez se van a ver reflejados en el proceso de evangelización.

Más adelante, hablaremos sobre la llegada de los franciscanos a la Nueva España, de sus objetivos en estas tierras y de su visión providencialista de la Historia.

También mencionaremos algunos datos biográficos de nuestro personaje, así como de su obra *Historia de los indios de la Nueva España*. Resaltaremos algunos puntos de vista que Motolinía tenía acerca de los naturales de estas tierras y del impacto que tuvo al observar sus costumbres, principalmente sus rituales.

## **San Francisco de Asís, hombre de fe, de pobreza y de mansedumbre**

El franciscanismo surge durante el siglo XIII en el que también aparece la burguesía como clase social, y el inicio de un insipiente capitalismo: “En esta sociedad donde el hambre, las calamidades y las nuevas estructuras económicas creaban pelotones de mendigos, el tema de los pobres y la pobreza toma un nuevo tinte”<sup>88</sup>.

En esta época la pobreza adquiere un significado muy profundo y las clases sociales se vuelven más marcadas, es decir los pobres y los ricos, asimismo afloran los sentimientos de una clase hacia a la otra, entre ellos la caridad, el resentimiento y la avaricia. “La promisión del mercader en una sociedad donde hasta entonces predominaba el caballero, elevó la avaricia y la caridad al mismo rango que el orgullo y la humildad”<sup>89</sup> por lo que gracias a esto “se creó así una nueva visión teológica sobre el pobre y sobre la necesidad de la caridad como medio para la salvación”<sup>90</sup>.

De la misma manera, vemos la aparición de nuevos grupos religiosos, como dominicos y franciscanos con deseos reformadores, como una respuesta a las herejías anticlericales de la época que atacaban, con justa razón, la corrupción y el apego a la riqueza de los sacerdotes. Con esta situación de evidentes contrastes entre la nobleza, la Iglesia y la vida miserable del resto de la población, surge el franciscanismo encabezado por san Francisco de Asís, cuyo objetivo era la exaltación de la pobreza evangélica como medio de salvación, alrededor del cual se desarrollaron afanes culturales y misionales<sup>91</sup>.

San Francisco nació en el año 1182, se crió en un ambiente de mundanidad donde más adelante se dedicara a los negocios. Se dice que la causa que lo motivo a cambiar de vida fue una revelación onírica donde se le pedía que se despojara de sus riquezas y que siguiera a Dios, así, como una vivencia que tuvo con los leprosos, ya que el hecho de enfrentarse a uno de ellos lo llevó a la conversión del enfoque de su vida, pues este acontecimiento le hizo ver al mundo con todas sus miserias y crueldad.

---

<sup>88</sup> Rubial, Antonio. *La hermana pobreza*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. 1996., p. 13.

<sup>89</sup> Mollat, Michel *pobres humildes y miserables en La Edad Media*. Traducción de Carlota Vallée. México, Fondo de Cultura Económica, p. 97.

<sup>90</sup> Rubial, Antonio. *Op, Cit.*, p. 13.

<sup>91</sup> *Ibidem.*, p. 7.

San Francisco vuelca su mirada a la vida de Jesucristo, su ideal consiste en la imitación de éste, llevada a la identidad más perfecta posible de pensamientos, sentimientos y acciones. Este ideal se resume en la caridad y en la más absoluta pobreza. El de Asís, fue considerado por sus adeptos el hombre más identificado con Cristo. Y gran amante de su pasión, “de ahí que la caridad y la pobreza sean los medios por él escogidos para realizar su ideal”<sup>92</sup>.

Este personaje era un lector atento de los Evangelios, se basaba en ellos para vivir, al igual que los franciscanos que llegaron a América, pues en el caso de Motolinía todo el tiempo se remitía a estos escritos. Sin embargo, era poco versado en las letras humanas, desconocía los tratados y libros de espiritualidad de los santos y no sólo los ignoraba, sino que no le preocupaba mucho conocerlos. Él decía que tenía bastante con lo que decía el Evangelio y el espíritu de Jesús.

Para San Francisco la pobreza evangélica era lo más importante, ya que esta era el significado del total renunciamiento de sí propio y de todas las riquezas, tanto materiales como inmateriales. La humildad, la obediencia, la sencillez y la castidad son, en su pensamiento, diversas formas de pobreza.

Asimismo, observamos que era un hombre de gran fe, y al decir “yo credo”, era expresar un acto de reconocer, encontrar a alguien y amarlo. Esta fe también fue una gran herencia que tuvieron los misioneros americanos, pues esta movió en gran parte a la evangelización de la Nueva España.

### **Características fundamentales de la orden**

Después de que San Francisco se convierte al servicio de Dios se le unen en poco tiempo gran número de seguidores, creando así una nueva fraternidad, a la que se le exhorta a vivir acorde al evangelio con la finalidad de retornar a la Iglesia primitiva.

Sin embargo, no cualquiera podía pertenecer a esta, ya que el pobre de Asís impone a sus discípulos la más rigurosa disciplina, que consistía en una total

---

<sup>92</sup> Gratien de París. “La espiritualidad de San Francisco de Asís” en *San Francisco, su personalidad. Su espiritualidad*. Madrid, Ed. Bruno del Amo, 1932, p. 5.

renunciación y ponerse al servicio de los más necesitados, como el cuidado de los leprosos, tal y como lo exigió Cristo a sus apóstoles<sup>93</sup>.

De acuerdo a los estudiosos, esta naciente orden tenía las siguientes características: la imposición de la más rigurosa disciplina, votos de pobreza, obediencia y castidad. Sus principios directivos eran: la fidelidad inquebrantable a la Iglesia Romana y la actividad como fruto de la contemplación. Por otra parte tenemos que los medios de subsistencia eran el trabajo, la mendicidad, ofrendas de los fieles, las ocupaciones, la oración y las labores manuales.

En 1208 San Francisco establece un programa de trabajo y un estilo de vida definidos, con el que pretendía formar guardadores del evangelio celosos de la salvación de las almas y en donde se establece la ausencia de toda jerarquía. “Los mendicantes, a diferencia de los antiguos monjes, no se retiraron del mundo sino que se entregaron a una labor dentro de él, encontrando en el tejido social urbano los modelos de la pobreza más aguda”<sup>94</sup>.

Muy pronto San Francisco para evitar críticas, y ser acusado junto con sus seguidores de herejes por su muy peculiar forma de dirigirse, pide al Papa Inocencio III la aprobación de su orden, la cual fue aceptada en 1209 y de forma definitiva en 1223 por Honorio III. Su nombre fue el de Orden de Hermanos Menores, aunque la gente los llamaba franciscanos, a partir de ahí el de Asís funda una pequeña comunidad a la que le da una sencilla regla que tenía como base la enseñanza y la imitación de Cristo en su vida de amor, pobreza, sufrimiento y hasta en los aspectos más humildes de su existencia.

De acuerdo a Ma. Angélica Rodríguez,<sup>95</sup> una vez que San Francisco funda su orden esta es encauzada por tres líneas:

---

<sup>93</sup> *Mateo 16, 24.* “Luego Jesús dijo a sus discípulos –Si alguno quiere ser discípulo mío, olvídense de sí mismo, cargue con su cruz y sígame”.

*Mateo 19, 21* “Si quieres ser perfecto, anda, vende lo que tienes y dáselo a los pobres. Así tendrás riqueza en el cielo. Luego ven y sígueme”.

*Lucas 9, 6* “No lleven nada para el camino: ni bastón, ni bolsa, ni pan, ni ropa de repuesto”.

<sup>94</sup> Antonio Rubial. *Op, Cit.*, p. 16.

<sup>95</sup> Ma. Juliana Angélica Rodríguez Maldonado. *La evangelización franciscana en Tlaxcala en el siglo XVI: su impacto y las reacciones del pueblo en los primeros tiempos de la vida colonial.* Tesis Maestría en Historia, Facultad de Filosofía y letras. México, UNAM, 2002, p. 44.

1. La espiritual
2. La jurídica o conventual
3. La intermedia entre las anteriores u observantes

La espiritual tendía a la observancia y a guardar la regla franciscana en su más estricto significado, bajo la pobreza aplicada a su persona, a sus muebles y ajuar.

“La regla de 1221 señalaba lo que había sido y sería la base de la espiritualidad franciscana”<sup>96</sup>.

La conventual se apegó a las disposiciones de las autoridades de la orden para obtener ciertos privilegios apostólicos a favor de su reforma para establecerse en lugares fijos y con la posibilidad del uso de hábitos de los menores, continuaron con el espíritu de caridad hacia Dios y al prójimo de esta dirección jurídica nació lo que se le llama “conventualismo”.

La intermedia proponía ser conciliatoria entre la primera y la segunda. En la práctica procuró mantener las enseñanzas de San Francisco siguiendo los lineamientos de la caridad; en el siglo XV a esta posición se le llamó observancia.

Por otra parte, para los observantes era importante difundir el evangelio por todo el mundo, para que por medio del espíritu de Dios se alcanzara la salvación de todas las almas de esta tierra. Idea que los franciscanos que llegaron a la Nueva España quisieron llevar a cabo. Al respecto Rubial menciona: “Es importante señalar aquí que para Francisco y sus seguidores la labor evangelizadora entre los no cristianos fue una de las obras más importantes del apostolado, ya que por medio de ella se lograba la salvación de los demás y de la propia”<sup>97</sup>.

Asimismo Gratien de Paris refiere:

Tales son los rasgos específicos de la estirpe franciscana. Los once discípulos, que con San Francisco de Asís se presentaron en 1209 a Inocencio III, Antes de cincuenta años se multiplicarán hasta contarse por millares. Su voz resonará en las plazas públicas y en las encrucijadas de los caminos, se hará también oír en las cátedras doctorales de las Universidades. En casi todas las ciudades se oír la campana de su iglesia. Serán los confidentes del pueblo, su sostén, y

---

<sup>96</sup> Antonio Rubial. *Op, Cit.*, p. 18.

<sup>97</sup> *Ibidem.*, p. 19.

hasta sus pastores en las sedes episcopales; serán los consejeros y árbitros de los príncipes, los mensajeros y embajadores del Papa en asuntos políticos y religiosos, los defensores de la fe contra los herejes, y sus denodados apóstoles hasta el fondo de la Tartaria<sup>98</sup>.

Todas estas características que exigía Francisco a sus discípulos, y las directrices en las que se basaba su orden, fueron justamente las que poseían y siguieron los primeros misioneros al llegar a la Nueva España lo que les permitió llevar a cabo la evangelización con metas claras según sus ideales.

Los evangelizadores que pasaron a Nueva España en la primera mitad del siglo XVI eran, en su mayoría, hombres entregados a la vivencia del ideal evangélico primitivo por medio de la imitación de Cristo, sobre todo en lo relativo a la pobreza. América fue para ellos una tierra de promisión; sus habitantes, humildes y sumisos, eran los seres idóneos para convertir en realidad la utopía de una sociedad cristiana perfecta como la original [...].<sup>99</sup>

### **El franciscanismo en Europa (Siglo XIV-XVI)**

A finales de la Edad Media se producen una serie de transformaciones económicas, sociales, culturales y religiosas tales como: la toma de Granada, la expulsión de los judíos de España, la gran ruptura de la cristiandad, y el surgimiento de nuevas tierras cuya existencia no sólo eran desconocidas, sino imposibles dentro del esquema medieval del mundo, que habrían de impactar profundamente a la sociedad europea, igualmente vemos surgir grandes críticas hacia la monarquía religiosa debido a su riqueza y corrupción; por otra parte un importante sector de la sociedad comienza a tomar conciencia de la injusticia y desigualdad social, lo que provocó desencanto y desolación junto con una nueva búsqueda de libertad y verdad.

---

<sup>98</sup> Paris de Gratien. OFM. "Plan de San Francisco de Asís y organización primitiva de su Orden (1209-1219) en *Historia de la fundación y evolución de la Orden de Frailes Menores en el siglo XIII*. Buenos Aires, Ed. Desclée de Brouwer, 1947, p. 49.

<sup>99</sup> Antonio Rubial. "La evangelización franciscana en la Nueva España" en *El teatro franciscano en la Nueva España*. María Sten. Coordinadora. México, CONACULTA-FONCA. 2000, p. 14.

Gran parte de estas transformaciones trajeron consigo el comienzo de la caída del poder de Roma, pugnas religiosas y una enorme crisis en la Iglesia Católica. Los frailes franciscanos trataron de insertar estos hechos decisivos en su visión del mundo tal y como lo refiere Elsa Cecilia Frost:

Los misioneros reaccionaron en la única forma que les era posible. Es decir, trataron de interpretar e integrar todos estos hechos dentro del esquema providencialista de la historia que habían heredado [...] Debe de tenerse en cuenta, además, que eran hombres cuya fe los había llevado a profesar en una de las órdenes religiosas más estrictas, orden que acababa de pasar por una nueva y severa reforma [...] <sup>100</sup>.

Dentro de este grupo de religiosos tenemos la figura del Cardenal español y franciscano Francisco Ximénez de Cisneros que apoyado por los Reyes Católicos realizó una profunda reforma religiosa dentro de su congregación, “[...] que tuvo como base el apoyo total de la corriente de los «observantes» al que se unieron día a día frailes que compartían el nuevo espíritu de la orden y que consiguieron en 1519 su estatuto de provincia independiente llamada de San Gabriel <sup>101</sup>.

Cisneros va a plantear la necesidad de tener una mayor preparación intelectual y moral entre los miembros del clero, en especial entre los frailes menores, con el objetivo de ponerse a la altura de su época, desempeñar mejor su trabajo y su labor misional, como preámbulo de la gran empresa que habrían de emprender en la Nueva España <sup>102</sup>, y así enfrentar las necesidades de la orden, entre ellas el imperioso deseo de predicar el evangelio hasta en último rincón del mundo incluyendo a los infieles, lo que obediencia a cumplir los designios divinos dado que el fin de los tiempos estaba cerca. Esto hizo que la orden tuviera en España un gran número de frailes preparados, así se forjó un carácter riguroso; determinante para la ideología de los que llegaron a estas tierras, pues el descubrimiento de América fue un acontecimiento en el que se proyectaron todos sus sueños evangélicos y

---

<sup>100</sup> Elsa Cecilia Frost. *Op. Cit.*, p. 66.

<sup>101</sup> Ma. Juliana Rodríguez. *Op. Cit.*, p. 45.

<sup>102</sup> *Idem.*

mesiánicos. “La reforma cisneriana creó una minoría selecta entre observantes cuyas tendencias evangélicas y profundo franciscanismo los hicieron simpatizantes del erasmismo. De este grupo selecto salieron algunos de los primeros evangelizadores de Nueva España”<sup>103</sup>.

Para lograr que se llevara a cabo la evangelización en la Nueva España, fue importante el trabajo en conjunto de los Reyes Católicos, Cisneros y los franciscanos. Y la justificación para sus acciones fue la *Philosophia Christi*. De la cual Rubial refiere que:

La filosofía de Cristo tenía como motor un sentido de responsabilidades ante el hundimiento que amenaza la cultura occidental. Era necesario encontrar una fórmula que integrara las conquistas de la libertad con las antiguas tradiciones y diera a la civilización cristiana la capacidad para amoldarse a todas las posibilidades que la edad nueva le proponía. El centro de este pensamiento eran Jesús y su doctrina, pero no aquella deformada por la teología medieval sino la que se mostraba en la Sagrada Escritura, sobre todo en los evangelios y en las epístolas<sup>104</sup>.

Por otra parte encontramos entre los críticos de la Iglesia a Erasmo de Rotterdam quien influenciado por las ideas humanistas, plantea un cambio radical en la forma de vida de los miembros de la Iglesia principalmente en los franciscanos.

[...] el movimiento humanista y la renovación que llegó con él durante el siglo XV, movieron a algunos franciscanos a buscar la reimplantación de la vida propuesta por el fundador. El impulso que se dio a estos movimientos de Reforma dio como fruto una orden religiosa renovada, capaz de hacer frente a la labor misional americana que se abrió en el siglo XVI para España y para la cristiandad<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> Frost. *Op. Cit.*, p. 66.

<sup>104</sup> Antonio Rubial. *La hermana pobreza. Op. Cit.*, p. 68.

<sup>105</sup> *Ibidem.*, p. 7.

Asimismo, Lutero retoma el pensamiento erasmista, pero de forma más radical, se rebela contra la Iglesia Católica encabezando un cisma religioso en el que gran parte de Europa se aparta de la obediencia del Papa.

Para contrarrestar el progreso del protestantismo la Iglesia renovó su organización tratándola de limpiar de la mundanidad de muchos obispos y sacerdotes, a este movimiento se le llamó Contrarreforma, en el que se pretendía conciliar la religión con el mundo.

A pesar de sus divergencias, los tres movimientos compartieron una característica común: retornar al ideal primitivo cristiano. Este anhelo fundamental era el mismo que presentaba San Francisco y no es casual que los frailes menores hayan tenido una participación importantísima en los movimientos reformadores, sobre todo en España<sup>106</sup>.

Todo este panorama rico en transformaciones conjuntamente con la evolución y crecimiento del franciscanismo por toda Europa, principalmente en España, influyeron significativamente en la mentalidad de la cristiandad española donde se replantearon los principios de la Iglesia, lo que trajo un espíritu renovado, y una confirmación de la fe católica en la que la figura de Cristo era fundamental, y fue de tal magnitud su presencia que se creó toda una corriente donde los ideales de su fundador fueron ejemplo para las nuevas generaciones de religiosos.

En consecuencia España más que ningún otro reino, se sentía elegida por Dios para la defensa de la propagación de la fe y se veía como un medio temporal para la salvación de las almas. De la misma manera los frailes menores se consideraban los portadores de una misión divina de reforma eclesial, lo que heredarían a los primeros misioneros de México cuyas ideas jugarían un papel importante en la evangelización.

En relación a esto Juliana Rodríguez expone:

Los religiosos reformadores se apegaron a una serie de prácticas religiosas como la predicación considerada fundamental para establecer un mayor

---

<sup>106</sup> *Ibidem.*, p. 38.

contacto con su nutrida comunidad de feligreses; también promovieron la práctica de la penitencia, las devociones marianas, las celebraciones de los misterios de la Pasión, el culto a la Cruz. Los arcángeles, los apóstoles, y san José, todos ellos pasarían a ser elementos muy importantes en la historia de la evangelización en México<sup>107</sup>.

Por otra parte, los franciscanos tenían una enorme preocupación por los acontecimientos desfavorables de su época los que según ellos, poseían un significado providencial, y aunque muchos de estos no lograban explicárselos, los aceptaban, pues tarde o temprano la comunidad cristiana iba a tener su recompensa ante tantas calamidades. Y esta gran oportunidad de recuperar lo perdido llegó con el descubrimiento de América, lo que significó un choque ideológico para la cristiandad, pues era difícil de explicar la presencia de un nuevo continente del que no se hablaba en la Biblia, y que vino a romper con la visión de un mundo tripartita, en donde América no tenía cabida en el plan divino. Sin embargo, los franciscanos buscaron pronto una solución a esto e integraron a los indígenas a la historia cristiana, pues estos significaban la esperanza de crear un mundo nuevo con el cual Dios les estaba compensando.

Del mismo modo, los seguidores del santo de Asís que llegaron a América, principalmente Motolinía, retomaron a San Agustín para entender el curso de la historia. “Este tiempo posterior será en el cual se realice el designio divino a través del Espíritu Santo, ya que la muerte y resurrección de Cristo han inaugurado la última etapa de la historia. En suma, la plenitud de los tiempos ya ha llegado”<sup>108</sup>.

Con base en San Agustín, los franciscanos tenían la idea de que la humanidad se estaba acercando al fin de los siglos, por lo que iniciaron la evangelización, con un hilo conductor que les permitía hablar de una visión unitaria de la historia.

Otro elemento importante que tomaron en cuenta estos frailes menores para la predicación del evangelio fue la presencia constante del número *doce* en sus empresas atribuido según ellos a la acción de la providencia. Pues *doce* son los

---

<sup>107</sup> Juliana Rodríguez. *Op, Cit.*, p. 45.

<sup>108</sup> Elsa Cecilia Frost, *Historia de Dios en las Indias: Visión franciscana del Nuevo Mundo*. México, Tusquet, 2002. p. 49. (tiempos de memoria).

apóstoles que acompañaron a Cristo, *doce* son los primeros franciscanos y *doce* fueron los frailes que llegaron a estas tierras de Anáhuac.

En la nueva fundación universitaria de Alcalá, se instauró el Colegio de San Pedro y San Pablo para doce frailes menores. Todo lo cual nos remite al número de los apóstoles de Cristo. De modo que no es de admirar que, según las crónicas, haya dispuesto «Dios las cosas de tal manera» que también fueran doce los franciscanos que pasaron a predicar a «las Indias de la Nueva España».<sup>109</sup>

### **El nuevo mundo: los primeros franciscanos en la Nueva España**

La evangelización de la Nueva España, fue un proyecto franciscano que se gestó desde la Metrópoli el cual tuvo sus propios objetivos, así como una estructura y metodología bien definidas con ideas nuevas y reformadoras.

[...] envió pues Jesucristo a sus doce a predicar, por todo el mundo en toda parte y lugar fue oída y salió la palabra de ellos a cuyo ejemplo San Francisco fue y envió a sus frailes a predicar al mundo, cuya noticia fue publicada o divulgada en todo el mundo, de que hasta nuestro tiempo hubo noticia, ansí de fieles como de infieles. Ahora que nuestro Dios descubrió este otro mundo, a nosotros nuevo porque *ab aeterno* tenía en su mente electo al apostólico Francisco por alférez y capitán de esta conquista espiritual [...].<sup>110</sup>

Asimismo Rubial dice:

Estos doce frailes observantes mostraron con su obra que procedían de conventos reformados y no fue gratuita que la primera custodia de México, convertida después en la provincia madre de todas la de Nueva España, recibiera el nombre de Santo Evangelio, mismo que había dado fray Juan de Guadalupe a sus reformados hacía casi veinticinco años [...].<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> *Ibidem.*, p. 164.

<sup>110</sup> *Memoriales de Fray Toribio de Motolinía*. México, Casa editorial, 1903, p. 20.

<sup>111</sup> Rubial Antonio. *La hermana... Op, Cit.*, p. 96.

A pesar de que ya habían llegado anteriormente otros frailes a este territorio, se toma como llegada oficial y principal la de “los doce” debido a que fue la primera misión constituida como tal. “Por lo tanto los doce fueron la única primera misión realmente consistente, oficial y organizada”<sup>112</sup> que llegó a la Nueva España con muchas esperanzas y fe para llevar a cabo su más importante empresa. (Figura 1)



Fig. 1 Mural del convento de Huejotzingo. “Los doce”. Primeros franciscanos en la Nueva España.

Se dice que los primeros frailes franciscanos llegaron a San Juan de Ulúa el 13 de mayo de 1524, y a México el 18 de junio. Este grupo estaba encabezado por fray Martín de Valencia; y le seguía fray Francisco de Soto, fray Martín de la Coruña o de Jesús, fray Toribio de Benavente (Motolinía), fray García de Cisneros, fray Luís de Fuensalida, fray Juan de Ribas, fray Francisco Jiménez, fray Andrés de Córdoba, fray Juan de Palos, fray Juan Suárez y fray Antonio de Ciudad Rodrigo.

Este grupo estaba formado por cronistas, teólogos y lingüistas, es decir que eran los mejor preparados; además con vocación, virtudes y con características

---

<sup>112</sup> Baudot, Georges. *La Pugna Franciscana por México*, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana. México 1990, p. 25. (Colección los noventas).

espirituales específicas. Algunos de ellos tenían estudios de teología y filosofía en los colegios de su orden en España, otros eran egresados de las universidades de Salamanca y París. Asimismo, compartían puntos de vista y esperanzas con sus superiores.

Es importante considerar las particularidades de los primeros misioneros que llegaron a estas tierras, pues ellos se van a encargar de implantar el nuevo cristianismo de una forma muy peculiar, lo que va a influir enormemente en la religiosidad de los indígenas.

### **Objetivos evangelizadores**

Los frailes que llegaron a la Nueva España tenían el deseo de retornar al cristianismo primitivo a través de las siguientes manifestaciones:<sup>113</sup>

- 1) Imitación de Cristo, sus apóstoles y santos.
- 2) Búsqueda de un cristianismo más interior y puro.
- 3) Insistencia en la vida contemplativa y en las prácticas ascéticas.
- 4) Popularización de la lectura de los evangelios y epístolas por medio de traducciones y comparación de la Iglesia indiana con la primitiva, lo cual en algunos se relaciona con creencias escatológicas.

Téngase presente que los objetivos de esta orden iban mucho más allá de la propagación del cristianismo, ellos querían crear un estado nuevo de cosas, lo cual englobaba todo un sistema que incluía desde la arquitectura conventual hasta los aspectos más cotidianos de la vida indígena, todo esto de acuerdo con lo que siempre habían soñado (Figura 2), tomando en cuenta, por supuesto, a la autoridad civil, al respecto Rubial y Escalante dicen:

Los frailes que se encargaron de la evangelización de la Nueva España, no concebían, en absoluto que su fundación se limitara al ámbito estrictamente litúrgico. Su ambicioso plan para la salvación de los indios tenía como principal recurso el proyecto de fundar en la tierra una ciudad de perfección, a imagen y semejanza de la Ciudad de Dios que se anhelaba. Esa ciudad debía repetirse

---

<sup>113</sup> Rubial. *La hermana... Op, Cit.*, p. 102.

en cada poblado de misión e incluía, además de la arquitectura religiosa, las ceremonias y los sacramentos [...].<sup>114</sup>

Por todo lo anterior, podríamos afirmar que la empresa franciscana fue un proyecto político-espiritual perfectamente programado para el cual era necesario poner manos a la obra, ya que los frailes tenían prisa en la evangelización, porque consideraban que estaban viviendo la última etapa de la historia.

### **Ideología franciscana de “los doce”**

Los primeros franciscanos que llegaron a la Nueva España estaban convencidos de que eran enviados de Dios y de que el tiempo histórico que les tocó vivir, era señal inminente de su misión en este orbe, por lo que tenía que ser aprovechada al máximo.

“La visión franciscana de la historia en la que cada suceso, lejos de ser un accidente, es un eslabón en el plan de la providencia, postulaba, en consecuencia, una reafirmación de que todo está previsto por Dios y anunciado por sus profetas”<sup>115</sup>.

Los franciscanos tienen una visión progresiva de la historia donde los hechos tienen por objetivo alcanzar el Reino prometido por Dios, en el que a ellos les corresponde apoyar y favorecer el camino para llegar a él y en esta visión se basa la interpretación del Nuevo Mundo.

Con respecto a lo anterior; Frost y Rubial, coinciden en que la conquista espiritual fue un acto con carácter totalmente providencialista y mesiánico, donde sólo queda esperar la llegada de la parusía aprovechando las señales que Dios les enviaba; esto fue lo que movió a la evangelización<sup>116</sup>.

---

<sup>114</sup> Antonio Rubial y Pablo Escalante. “El ámbito civil, el orden y las personas” en *Historia de la vida cotidiana en México tomo 1 Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*. Pablo Escalante Coordinador. México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México. 2004. p. 425.

<sup>115</sup> Elsa Cecilia Frost. *Historia de Dios... Op. Cit.*, p. 276.

<sup>116</sup> Sabemos que existe otra corriente interpretativa propuesta por Phelan y Baudot, en la que afirman que la conquista se llevó a cabo con una visión milenarista o utópica, sin embargo para la finalidad de este trabajo consideramos más apropiado basarnos en la visión providencialista.



Fig. 2. Fray Diego de Valdés. *Retórica cristiana*. Representación alegórica de las actividades evangelicas de los doce frailes llegados a la Nueva España quienes llevan sobre sus hombros a la nueva espiritualidad de estas tierras y en donde están plasmados sus sueños mesianico.

Por otra parte tratemos de imaginar cómo estos hombres franciscanos de gran fe, tomaron la existencia de los indígenas, que junto con su tierra portentosa similar al Paraíso, sus maravillas y su encanto, era lo que siempre habían estado esperando, seres semejantes a los primeros cristianos, en todos sus aspectos, pues

hasta en los mínimo detalles como el hecho de que los indígenas trajeran el pelo suelto a la usanza de Cristo era una señal de la divina Providencia.

No cabía por tanto duda alguna de que la divina Providencia tenía preparada esta tierra para un destino glorioso: la comunidad eclesiástica de las Indias, con todas las características del cristianismo prístino, representaba la salvación para la religión. Era por tanto un deber de los frailes, emisarios y colaboradores de la Divina Providencia, mantenerla como una joya preciosa en su pureza original<sup>117</sup>.

Como hemos dicho, estos franciscanos trataron de retornar a las fuentes más puras de su orden por lo que se vestían de la manera más sencilla y andaban descalzos.

[...] estrecharon sus vestimentas, las remendaron, cortaron los abrigos, se ciñeron gruesas cuerdas de cáñamo y usando bonete puntiagudo como el que ciertas ocasiones había usado nuestro patriarca seráfico se descalzaron totalmente y se presentaron ante el público como un espectáculo común, para recreo de los ángeles confusión del mundo y ejemplo de los hombres<sup>118</sup>.

Esta orden observó que los indios vivían con suma humildad y pobreza, tal como lo pedía San Francisco.

[Por lo que] llegaron a una conclusión sorprendente: estos pueblos vivían la pobreza evangélica a la que aspiró San Francisco. Tal conclusión no sólo produjo lo que podría llamarse una ceguera ante las diferencias, sino que fue para los frailes un claro signo del designio divino, tanto sobre los neófitos como sobre la orden misma<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> John Phelan Leddy. *The millennial Kingdown of the franciscans in the new world*. Berkely, Universidad de California, 1956, 2a ed. p. 75.

<sup>118</sup> Baudot. *Op. Cit.*, p. 20.

<sup>119</sup> Elsa Cecilia Frost. *Op, Cit.*, p. 202.

Los franciscanos, al llegar a estas tierras pensaban que por fin la historia y el tiempo les hacían justicia, y este era el momento decisivo para realizar su tarea apostólica, dado que Dios les estaba compensando, lo sufrido tiempo antes en Europa, a tantas calamidades, tantas herejías y tanta mundanidad.

Otro de los objetivos que motivó a la evangelización fue esta idea de compensación de la historia<sup>120</sup>, que de acuerdo a Sahagún:

El lugar que corresponde a los indígenas en la escala de los seres creados, la acción del Demonio sobre ellos, el oculto juicio de Dios que le permitió y abrió esta tierra a la acción de los evangelizadores como una compensación a la Iglesia por las pérdidas que los movimientos reformistas causaban en Europa, la esperanza de una renovación de la cristiandad y, en última instancia, el sentido de todo ello de la historia de la salvación<sup>121</sup>.

Uno de los personajes que estaba plenamente convencido de que la Divina Providencia los había puesto en este camino de evangelización era Motolinía cuyo pensamiento era que Dios les estaba ofreciendo a él y sus acompañantes la posibilidad de rescatar a las almas indígenas de las garras del maligno Demonio que pretendía apropiárselas, pero que Dios y ellos no lo iban a permitir, y del mismo modo invitaba a los indios a participar de su gloria, posibilidad que habían rechazado los musulmanes y luteranos.

“Cuantos de estos pobres y débiles y cojos convida y lleva Dios a la gran cena que aparejó para estos pobrecillos, pues los otros convidados, por su ingratitud y pecados, se excusaron de ir a ella”<sup>122</sup>.

Según Frost, Motolinía y sus hermanos pensaban que desde tiempo antes tenían predestinada la misión de convertir a estos indios, y que hasta el propio San Francisco ya sabía de este plan<sup>123</sup>, a decir de Motolinía:

---

<sup>120</sup> “cierto parece que, en estos nuestros tiempos y en estas tierras y con esta gente, ha querido Nuestro Señor Dios restituir a la iglesia lo que el Demonio le ha robado [en] Inglaterra, Alemania y Francia, en Asia y Palestina...” Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Porrúa, 1972. T. 1. p. 31(sepan cuantos...).

<sup>121</sup> *Ibidem.* p. 65.

<sup>122</sup> fray Toribio de Benavente Motolinía. *El libro perdido*. México, CONACULTA, 1989. p. 289.

<sup>123</sup> Elsa Cecilia Frost. *Op. Cit.*, p. 227.

Verdaderamente se puede decir que Dios le tenía guardada la conversión, como dio a otros de sus apóstoles las de otras Indias y tierras apartadas; y por lo que aquí digo, y por lo que he visto, barrunto y aun creo, que una de las cosas y secretos que en el seráfico coloquio pasaron entre Cristo y San Francisco en el monte Avena, que mientras Francisco vivió nunca lo dijo, fue esta riqueza que Dios aquí le tenía guardada adonde se tiene que extender y ensanchar mucho su sacra religión; y digo que San Francisco, padre de mucha gente, vio y supo de este día<sup>124</sup>.

De esta forma podemos decir que los franciscanos estaban firmemente convencidos de que “nada sucede en el mundo que no haya sido previsto y conocido por Dios”<sup>125</sup>. Y que ellos eran los encargados de crear la Jerusalén Celeste en las tierras recién descubiertas.

### **Los frailes y los indígenas**

Mientras los religiosos europeos buscaban una explicación a la existencia del continente americano y de sus habitantes, los españoles que llegaron a las zonas de principal desarrollo mesoamericano con enormes intereses comerciales y espíritu de aventura, se enfrentaron a una gran civilización plenamente desarrollada, bien estructurada, poseedora de enorme riqueza y con un sistema político-religioso tan complejo que se puede comparar con las primeras civilizaciones agrícolas.

Posteriormente al sometimiento de los pueblos nahuas del altiplano central, los españoles comenzaron a implantarse en lo que fuera la Nueva España por lo que adoptaron muchos elementos de la organización político-social del mundo prehispánico que habían sido muy eficaces, con el fin de tener un mejor control de los indígenas; por ejemplo, mantuvieron y conservaron en el poder a los personajes que de cierta manera ejercían el dominio sobre la comunidad para seguirla

---

<sup>124</sup> fray Toribio de Motolinía. *Memoriales o Libro perdido de las cosas de la Nueva España*. México UNAM, 1971. p. 174.

<sup>125</sup> Elsa Cecilia Frost. *Op. Cit.*, p. 246.

controlando, igualmente se retomó el sistema de organización de los *calpullis*, así como los discursos morales y sociales.

Lo que menos sabemos es que los franciscanos también aparecieron y se inspiraron en la cultura creada por aquellos macehualtin o mejor por aquellos que en tiempos prehispánicos señorearon a los tan admirables y providenciales macehualtin. Y que su mirada hacía el acervo cultural nahua les ayudó a resolver no poco de los problemas, conceptuales y formales, que les planteó su utópica ambición [...] Fue de tal magnitud el impacto que ejercieron algunos aspectos de la sabiduría filosófica y de los códigos sociales del mundo mexicatli sobre la asombrada prédica franciscana, que poco a poco los evangelizadores habían de ir descubriendo algunos de sus mejores útiles dialécticos en el discurso amerindio<sup>126</sup>.

Para estudiar el proceso de evangelización es importante considerar la figura de Hernán Cortés el cual es considerado por los franciscanos, como un alma enviada del señor para cumplir con un especial y magnifico designio divino<sup>127</sup>, y una pieza clave para la cristianización, pues es él quien habla a los señores acerca de las maravillas del cristianismo; de los poderes terrenales, y que gracias a su preocupación por las almas de los indígenas y a su formación religiosa, abre las puertas a “los doce” para mostrar el evangelio a los naturales. “Imposible estudiar la historia de la evangelización de México sin dar el debido realce a las preocupaciones religiosas que llenaron en todo tiempo el alma del conquistador Cortés”<sup>128</sup>.

También es él mismo quien solicita a la Corona española que vengan religiosos a evangelizar.

Todas las veces que a vuestra sacra majestad he escrito, he dicho a vuestra alteza el aparejo que hay en algunos de los naturales de estas partes para se convertir a nuestra santa fe católica y ser cristianos; y he enviado a suplicar a

---

<sup>126</sup> Georges Baudot. *Op. Cit.*, p. 293.

<sup>127</sup> Elsa Cecilia Frost. *Op. Cit.*, p. 57.

<sup>128</sup> Robert Ricard. *Op. Cit.*, p. 75.

vuestra cesárea majestad, para ello, mandase a proveer de personas religiosas de buena vida y ejemplo<sup>129</sup>.

La petición de Cortés se escuchó y se enviaron a doce frailes franciscanos, cuya llegada fue un acto asombroso para los indígenas, debido a que el encuentro entre estos dos grupos se dio en circunstancias y con una actitud completamente distintas a la de los españoles, y de igual manera sorprendió a los indios la sumisión con que Cortés, ese hombre tan aguerrido y conquistador los recibió. (Figura 3) Al respecto Rubial nos dice:

La llegada a tierras del Anáhuac en 1524 de un grupo de frailes dirigidos por fray Martín de Valencia debió ser un gran acontecimiento tanto para los conquistadores como para los indios. Pero de mayor impacto fue sin duda el acto de sumisión con que los recibió Cortés, acto que anunciaba el apoyo incondicional que el capitán prestaría en adelante a la orden franciscana [...]<sup>130</sup>.

Una vez instalados “los doce” en estas tierras, se dedicaron a lo que era su misión: evangelizar con todos los métodos que ellos ya conocían adaptándolos a las características de los indígenas y, en cuyo proyecto de cristianización plasmaron varios componentes culturales y religiosos producto de la reforma de su orden, los que se vieron reflejados en la formación de esta nueva sociedad, así como también adoptaron diversos elementos prehispánicos, sobre todos los usados en fiestas y rituales.

Evangelizar significaba para los frailes que pasaron a Nueva España, no simplemente enseñar la religión cristiana, sino también trasladar con ella todos los elementos de la cultura occidental que pudieran ayudar a hacer más accesibles el cristianismo a los indígenas. Fue por ello necesario poner en práctica una serie de medidas preparatorias con el fin de crear las condiciones propicias para la labor de evangelización<sup>131</sup>.

---

<sup>129</sup> Hernán Cortés. *Cartas de relación de la conquista de México*. 14a. ed. Introd. De Manuel Alcalá. México, Porrúa, 1985, p. 267. (Colección Sepan cuantos 7).

<sup>130</sup> Rubial. *Teatro franciscano. Op. Cit.*, p. 90.

<sup>131</sup> Rubial. *La hermana... Op. Cit.*, p. 165.

La evangelización se desarrolló en dos sentidos: la predicación de la doctrina con el objetivo de convertir y la erradicación de las creencias y cultos prehispánicos. Para dar inicio a este primer punto, los misioneros procedieron a obligar a los indios del Valle de México a dejar las laderas y a concentrarlos en grupos cerca de los conventos, con la finalidad de administrar mejor el evangelio, pues antes del proceso evangelizador los asentamientos más comunes eran en aldeas dispersas y pueblos construidos en los cerros. Cabe mencionar que los frailes nunca intentaron hacer de los indios seres semejantes a los españoles, al contrario, conservaron su lengua, su estructura y estratificación.



Fig. 3. Llegada de “los doce”. Mural del claustro de la Inmaculada Concepción en Ozumba. Estado de México.

Durante treinta años los frailes habían fundado innumerables pueblos, los habían cristianizado y le habían transmitido muchos elementos de la cultura occidental; basados en algunas de las estructuras prehispánicas, los frailes habían conservado a los señores indígenas en el poder y a través de ello

ejercían el control de las comunidades tanto en lo espiritual como en lo temporal<sup>132</sup>.

Después de la fundación de diversos pueblos y pese a que estos frailes desconocían la lengua de los naturales, procedieron a la predica evangélica, en un inicio fue a través de intérpretes, signos, señas y mediante el ejemplo ya que se dieron cuenta de que los indígenas recurrían mucho a la imitación de lo que veían.

Los misioneros de México parecen como dominados por la obsesión de dar ejemplo, enseñar y predicar por el ejemplo, principalmente en la época en que ignoraban aún las lenguas del país. Así fray Martín de Valencia decía que «lo que faltaba en lengua, suplía con la vida y ejemplo» ejemplo de oración, ante todo. Sabedor de que los indios son muy inclinados a imitar lo que ven, gustaba de hacer oración en sitios donde le pudiesen ver para que a su imitación se llegasen a Dios por que los indios son muy amigos de hazer lo que ven que hazen los otros<sup>133</sup>.

Los franciscanos pronto notaron que en territorios indios había una gran variedad lingüística y que era necesario aprender las lenguas de los indígenas para lograr sus objetivos misionales. En cuanto a esto Ricard sostiene:

No bien llegados al país, los misioneros de México supieron advertir muy bien que el conocimiento de las lenguas indígenas era una condición esencial para una evangelización seria y efectiva. Vieron también que era el medio más eficaz para llegar al alma de los paganos y principalmente, para conquistar su corazón [ya que] una instrucción dada por signos o a señas, y aún con ayuda de intérpretes hubiera sido del todo imperfecta<sup>134</sup>.

Por lo que los frailes procedieron a aprender las lenguas de estas tierras “por lo menos se requería el conocimiento del cinco o seis idiomas, si no para cada

---

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>133</sup> Ricard Robert. *Op, Cit.*, p. 224.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 118.

misionero, como es bien claro, sí para la congregación entera, y todas esas lenguas eran de muy difícil aprendizaje”<sup>135</sup>.

No obstante, si bien no fueron todas las lenguas las aprendidas sí aprendieron las necesarias para instruir a los indios, sin embargo dada la gran variedad lingüística y la dificultad para adiestrarse en ellas los frailes procedieron a la implementación de la lengua náhuatl como auxiliar para adoctrinar a los naturales.

La lengua oficial del Imperio [...] era el náhuatl, hablado mucho más allá de la Meseta de Anáhuac no sólo en los Estados aliados o sometidos, sino también en Tlaxcala con sus dos colindantes, Cholula y Huejotzingo, y en una parte de los estados de Jalisco, Colima, Nayarit, Aguascalientes, Zacatecas y Sinaloa<sup>136</sup>.

Para poder aprender la lengua de los indígenas nahuas los misioneros se valieron de la ayuda de los niños; sin embargo para afianzar más el lenguaje había que buscar la manera de fijar con los caracteres latinos las voces del náhuatl, formar un vocabulario, descubrir sus reglas gramaticales y redactar textos tanto para el uso del evangelizador como del neófito, es decir, artes de la lengua. Por lo que muy pronto les pudieron predicar de acuerdo a su habla y crear una gran variedad de textos, como misales, doctrinas cristianas, y más adelante, con la evolución del aprendizaje del lenguaje, textos dramáticos que serían empleados para el teatro evangelizador.

Por otra parte se pretendía convencer a los neófitos de que sus prácticas religiosas eran adoración al Demonio, infundándoles temor. Además se les trataba de inculcar el amor a Dios lo que no les costó trabajo, pues ellos lo integraban junto con los santos a su cosmovisión, “ya que lo entendieron como la existencia de una divinidad más, indudablemente poderosa, pero no única<sup>137</sup>.

En cuanto al segundo sentido de la evangelización, la erradicación de la idolatría, notamos que estos franciscanos y entre ellos Motolinía, cuando se

---

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>136</sup> Robert Ricard. *Op, Cit.*, p. 89.

<sup>137</sup> Rodríguez. *Op, Cit.*, p. 33.

encuentran con los indígenas y observan sus costumbres y prácticas religiosas, se horrorizan de ver lo que para ellos era considerado tanta idolatría, así como también juzgan fuertemente sus “vicios y pecados”. Torquemada nos habla de cuatro: “la adoración de falsos dioses; los incestos y fornicaciones; las muertes y homicidios y, finalmente, «la inhumanidad y crueldad que usaban con su prójimo, tratándolos como si no lo fueran»”<sup>138</sup>. Esto último evidentemente era lo que observaban en los rituales que para ellos era una verdadera crueldad, no obstante para los indígenas tenía un sentido profundamente religioso.

“Téngase además presente que los misioneros son hijos de un pueblo siempre amartelado amante de la ortodoxia, lleno siempre de un hondo horror para cuanto huele a herejía”<sup>139</sup>.

Ante estos hechos que los frailes consideraban idolatría y culto demoniaco nos atrevemos a pensar que probablemente se preguntaban ¿cómo era posible que ese ser maligno haya tenido sometido a los indios tanto tiempo sin que se dieran cuenta del tremendo daño que eso significaba para sus almas? De acuerdo a su providencialismo la respuesta era clara, Dios permitió esto para que Motolinía, según él, junto con sus hermanos, en un afán de salvar las almas de los indios los pudieran evangelizar a todos.

De la misma manera, fray Toribio critica la forma de ser y de vivir de los indígenas respecto a la idolatría.

“Les es gran fastidio oír la palabra de Dios y no quieren entender en otra cosa sino en darse a vicios y pecados, dándose a sacrificios y fiestas, comiendo y bebiendo y embeodándose en ellas, y dando de comer a los ídolos de su propia sangre”<sup>140</sup>.

Todas estas ideas que los religiosos tenían respecto al indio, al inicio van a ser contradictoria pues en ocasiones hacían duras críticas a sus costumbres y “vicios” mientras que en otras resaltaban miles de virtudes, que eran consideradas un semillero para crear seres ideales.

---

<sup>138</sup> Torquemada, Juan de. *Monarquía Indiana. 4ta ed. Introducción Miguel León Portilla*. México, Porrúa, 1969. Lib. IV. Cap. 106, t2, p. 323-324.

<sup>139</sup> Robert Ricard. *Op, Cit.*, p. 103.

<sup>140</sup> Motolinía. *Memoriales...Op. Cit.*, p. 32.

[...] los frailes echan en cara a los indios su tendencia al robo y al disimulo —natural consecuencia del carácter tímido— lo mismo que ser perezosos, inclinados a la embriaguez y a las pasiones carnales, aún las más vergonzosas. Por otra parte, se pondera su docilidad, su dulzura, su sencillez, su paciencia, su habilidad por los trabajos manuales<sup>141</sup>.

Sin embargo, esta visión que los misioneros tenían del indio cambia pronto, debido a la convivencia cotidiana con los naturales, pues comienzan a analizar y estudiar lo que fuera la cultura prehispánica, del mismo modo van conociendo sus costumbres, su sociedad, su manera de organizarse y de expresarse ante sus temores, alegrías etcétera. Observan sus grandes fiestas religiosas, descubren sus aptitudes para las artes, su sensibilidad y su creatividad así como también su gran mundo lleno de ritualidad. Todo esto con una actitud respetuosa y contemplativa, lo que les sirvió para darse cuenta de que en realidad los indios no eran tan malignos ni pecadores sino que eran humanos como cualquier otro ser en la tierra. Y aquí cabe preguntar, estos primeros franciscanos cultos y preparados, estudiosos de la religión ¿Trataron de entender la religiosidad prehispánica junto con sus costumbres? ¿Acaso nunca las llegaron a comprender? Tal vez muchas de las costumbres prehispánicas las intentaron de entender y algunas las comprendieron e incluso las retomaron o admiraron, como fue la educación y sus valores varios de ellos plasmados en los huehuetlatollis<sup>142</sup>, pero la profundidad de la religión prehispánica, probablemente no llegaron a comprenderla del todo, pues partían de un prejuicio; toda religión indígena era demoniaca, no obstante diversos elementos abran vislumbrado de ella.

Otros de los factores que suponemos ayudó a cambiar la percepción de los frailes respecto al indio, fue la pobreza natural y cotidiana en que vivían los indígenas, y que había sido el pilar del ideal de San Francisco, aspecto que la orden seráfica distinguió muy bien y la empleó para integrar a los indio al plano providencial<sup>143</sup>.

---

<sup>141</sup> Elsa Cecilia Frost. *Este nuevo... Op. Cit.*, p. 26.

<sup>142</sup> Alfredo López Austin. *La educación de los antiguos nahuas*. México, Biblioteca pedagógica-SEP, 1985. 155. p.

<sup>143</sup> Frost. *Historia... Op. Cit.*, p. 204.

Era tal la ilusión de los franciscanos en evangelizar estas tierras que al observar a los indios y convivir íntimamente con ellos les llegaron a atribuir características sumamente especiales a tal grado que los idealizaron y minimizaron sus defectos asemejándolos con los primeros cristianos pues al mostrarlos así, como seres perfectos listos para la evangelización, abalaban el éxito de su labor. Aunado a esto la fe de los franciscanos los hizo ver cosas más allá de la realidad.

Tratemos de imaginar lo grandioso que fue para los franciscanos estar frente a personas semejantes a lo que era su ideal. Y así lo expresa Motolinía: “Los santos buscaron esta vida y la leemos para nuestro ejemplo y nos maravillamos mucho. Nosotros en libros vivos lo leemos y lo vemos con nuestros ojos, y lo que vemos es más de lo que leemos e sabemos, que lo que pudiéramos saber”<sup>144</sup>.

Gracias a esta idealización, algunos de los franciscanos entre ellos Motolinía, tomaron una actitud sobre protectora hacía los indios e incluso condenaron los abusos que se cometían contra estos aunque, de cierta manera, los justificaban, pues eran un castigo de Dios, por tantos y tantos años de idolatría.

Este paternalismo de los frailes hacia los indios, no todo el tiempo era dulce y amoroso, pues los indígenas eran duramente castigados, ensambenitados, azotados, muchas veces hasta de forma brutal<sup>145</sup>, trasquilados, reprendidos, recludos temporalmente en los conventos o aprisionados en cepos por sus benefactores con el argumento de que éstos eran castigos que los padres y maestros solían usar para la corrección de sus hijos y alumnos, al basarse en el concepto, tomado del Derecho Romano que consideraba al indígena como menor sujeto a tutela. “[...] haciéndonos padres desta mísera nación y encomendando los como a hijos y niños chiquitos para que como a tales (que los son) los criemos y

---

<sup>144</sup> Motolinía. *El libro perdido. Op. Cit.*, p. 162, n. 17.

<sup>145</sup> Diego Muñoz Camargo. *Historia de Tlaxcala*. México, Edición de Germán Vázquez Chamorro, 2003. p. 45. (crónicas de América). Igualmente Landa hace una descripción de cómo se castigaban a los indios por continuar con sus idolatrías. “Muchos indios fueron azotados y trasquilados y algunos ensambenitados por algún tiempo; y otros, de tristeza engañados por el demonio se ahorcaron y en común muestran todos mucho arrepentimiento y voluntad de buenos cristianos” Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*. México, Porrúa, 1978. p. 32.

doctrinemos y amparémonos y corrijamos, y los conservemos y aprovechemos en la fe y policia cristiana”<sup>146</sup>.

Pese a esto, los indios, según Motolinía, le tomaron gran afecto a los frailes y en varios de los casos llegaron a quererlos tanto, que en diversas ocasiones lloraban su ausencia. “Había una gran fervor de los indígenas hacia los frailes y hacia sus objetos como el cordón o la vestimenta, lo cual probablemente estaba relacionado con la cosmovisión indígena”<sup>147</sup>.

Y era lógico pues de cualquier manera eran sus protectores, y pienso que no les quedaba otra opción más que quererlos y aceptar la nueva religión, ya que nadie más les había brindado a los indios amparo y cuidado.

Sin duda un elemento que favoreció la evangelización fue el puente de identificación entre naturales y los primeros franciscanos, y la admiración mutua, pues como habíamos dicho, a los indios se les predicó con el ejemplo, ejemplo de pobreza, de bondad y de sacrificio, características muy valorada por los indios.

El rígido ascetismo, los cilicios y penitencias, el mal dormir y el mal comer, la búsqueda de la soledad y el silencio, la oración para obtener el vacío interior donde el alma se uniría a Dios. Esa es la constate que los cronistas franciscanos nos muestran en todas las vidas de los misioneros de Nueva España. Esa fue la imagen que los frailes de los primeros tiempos dieron a los indios [...]<sup>148</sup>.

Los indios al respecto decían “Sin duda alguna es mal grande el que deben de tener, porque son hombres sin sentido pues no buscan placer ni contento sino tristeza y soledad”<sup>149</sup>.

Por otra parte, para continuar la labor metódica de conversión se requería un espacio arquitectónico conceptual, que sería la materialización de lo divino, siendo esencialmente simbólico-litúrgico: para promover en los recién conversos los

---

<sup>146</sup> “Carta del padre fray Gerónimo de Mendieta al padre comisario general, fray Francisco de Bustamante, Toluca, 1 de enero de 1562” en Hayhoe Chávez. *Cartas de Religiosos de Nueva España*, México, 1941, p 6. Consultado por Georges Baudot. *La Pugna Franciscana por México*. México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana. 1990 p. 292. (Colección los noventas).

<sup>147</sup> Antonio Rubial y Pablo Escalante. *Op. Cit.*, pp. 433-434.

<sup>148</sup> Rubial. *La hermana...* *Op. Cit.*, p. 115.

<sup>149</sup> Diego Muños Camargo. *Op. Cit.*, p. 165.

sentimientos edificantes, es decir que se relacionen con los siete sacramentos, las oraciones, las ceremonias y todo los demás elementos del cristianismo. (Figura 4)

Para esto se recurrió a la construcción de los conventos que en un principio fueron sencillos, humildes acordes con el voto de pobreza de la orden y su ideario; se utilizaron materiales perecederos mientras se construía y se consolidaba la arquitectura conventual, con su maravillosa grandiosidad, en correspondencia con esta, los frailes pretendieron crear una sociedad cristiana perfecta, donde sólo participaran indios y religiosos.

[...] los franciscanos realizaron toda una labor de mejoramiento social en sus comunidades. Toda esta obra estaba encaminada a lograr una cristiandad perfecta con el fin de que todos se salvaran.

Una vez congregados los indios en poblados grandes era necesario construir caminos y acueductos, y los frailes, con una gran adaptabilidad a las circunstancias se convirtieron en ingenieros<sup>150</sup>.

Finalmente observamos que a pesar de que la evangelización fue un proceso bien estructurado y planeado, no fue tan fácil como pareciera en un principio e incluso se menciona que en los primeros cinco años hubo gran resistencia por parte de los indios a la conversión pese a que estos oían respetuosamente a los frailes en sus discursos edificantes, sin embargo los indios defendieron en medida de lo posible, su propia forma de vida y sus creencias religiosas.

Durante el encuentro entre indios y franciscanos ambos estaba a la expectativa de lo que hacían mutuamente, observándose, vigilándose, sin lograr un acercamiento, asimismo los franciscanos sentían el rechazo de los neófitos, a esto, algunos historiadores lo han llamado *resistencia pacífica*. Aunque cabe mencionar que en otros muchos de los casos esta resistencia fue sumamente violenta.

“La imagen de un indio naturalmente sumiso, silencioso y servicial es un mito que los españoles fabricaron para explicar el recelo de los indios y eludir así su responsabilidad”<sup>151</sup>.

---

<sup>150</sup> Rubial. *La hermana...* Op, Cit., p. 184.

<sup>151</sup> Escalante, Pablo. Op, Cit., p. 431.

Una vez avanzada la cristianización los mismos indígenas reconocían que se encontraban en un proceso transitorio, decían que estaban en medio.

Sin embargo, Pese a la resistencia de los indios a la cristianización, esta se logró de manera parcial, es decir se creó un sincretismo religioso que hasta hoy en día podemos observar en muchas comunidades indígenas, ahora cabe preguntar ¿qué tan efectivos fueron los métodos de evangelización? Pues hasta cierto punto, muchos de estos llegaron a seducir, encantar e impresionar a los indígenas, como es el caso del teatro evangelizador, del cual hablaremos posteriormente, pero enfocándonos a lo que observó y describió Motolinía.

### **Datos biográficos**

Motolinía nació entre los años de 1482-1491, fue natural de Benavente del reino de León, de ahí su nombre, fray Toribio de Benavente. Se dice que Ingreso a la orden de San Francisco a los diecisiete años.

En 1523, cuando se organizó la misión franciscana hacia la Nueva España, Motolinía pertenecía a uno de los monasterios de la provincia franciscana de San Gabriel Extremadura, antes era profeso de la provincia de Santiago. El 9 de mayo de 1522 el Papa Adriano VI expidió la bula *Exponi nobis fecisti* en que concedió amplias facultades a los religiosos de las órdenes mendicantes para evangelizar a los naturales de estas tierras. A partir de esto los franciscanos decidieron lanzar su misión.

“El día 30 de octubre de 1523 recibieron su patente, y después de algunas dilaciones empleadas en hacer sus provisiones y en remplazar a un compañero que desistió de la diligencia se integró a la empresa, él fue el sexto de los doce para formar el apostolado franciscano”<sup>152</sup>.

Para llevar a cabo la misión franciscana se eligieron doce frailes, encabezada por fray Martín de Valencia, estos se embarcaron en San Lúcar de Barrameda “en el día del Señor 1523 día de la Conversión de San Pablo que es a 25 de enero, el

---

<sup>152</sup> fray Toribio de Motolinía. *Historia de los indios de la Nueva España* Quinta edición 1990, México, Porrúa. p. 9. (Sepan Cuantos).

padre fray Martín de Valencia, de santa memoria, con once frailes sus compañeros. Partieron de España a esta tierra de Anáhuac<sup>153</sup>.



Fig. 4. Representación de ceremonia a los indios. Fray Diego de Valádes, *Retórica cristiana*.

---

<sup>153</sup> *Ibidem.*, p. 13. Cap. 1. Trat. 1.

Más adelante, el 4 de febrero llegaron a la Gomera, una de las islas Canarias; el 3 de marzo a Porto-Rico, el 13 a la Española y el 30 de abril a la Trinidad “y vuelto a embarcar la quinta vez, dieron consigo al puerto de San Juan de Ulúa en el 13 de mayo del mismo año un día antes de la Vigilia de Pascua del Espíritu Santo”<sup>154</sup>, y una vez recibidos por Hernán Cortés los religiosos “emprendieron luego su marcha para el interior, a pie y descalzos; ordinario desabrigado y manera de caminar de los primitivos misioneros”<sup>155</sup>. Este hecho, como hemos mencionado, fue de gran asombro para los indios, sobre todo por la apariencia menesterosa de estos frailes.

Era tal la pobreza en que vivían estos franciscanos que los indios al verlos pronunciaban muchas veces la palabra *motolinía*. Esto llamó la atención de fray Toribio de Benavente, quien preguntó a un español que quería decir aquel vocablo tan repetido, y éste le respondió: Motolinía quiere decir pobre «Este es el primer vocablo que sé en esta lengua, y porque no se me olvide, éste será de aquí adelante mi nombre»<sup>156</sup>.

A partir de este suceso fray Toribio decide autonombrarse Motolinía, así además de ser la primera palabra que aprendió, iba acorde justamente con uno de los votos fundamentales de su orden, e incluso un designio divino de su misión en estas tierras, ese nombre sería parte de su programa de vida: pobre habría de ser hasta el último día de su existencia, tal y como lo pedía el ideal franciscano, imaginemos la maravilla de este fraile al ser reconocido como un ser pobre, por gente que hasta entonces era desconocida para él.

Motolinía era un hombre de trabajo y disciplina, con una gran preparación y espíritu de aventura, humilde y firme en la fe, todas estas virtudes las empleo durante su labor evangelizadora por lo que se ganó el aprecio de los indios.

Por otra parte, fray Martín de Valencia asume el cargo de custodio el cual repartió en cuatro monasterios: México, Texcoco, Tlaxcala, y Huejotzingo, a Motolinía se le asignó el de la Ciudad de México para cuyo cargo se vio en la

---

<sup>154</sup> Torquemada. *Op. Cit.*, libro XV. Cap. 9.

<sup>155</sup> José Fernando Ramírez. *Vida de Fray Toribio de Motolinía*. México, Porrúa, 1944, p. 8. (Colección de escritores mexicanos 4).

<sup>156</sup> Torquemada. *Op. Cit.*, lib. XX. Cap. 25.

necesidad al igual que sus hermanos de aprender la lengua de los indígenas: el náhuatl, en cuanto a esto el mismo Motolinía reconoce que “gran ciencia es saber la lengua de los indios y conocer esta gente y los que no se ejercitasen primero a lo menos tres o cuatro años no deberán hablar absolutamente en esa materia [...]”<sup>157</sup>.

Al llegar a la ciudad y convivir con los indígenas Motolinía se da cuenta de las injusticias que se cometen contra estos, él los defiende y se enfrenta a la primera audiencia, asume la jurisdicción civil y criminal situación que a las autoridades civiles no les pareció del todo y reaccionaron con gran hostilidad hacia la orden, no obstante Motolinía tenía permitido actuar de acuerdo a las bulas.

En 1523 es nombrado custodio de Texcoco, en 1529 aparece como guardián del monasterio de Huejotzingo. (Figura 5). El 19 de abril Motolinía ostentándose como visitador, defensor y juez comisario en la provincia de dicho monasterio, Tepeaca y Guacachula pidió a los enviados de la audiencia que volvieran a México y no se entrometieran en los asuntos de los indios. También en ese año hace su primer viaje a Guatemala y Nicaragua.



Fig. 5 Claustro bajo de Huejotzingo Puebla.

<sup>157</sup> Motolinía. *Historia.... Op. Cit.*, Trat. II. Cap. 4. p. 88.

Más adelante Motolinía participa en la fundación de Puebla la cual se comenzó a edificar en “el año de 1530, [...] Este día vinieron los que habían de ser nuevos habitantes, y por mandado de la Audiencia Real fueron aquel día ayuntados muchos indios de las provincias y pueblos comarcanos [...]”<sup>158</sup>.

En 1532 Motolinía formó parte de una misión encabezada por fray Martín de Valencia, que partió para Tehuantepec con el propósito de embarcarse para evangelizar regiones asiáticas en el Mar del Sur, la expedición se frustró por no poder utilizar los navíos que tenía Hernán Cortés. En 1536 Motolinía fue guardián del monasterio de Tlaxcala. A fines de 1543 fue enviado a Guatemala a la cabeza de una misión franciscana donde logró poner los cimientos de lo que sería la Provincia Franciscana de Guatemala e inició la evangelización en Yucatán, en 1544 es nombrado custodio de Guatemala y en 1545 renuncia a dicho cargo.

Nuestro personaje es nombrado en 1547 “Vicario Provincial” de la orden franciscana de la Nueva España. El 15 de mayo de 1550 dirigió una carta al emperador manifestándole su oposición al pago del diezmo y tributos de los indios. En 1554 publicó en México su *Doctrina Cristiana en lengua Mexicana y Castellana*.

Fue guardián del monasterio de Atlixco, asimismo se le atribuye la fundación de éste y la construcción de la primera iglesia de dicho lugar. Se menciona que fue encarcelado en 1558 por escribirle al rey sin permiso de sus superiores; una vez terminada su pena se pierde la huella de la vida de Motolinía, hasta la fecha de su muerte que según fue en 1569 en el convento grande de San Francisco de México.

Se dice que este fraile, de “los doce” fue el que anduvo más tierra, con el único deseo de dar a conocer el Evangelio, tanto con la palabra como con el ejemplo de una vida pobre.

### **Motolinía ante los indígenas del Centro de México: observador de sus costumbres y su ritualidad.**

Sin duda una de las mejores fuentes para conocer la vida de Motolinía, su relación con los indígenas, su labor evangelizadora, la ritualidad y costumbres del mundo

---

<sup>158</sup> *Ibidem*. Cap. 17 Trat. 3. p. 187.

prehispánico, el uso y construcción de las capillas<sup>159</sup> y el empleo del teatro franciscano son sus propias obras, *Historia de los indios de la Nueva España* y los *Memoriales*, relacionadas con otra hasta hoy perdida y que sólo es conocida a través de las citas de diversos autores del siglo XVI. Por otra parte, es importante señalar los problemas que hay en cuanto a la paternidad de la *Historia de los indios de la Nueva España*, ya que al parecer, según los estudios de Edmundo O'Gorman tanto los *Memoriales*. Como *La historia* son un fragmento de la obra original de Motolinía. O'Gorman afirma que dicha obra fue escrita por un peninsular desde España cuyas razones para realizarla se desconocen.

Independientemente de éste problema, que no es nuestro objetivo resolver, haré algunos comentarios sobre la pieza que se le atribuye a Motolinía. también resaltaré aspectos de la convivencia de él con los indígenas y la descripción de algunas de sus costumbres y rituales.

La obra de fray Toribio ha sido calificada, por William H. Prescott como “de primer orden para el estudio de las antigüedades del país, y para el conocimiento del estado que guardaba al tiempo de la conquista”<sup>160</sup>; de igual forma ha sido empleada por numerosos estudiosos del tema a lo largo del tiempo para trabajos históricos, etnográficos, filosóficos, arquitectónicos, entre otros.

La estructura de la *Historia de los indios de la Nueva España* está formada por tres grandes tratados que, a su vez, se dividen en capítulos y estos contienen pequeños párrafos numerados, lo cual me parece que se hizo para una mejor ubicación. La forma de escribir del autor es sumamente descriptiva, narrativa, elocuente, fresca, clara y sin rebuscamientos. No hay que olvidar que los primeros misioneros franciscanos eran poseedores de cierta preparación, pues para ellos los conocimientos humanos eran una forma de conocer y acercarse a Dios, lo cual era muy importante. Por lo que nuestro personaje va a emplear en su obra sus conocimientos teológicos, lingüísticos, filosóficos y bíblicos.

---

<sup>159</sup> “Fray Toribio de Benavente o Motolinía será uno de los primeros cronistas religiosos que informará, a través de su *Historia de los indios de la Nueva España*, el uso y construcción de las capillas abiertas, sobre todo en el convento de la Asunción de la Virgen de la ciudad de Tlaxcala, durante el período del 1541 al 1565, aproximadamente” Oscar Armando García *Capilla abierta...Op. Cit.* p. 19.

<sup>160</sup> William H Prescott. *History of the Conquest of Mexico*. Citado en *Vida de Fray Toribio de Motolinía*. José Fernando Ramírez. p. 172.

En cuanto a la escritura de la obra de Motolinía notamos que en general fue realizada con un enfoque completamente providencialista pues constantemente hace referencias a Dios todo poderoso, y a los designios que él tiene para la humanidad.

En relación a lo anterior Pilar Panero refiere que:

El providencialismo de Motolinía es el del español del s. XVI que parte de que la historia es un proceso dirigido por Dios y sus designios, generalmente ocultos o inexplicables a los ojos de los hombres, y en el que el pueblo español es el elegido para ejecutar la voluntad divina. En Motolinía, además, está presente el mesianismo franciscano por el cual Dios confió en los hijos de San Francisco la ímproba tarea de evangelizar el Nuevo Mundo hasta el punto de sostener que Éste fundó la Orden presumiendo la futura evangelización de América<sup>161</sup>.

De igual modo es importante considerar las fuentes que empleo Motolinía para escribir la *Historia* dentro de las que se encuentra, *La Biblia*, estudios de autores clásicos como la obra de Aristóteles<sup>162</sup>, la obra de San Agustín y hechos de la historia universal, así como tradición oral.

[...] había también entre ellos (los indios) personas de buena memoria que retenían y sabían contar y relatar todo lo que se les preguntaba y de esto tope con uno a mi ver harto hábil y de buena memoria, el cual sin consideración de lo dicho con brevedad me dio noticia y relación del principio y origen de estos naturales, según su opinión y libros entre ellos más y más auténticos<sup>163</sup>

La *Historia de los indios de la Nueva España* se dice que fue escrita a mediados del siglo XVI entre 1536 y 1541, esta última fecha aparece en la epístola proemial, y se terminó de escribir en Tehuacán Puebla, después de la convivencia que tuvo Motolinía con los indígenas durante el proceso de evangelización.

---

<sup>161</sup> María del Pilar Panero. *Op. Cit.*, p. 119.

<sup>162</sup> Motolinía. *Historia... Op. Cit.*, p. 8. "Aristóteles, en el libro *De admirandis in natura* dice que en los tiempos antiguos los cartagineses navegaron por el estrecho de Gibraltar [...]

<sup>163</sup> *Ibidem.*, p. 5.

El objetivo de Motolinía al escribir su obra fue acatar las órdenes del Señor don Antonio Pimentel. Sexto Conde-Duque de Benavente, de que se le informara sobre la forma de vida, de los sucesos pasados, de las costumbres e idolatrías de los naturales de estas tierras, asimismo satisfacer las pretensiones de nuestro fraile para dar a conocer la conversión a la fe cristiana de los indígenas a partir de la llegada de la orden de San Francisco, y así lo dice en el título de *la Historia de los indios*:

*Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado. Declárese en esta epístola el origen de los que poblaron y se enseñorearon de la Nueva España*<sup>164</sup>.

El trabajo de Motolinía comienza con una epístola proemial dirigida a don Antonio Pimentel, donde se hace mención de la forma de registrar los sucesos más importantes de los naturales. Por lo que “a causa de no tener letras” sus libros los hacían con caracteres y figuras, y pese a la visión inicial que tenía fray Toribio de los indígenas, de que eran bárbaros y sin letras, no dejaba de reconocerles muchas virtudes, entre ellas, el orden que tenían “en contar los tiempos, días, semanas, meses y años y fiestas [...]”<sup>165</sup>.

Una vez adentrados en la obra de fray Toribio podemos percibir el conocimiento del medio geográfico y sociocultural que tenía de las diferentes regiones de Mesoamérica. Es importante considerar que ésta orden seráfica recorrió grandes extensiones de nuestro territorio a pie, y bien sabemos que son zonas muy accidentadas con diversos climas y una gran variedad de flora y fauna, las cuales eran totalmente desconocidas y peligrosas para los evangelizadores.

Motolinía hace una descripción muy minuciosa de toda esta variedad, así como de montañas y ríos, lo que al parecer le asombró y maravillo, pues téngase en cuenta que el paisaje español era totalmente diferente al mesoamericano.

---

<sup>164</sup> *Ibidem.*, p.1.

<sup>165</sup> *Ibidem.*, .p. 2.

Igualmente describe las habilidades manuales y artísticas de los indios para crear y aprender cosas, esto va a ser muy importante ya que más adelante se va a valer de estos talentos para llevar a cabo sus métodos evangelizadores.

El que enseña al hombre la ciencia, ese mismo proveyó y dio a estos indios naturales grandes ingenios y habilidades para aprender todas las ciencias, artes y oficios que les han enseñado [...] porque viendo los oficios que en Castilla están muchos años en deprender, acá en solo mirarlos y verlos hacer, han mucho quedado maestros. Tienen el entendimiento vivo, recogido y sosegado<sup>166</sup>.

Fray Toribio también encuentra especial facilidad en los niños para instruirse en la lengua de Castilla y adoptar más fácilmente el cristianismo, por lo que estos fueron una pieza importante para adoctrinar a los adultos.

“Los niños de las indias [...] aprenden más presto que los niños españoles, y con más contento los artículos de la fe [...] Sus niños hacen ventaja a los nuestros en el vigor de espíritu, y en más dichosa viveza de entendimiento y de sentidos”<sup>167</sup>.

Asimismo nuestro cronista dedica todo un capítulo a descripciones de fiestas religiosas, templos ceremoniales, rituales y representaciones dramáticas, mostrándonos al mundo prehispánico como un lugar donde lo sagrado está inmerso en todos los aspectos de la vida indígena, lo que nos permite tener una visión de la religiosidad y cotidianidad del pueblo náhuatl.

Como se ha explicado, fray Toribio al igual que sus hermanos estaban convencidos de que los rituales eran dedicados al Demonio y que a partir de su llegada, los indios tenían la esperanza de su salvación. Dios ya no iba a permitir que se perdieran más almas ni hubiera más idolatría, pues Motolinía consideraba que una vez alejadas a las huestes infernales de estas tierras, las almas de los indios quedaban liberadas para dar paso a la pureza de su ser, ya que tenían todo para ganarse el cielo y así él mismo dice:

---

<sup>166</sup> *Ibidem.*, p. 169. Cap. 12. Trat. 3.

<sup>167</sup> Don fray Julián Garcés, artículo de José Castillo y Piña en *Divulgación Histórica*, año 1, núm. 6, México, abril 15, 1940.

Estos indios que en sí no tienen estorbo que les impida para ganar el cielo, de los muchos que los españoles tenemos y nos tienen sumidos, porque su vida se contentan con muy poco, y tan poco, que apenas tienen con qué se vestir ni alimentar [...] No se desvelan en adquirir ni guardar riqueza, ni se matan por alcanzar estados ni dignidades. Con su pobre manta se acuestan y despertando están aparejados para servir a Dios, [...] Son pacientes, sufridos sobre manera, mansos como ovejas; [...] Sin rencillas ni enemistades pasan su tiempo y vida, y salen a buscar el mantenimiento a la vida humana necesario, y no más<sup>168</sup>.

Por otra parte, Motolinía describe a los principales dioses prehispánicos a los cuales se les dedicaban sacrificios, estos eran considerados por el autor como crueles y sobre todo los humanos.

*De las muy grandes crueldades que se hacían el día del dios del fuego y del dios del agua y de una esterilidad que hubo en que no llovió en cuatro años.*

Otro día de fiesta en algunas partes y pueblos, como *Tlacuba*, *Cuyacan* [y] *Azcapuzalco*, levantaban un gran palo rollizo de hasta diez brazas de largo, y hacían un ídolo de semillas, y envuelto y atado con papeles poníanle encima de aquella viga; y la víspera de la fiesta levantaban este árbol, que digo con aquel ídolo, y bailaban todo el día a la redonda de él; y aquel día por la mañana tomaban algunos esclavos y otros que tenían cautivos de guerra, y traíanlos atados de pies y manos, y echábanlos en un gran fuego para esta crueldad aparejado, y no los dejando acabar de quemar, no por piedad sino porque el género del tormento fuese mayor; porque luego los sacrificaban y sacaban los corazones, y a la tarde echaban la viga en tierra y trabajaban mucho por haber parte de aquel ídolo para comer; porque creían que con aquello se harían valientes para pelear<sup>169</sup>.

Evidentemente con la descripción de estos rituales, Motolinía tiene como objetivo mostrar lo que más adelante se erradicaría, la idolatría, con la conversión

---

<sup>168</sup> Motolinía. *Historia... Op, Cit.*, p.58.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 34. Cap. 7. Trat. 1.

de los indios de estas tierras, gracias a él y a su orden. “De lo mucho que los frailes ayudaron en la conversión de los indios, y de muchos ídolos y crueles sacrificios que se hacían. Son cosas de notar<sup>170</sup>.

Igualmente, advertimos que fray Toribio estaba plenamente convencido del éxito de su empresa, por lo que cabe preguntarnos ¿hasta qué punto Motolinía comprendió la profundidad de los ritos y sacrificios prehispánicos? Es posible que con la convivencia cotidiana, y la observación de las fiestas, haya comprendido la cosmovisión nahua, y tal vez más de lo que el mismo se diera cuenta, aunque evidentemente no lo iba a manifestar de manera abierta ya que él pensaba que todo ello era producto del engaño del Demonio.

En cuanto a esto Adam Versényi refiere que:

Cuando los franciscanos adoptaron el náhuatl como idioma de la Iglesia en el Nuevo Mundo, parece que hicieron algo más que usar un nuevo lenguaje. [...] los mendicantes se metieron en el pellejo de la cultura indígena, quizás más profundamente de la que ellos mismos vieron<sup>171</sup>.

Sin embargo nuestro personaje se valió de la devoción de los indios hacia sus dioses y sus fiestas para la evangelización y he de ahí todos los componentes religiosos tomados de los indios para ésta.

Por otra parte observamos en su obra, frecuentes analogías entre pasajes bíblicos y los sucesos de la Anáhuac; además de la mención de diversos acontecimientos históricos como: la conquista de Jerusalén, la caída de Roma, las plagas de Egipto, entre muchos otros, así como de la descripción de explotación por parte de los españoles hacia los indios.

Un claro ejemplo de estas analogías, aunque muy forzadas, es la comparación que hace entre las diez plagas de Egipto y las de estas tierras, producto de su visión

---

<sup>170</sup> *Ibidem*. Cap. 2. p. 19.

<sup>171</sup> Versényi Adam. “En el pellejo de los aztecas” en *El teatro franciscano en la Nueva España*. María Sten. Coordinadora. México, CONACULTA-FONCA. 2000, p 280.

mesiánica. “Hirió Dios y castigo esta tierra y a los que en ella se hallaron, así naturales como extranjeros, con diez plagas trabajosas”<sup>172</sup>.

El caso de las plagas es muy significativo, porque Motolinía al describirlas plasma la visión que tuvo de la conquista militar y de los estragos que éstas dejaron para el pueblo nahua, por ejemplo la cuarta plaga, nos dice fray Toribio, es la de los calpixques o estancieros que explotaban a los indios y cometían muchas injusticias contra estos por lo que los españoles fueron castigados por Dios.

”En los años primeros eran tan absolutos estos calpixques que en maltratar a los indios y en cargarlos y enviarlos lejos [de su tierra] y darles muchos otros trabajos, que muchos indios murieron por su causa y a sus manos que es lo peor”<sup>173</sup>.

De la misma forma, Motolinía habla de los excesos de los conquistadores, él pensaba que al generalizarse la explotación desconsiderada de los españoles contra los naturales, vendrían una serie de tragedias con las cuales el número de indígenas se vería reducido,” porque los trataban bestialmente, y los estimaban en menos que a las bestias”<sup>174</sup>.

Para Motolinía, la causa de estas calamidades fue sobre todo la avaricia de los primeros conquistadores. “Si alguno preguntase que ha sido la causa de tantos males, yo diría que la codicia que por poner en el cofre unas barras de oro para no sé quién, que tales bienes yo digo que no lo gozará el tercer heredero, como cada día vamos que entre las manos se pierde y se deshace como humo [...]”<sup>175</sup>.

En sus escritos encontramos reproche contra los conquistadores y afirma que solo piensan en sus intereses “[...] porque es cierto que adonde no allegan frailes no hay verdadera cristiandad; porque como a todos los españoles pretenden sus interés, no curan de enseñarlos y doctrinarlos [...]”<sup>176</sup>.

Nuestro fraile pensaba que los españoles vinieron a usurpar estas tierras, aunque los religiosos de cierta manera también lo hicieron, observaba la explotación y maltrato brutal hacia los indios en las minas de oro, por eso fray Toribio la

---

<sup>172</sup> *Ibidem.*, p. 13.

<sup>173</sup> Motolinía. *Op. Cit.*, Trat. 1. cap. 1, p. 46.

<sup>174</sup> *Ibidem.*, Trat. 1. cap. 1, p. 16.

<sup>175</sup> *Ibidem.*, p. 3.

<sup>176</sup> *Ibidem.*, Trat. 3. cap. 6, p. 141.

considera como la novena plaga, “pues que desde una tierra tan rica y tan lejos como es España, muchos han venido no contentos con lo que sus padres se contentaron [...] a buscar el negro oro de esta tierra, que tan caro cuesta, y a enriquecerse y usurpar en tierra ajena de los pobres indios, y tratarlos y servirse de ellos como de esclavos”<sup>177</sup>.

Motolinía hace todo lo posible y así lo manifiesta en su obra, para mejorar la forma de vida del indio. Pues dice que es más grande el daño que hacen los españoles, que el que los indios se hacen con sacrificios y guerras. Además cuestiona la inteligencia de los conquistadores; al respecto menciona que estos hubieran ganado más si la conquista y el trato hacía los naturales hubiera sido diferente y así todos se habrían beneficiado más. Con esto el autor nos trata de mostrar lo que él considera la gran justicia de Dios para con los indios.

Más bastante fue la avaricia de nuestros españoles para destruir y despoblar esta tierra, que todos los sacrificios y guerras y homicidios que en ella hubo en tiempo de su infidelidad [...] ¡cómo en verdad fuera mejor haberlos ganado con amor, para que tuvieran de quién se servir! Y estando la tierra poblada, estuviera rica, y todos ellos fueran ricos, y no tuvieran tanto de qué dar estrecha cuenta a el tiempo de la final residencia<sup>178</sup>.

Por otra parte, al describir al mundo prehispánico Motolinía recurre a la historia donde su objetivo era narrar una nueva historia de Dios, de los indios, y de la conversión de estos al cristianismo, así como resaltar la gran misericordia y amor del creador.

Porque en verdad la historia que los franciscanos escribieron durante el S. XVI se ajusta perfectamente al concepto cristiano de la historia, según el cual el tiempo es el intervalo que se extiende desde la creación hasta el juicio final. Dios es el señor de la historia y dirige su curso de acuerdo con sus designios<sup>179</sup>.

---

<sup>177</sup> *Ibidem.*, Trat. 3. cap. 11, p. 165.

<sup>178</sup> *Ibidem.*, p. 167.

<sup>179</sup> Frost. *Historia de... Op. Cit.*, p. 272.

Fray Toribio pensaba que el fin estaba cerca y que todos los acontecimientos eran predestinados, es decir que las cosas que pasaban no eran gratuitas, sino que tenían su razón de ser y por algo sucedían, y si los sucesos eran “malos” era porque Dios los permitía como en el caso de *las diez plagas*, donde él fue sumamente duro con los habitantes de estas tierras, y que de acuerdo a Rubial, era merecido como castigo de Dios por sus idolatrías pasadas. Y esta misma rigidez con la que se castiga, es la misma con la que nuestro fraile juzga el pasado de los indios.

“La única explicación que puede darse se encuentra en el mundo al que pertenece fray Toribio. Su lectura asidua de la Biblia lo había de familiarizar no sólo con el Dios de amor del Nuevo Testamento, sino también con el juez implacable del Antiguo”<sup>180</sup>.

Sin embargo, para nuestro personaje los hechos del pasado llenos de maldad, van a servir para redimir el alma de los naturales, y así regresar al camino del bien a través del arrepentimiento, del perdón y la penitencia, y eso era lo que pedían los franciscanos a los indios, además de que tomaran los sacramentos. En conclusión, Motolinía pensaba que todas las calamidades sufridas por los indios eran merecidas, y de cierta manera era necesario pasar por ese sufrimiento, ya que más adelante tanto indios como frailes iban a tener su recompensa.

En relación con esto observamos que fray Toribio tiene una gran influencia del pensamiento de San Agustín en cuya obra *La Ciudad de Dios*<sup>181</sup> basará sus escritos. Motolinía, de acuerdo con San Agustín, dice que la vida humana está dividida en dos polos, uno negativo y otro positivo, que son el bien y el mal, el bien está dirigido por lo divino y el mal por las fuerzas demoníacas, estas dos fuerzas están luchando frecuentemente donde, en el caso de La Nueva España, las fuerzas de mal se estaban apoderando de las almas de los indios, algo así como lo que sucedió con los habitantes de Egipto con las plagas, por lo cual los franciscanos habrían de rescatarlas, y llevarlas al mundo de Dios ya que estas tierras se ganaron para su servicio. Al respecto Rubial nos dice:

---

<sup>180</sup> *Ibidem.*, p. 181.

<sup>181</sup> Agustín, San. *La ciudad de Dios*. Novena ed. Introd. francisco Montes de oca, México, Porrúa, 1899. 603p. (Colección Sepan Cuantos).

Con base en el libro del Éxodo y teniendo en mente la Ciudad de Dios de San Agustín, Motolinía identificaba a los indios mexicanos con el Nuevo Israel sometido a la idolatría en Egipto, diezmado por las plagas de la Conquista, las epidemias y los trabajos forzados, hasta alcanzar La tierra prometida de la Iglesia cristiana<sup>182</sup>.

De acuerdo a Motolinía la santidad y la vida eterna era el fin último de la vida terrenal, y de no cumplirse los designios divinos en esta vida, el hombre pecador que no se arrepiente de sus pecados iría a los infiernos y al eterno sufrimiento, por lo que no había tiempo que perder, y era necesario predicar el evangelio hasta el último rincón de estos pueblos. “fue Motolinía quien pide a Carlos V para que apresurara la predicación del Evangelio por todas partes, advirtiéndoles que estaba llamado a ser caudillo y capitán del reino de Jesucristo [...] que ha de henchir y ocupar toda la tierra recordando al *dux novus* de los últimos tiempos<sup>183</sup>.”

Motolinía trataba de integrar a los indios dentro del plan divino a través del reconocimiento de que todos los hombres eran descendientes de Adán e iguales ante los ojos de Dios. Formados a su imagen y semejanza, dignos de libertad y hasta de derechos.

Por otra parte, este misionero observó en los indios seres apostólicos por excelencia, por su desapego total a la riqueza, su simplicidad y humildad cuyas características los hacían propicios para recibir el evangelio y crear una Iglesia semejante a la primitiva ya que la búsqueda de la pobreza fue una constante en los evangelizadores de la Nueva España.

Otro elemento importante para la evangelización fue que Motolinía junto con “los doce” se sentían elegidos por Dios para salvar las almas de los indígenas a través de la fe, considerada como el motor de la vida que llevaba a él, pues esa fe se vivía solamente por la luz divina a través de la palabra la cual iba a realizar el encuentro entre Dios y el hombre. También buscaban los ideales iniciales de la orden, donde la fe era una constante, la cual motivó a San Francisco de Asís y la que Cristo pedía a sus seguidores, fue la misma que impulso a Motolinía a llevar a

---

<sup>182</sup> Rubial. *La hermana.... Op. Cit.*, p. 121.

<sup>183</sup> *Ibidem.*, p. 130.

cabo la evangelización, y la que trató de inculcar a los indios. Era tanta la fe que había puesto fray Toribio en la cristianización que al parecer lo cegó, sin embargo, reconocía que había que obligar a los indios a aceptar el evangelio tratando de justificar la resistencia indígena hacia este. “Para Motolinía el indígena era bueno, pero inmaduro, por ello podría ser obligado por la fuerza a convertirse y debía estar al cuidado de los frailes y bajo el control de los encomenderos”<sup>184</sup>.

Asimismo, este cronista estaba convencido de que había logrado inculcar la fe en los indígenas, los cuales habían adoptado la nueva religión rápidamente, para él la evangelización fue un éxito, y una prueba fehaciente de esto era que, hasta los mismos indígenas pedían el bautismo. “[...] y también se maravillan de que de lejos se vengan a bautizar, casar y confesar, y en las fiestas a oír misa, pero vistas estas cosas es muy de notar la de estos tan nuevos cristianos”<sup>185</sup>.

Referente a esto dice Motolinía que: “Estos naturales una vez convertidos se acercaban a los sacramentos con tanta fe y constancia que daban ejemplo a los mismos españoles, con lo cual Dios elevaba el grado de justos a los que eran considerados como indignos”<sup>186</sup>.

Otra de las situaciones que nos expresa nuestro fraile es el cómo les enseñó y recibieron los indios el sacramento de la penitencia, cosa que incluso ellos mismos la pedían, esto seguramente fue aceptado con mucha devoción gracias a la costumbre que tenían de sus rituales prehispánicos donde se acostumbraban grandes sacrificios, aunque el concepto era distinto, pues el objetivo de los indios no era ofrendar dolor, sino vida, a diferencia de los religiosos.

Fray Toribio con todas sus esperanzas fincadas en la cristianización quiso pensar que los indios habían dejado atrás la idolatría y aceptado la fe cristiana “[...] estos pobres indios, que tienen ídolos tan olvidados como si hubiera cien años que hubiera pasado”<sup>187</sup>. Pero la realidad fue otra, pues han pasado muchos años y hasta

---

<sup>184</sup> Antonio Rubial. *La Nueva España*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999. (Tercer Milenio). p. 17.

<sup>185</sup> Motolinía. *Historia. Op. Cit.* Trat. 1 Cap. 14, p. 58.

<sup>186</sup> Motolinía. *Memoriales... Op. Cit.*, p. 128.

<sup>187</sup> Motolinía. *Historia... Op. Cit.* Trat 3 cap. 20, p. 202.

la fecha la idolatría no se ha desarraigado completamente de muchos pueblos indígenas de nuestro país.

Motolinía plasma en sus escritos que, para él, la evangelización fue exitosa e incluso hace mención de que mucha gente de tierras lejanas iba a implorarle el perdón de Dios y los sacramentos.

Al respecto pienso que era por tres elementos: uno por el temor a Dios aunado al terror del infierno que se les había inculcado a los indios al darles la doctrina e incluso en las representaciones teatrales cuyos contenidos, algunas veces eran representaciones de éste, y que los impresionaba en gran manera. Otro era el ejemplo que daban estos frailes de amor, humildad y sacrificio. Y finalmente porque los primeros franciscanos defendían a los indios de los abusos de los españoles. Realmente se llegaron a crear lazos afectivos entre los frailes y los indígenas a tal grado que no permitían que ninguna otra orden les predicara, cuando les preguntaban por qué sus preferencias ellos respondían “porque estos andan pobres y descalzos como nosotros, conversan entre nosotros mansamente”<sup>188</sup>.

A muchos españoles les sorprendía la aparente fe que adquirieron los indios. Y es sorprendente cómo tan pronto algunos de ellos llegaban al fanatismo religioso. Al respecto, los casos más significativos que menciona Motolinía es cuando unos niños después de salir de la doctrina apedrean “a un ministro del demonio” hasta matarlo. Con esto podemos afirmar que la evangelización tuvo muchas caras, y que no fue tan pacífica como podría imaginarse.

Por último podemos decir que pese a todas las adversidades y la resistencia indígena la evangelización se logró en gran medida, después de mucho trabajo, pues los indios no tenían otra opción más que aceptarla, aunque la conversión no fue tan rápida ni absoluta como Motolinía pretendía mostrar, ya que todavía hasta el siglo XVIII se continuaban con las prácticas evangélicas, no obstante fueron muy importantes los métodos que se emplearon en la primera etapa de la cristianización, y dentro de estos cabe destacar uno de los más ricos e impactantes para los indios, el teatro evangelizador descrito por fray Toribio, que es parte medular de esta tesis.

---

<sup>188</sup> *Ibidem.*, p. 134.

## CAPÍTULO TERCERO

### El teatro franciscano, instrumento evangelizador para los indígenas nahuas

El teatro franciscano fue sin duda un recurso eficaz para la evangelización de los indígenas nahuas, con él se obtuvieron grandes logros para la orden franciscana y para Motolinía. Todo lo que hemos visto acerca de los antecedentes de éste y la concepción franciscana en torno al indígena, así como de la visión providencialista de los frailes evangelizadores, sienta las bases para comprender este capítulo, dedicado al teatro franciscano en La Nueva España, en específico al del centro de México.

Aquí hablaremos del porque el uso de este recurso, y de su éxito; del mismo modo, veremos cuáles fueron los objetivos que perseguían los frailes al emplear el teatro, además de sus características tan peculiares; asimismo veremos qué recursos dramáticos se emplearon, de dónde fueron tomados, cómo eran los espacios teatrales; la importancia de este teatro para Motolinía, así como su percepción del indio en relación con las fiestas religiosas posteriores a la conquista militar. Y finalmente, hablaremos de una de las fiestas más importantes tanto para el teatro catequizador como para nuestro fraile, consideradas la cúspide del teatro evangelizador gracias a su espectacularidad y participación masiva de indios y frailes: las fiestas de Tlaxcala, donde fray Toribio fue testigo presencial y cuyas descripciones nos ilustran sobre lo que fue el complejo proceso de catequización a través del teatro franciscano el cual nos deja un legado único e irrepetible ya que el teatro franciscano fue un factor de integración cultural para los indígenas del centro durante la Colonia.

## ¿Por qué el teatro?

Los franciscanos fueron una de las órdenes que más empleo el teatro para evangelizar, y en gran parte se debió a que poco después de que estos vieron solucionado el problema de comunicación oral, gracias a que “aprendiendo la lengua general de los indios,”<sup>189</sup> se enfrentaron al de la enseñanza dogmática. ¿Cómo enseñar los misterios de la Santa Trinidad, de la Gracia, del Espíritu Santo, de la Redención, de la Encarnación etcétera?

Al respecto dice Ricard:

“Ya se venció el problema de las lenguas. Ya hay quien las sepa con suficiencia y con abundancia. Un nuevo problema se presenta y muy delicado por cierto: ¿cómo presentar la enseñanza dogmática en estas lenguas?”<sup>190</sup> Lo que al parecer, los franciscanos reconocían que era más difícil, pese a la ciega fe que los había traído a la Nueva España. Por lo que recurrieron a dos estrategias, una, introducir nuevos conceptos al vocabulario indígena, y otra, traducir las palabras necesarias o emplear perífrasis.

Los frailes notaron la indiferencia de los neófitos ante la predica evangélica, adicionalmente una resistencia a escuchar los sermones y a abandonar las prácticas de bigamia e idolatría entre otras; por lo que el teatro evangelizador surgió de la necesidad de los franciscanos de difundir el evangelio y catequizar a los indios de la Anáhuac; en el teatro vieron una posibilidad de penetrar en la mente y en el alma indígena así como también un vehículo masivo de convencimiento religioso.

Igualmente, muchos de los elementos festivos y dramáticos existentes en los pueblos del centro de México eran propicios para la creación del teatro edificante, donde los indígenas veían una forma de continuar con su religiosidad a través de la producción artística como pintura, vestuario, danzas, etcétera, pues todo esto lo empleaban en sus antiguos rituales. “El teatro en lengua indígena nació de la mente colectiva franciscana, impulsada fuertemente (y éste es un punto muy importante)

---

<sup>189</sup> Nombre que le dio Felipe II en su real cédula de 19 de septiembre de 1580. Ricard Robert. *Op, Cit.*, p. 124.

<sup>190</sup> Robert Ricard. *Op, Cit.*, p. 129.

por los deseos y aspiraciones de los indígenas mexicanos”<sup>191</sup>. Con esto nos referimos a las aspiraciones de permanencia de sus grupos “de especialistas: cantores, actores, danzantes y bufones; poetas y oradores, voces entrenadas para la declamación, gente experta en la memorización [...]”<sup>192</sup>. Todo estos factores se habían dejado atrás con la conquista y que el teatro evangelizador los vino a revivir y porque no decirlo a revalorar, a reconocer a legitimar.

Por otra parte, fray Blas de la Torre, del convento franciscano de Cholula, afirmaba que el teatro se empleaba porque los indios sólo se movían por los ejemplos “especialmente de representaciones. Aquí eran traídos como por fuerza a la doctrina y misa”<sup>193</sup>. Asimismo el padre Vetancourt mencionaba que no les creía capaces a los indios de entender de otra forma “porque como los naturales no tienen más entendimiento que los ojos, les ponen a la vista los misterios para que queden en la fe más firmes”<sup>194</sup>. Ambas afirmaciones nos llevan a preguntarnos: ¿Los indígenas entendían las abstracciones de los misterios cristianos? Seguramente no, pues ni los cristianos comunes los comprendían y de esto estaban conscientes los frailes. En los inicios de la evangelización mucho se dudó de la capacidad intelectual del indio, sin embargo de lo que si estaban seguros los misioneros era de que los indígenas tenían una gran capacidad de admiración, ¿pero hasta qué punto se convencían de lo que veían? Seguramente en sus inicios muy poco, la prueba esta al ver las festividades indígenas las cuales preservaron por mucho tiempo su religiosidad.

De igual manera, Horcasitas menciona que de acuerdo al pensamiento cristiano de la época el teatro nació “de un deseo de purificar el ambiente y ahuyentar al demonio”<sup>195</sup>. Aseveración que nos parece cierta, dado el espíritu mesiánico de los franciscanos, pues así los indios estaban más cerca de alcanzar la salvación y se sacralizaban los espacios representacionales.

---

<sup>191</sup> Fernando Horcasitas. *El teatro náhuatl: épocas novohispana y moderna*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. 1974. Vol. 1. p. 82.

<sup>192</sup> *Idem*.

<sup>193</sup> Fray Blas de la Torre. *Apud*. Francisco de la Maza. *La ciudad de Cholula y sus iglesias*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1958. p. 144.

<sup>194</sup> fray Agustín de Vetancourt. *Teatro mexicano. Crónicas de la provincia del Santo Evangelio de México. Menologio del teatro franciscano*. México, Porrúa, 1971. vol. III. p. 131.

<sup>195</sup> Horcasitas. *Op. Cit.*, p. 75.

Como hemos dicho, los franciscanos fueron grandes observadores de las fiestas indígenas y testigos de la enorme devoción de los indios a sus dioses lo que facilitó poner en práctica los métodos teatrales heredados de la tradición europea; fue a partir de que comenzaron a conocer y entender las condiciones de los indios, sus ritos y costumbres<sup>196</sup> que combinaron todos estos elementos para introducir el teatro al contexto indígena.

Por lo que el teatro evangelizador apareció muy temprano en la Nueva España pues no tenía mucho tiempo que se diera la gran historia del teatro del siglo de oro, esta apenas había comenzado [...] Es muy loable, y casi increíble, el hecho de que nuestros religiosos hayan podido manejar con tan gran seguridad el arte escénico para ponerlo al servicio de sus propios fines evangélicos<sup>197</sup>.

Dentro del grupo de franciscanos pioneros del arte escénico, tenemos a fray Pedro de Gante quien, explicaba al rey de España los motivos que lo llevaron a utilizar por primera vez cantos con temática cristiana, pinturas que reflejaban la nueva simbología y bailes indígenas adaptados al nuevo contexto religioso, todo ello en el marco de una destacada festividad para los religiosos como era la Natividad.

Referente a esto fray Pedro de Gante dice:

Más por la gracia de Dios empécelos a conocer y a entender sus condiciones y quilates, y como me había de haber con ellos, y es que toda su adoración ellos a sus dioses era cantar y bailar delante de ellos, porque cuando habían de sacrificar algunos por alguna cosa, así como por alcanzar victoria de sus enemigos, o por temporales necesidades, antes que los matasen habían de cantar delante del ídolo y como yo vi esto y que todo sus cantares eran dedicados a sus dioses yo compuse metros muy solemnes sobre la ley de Dios y de la fe, y como Dios se hizo hombre para salvar el linaje humano, y como

---

<sup>196</sup> Aracil. *Op, Cit.*, p. 111.

<sup>197</sup> Othón Arróniz. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1979. p. 16.

nació la Virgen María, quedando ella pura e sin mácula; y esto dos meses poco más o menos antes de la Natividad de Cristo<sup>198</sup>.

Los franciscanos notaron el gusto de los indios por la espectacularidad, situación que aprovecharon para traducir al náhuatl muchos pasajes de la Biblia y escribieron piezas teatrales para la evangelización valiéndose de recursos muy expresivos cuyo empleo habían sido exitosos en el teatro medieval. Del mismo modo, Motolinía recurrió a la práctica de transformar el areito pagano en obra religiosa, para tener mejor penetración en la mente indígena.

Con esto, podemos decir que fueron varias las razones por las que se empleó el teatro evangelizador franciscano, pero todas enfocadas a un mismo objetivo, catequizar a los indios y recuperar sus almas, lo que les llenaba de satisfacción y orgullo a los frailes.

### **Objetivos del teatro franciscano**

Claras eran las metas de los franciscanos respecto al uso del teatro edificante dentro de las que destacan, como se ha dicho, la salvación de las almas indígenas. Y uno de los personajes que más se valió del teatro para evangelizar fue Motolinía, él estaba convencido de la eficacia de éste recurso dada la experiencia de catequización a través del teatro en España.

“Motolinía, quien dedica largas páginas a descripciones minuciosas de representaciones, parece dar por entendido que se trata de un arma eficaz para cristianizar al indígena y salvar su alma”<sup>199</sup>.

Por otra parte, a través del teatro, los frailes pretendían enseñar a los neófitos los sacramentos, de los cuales cobró mayor importancia el bautismo. Asimismo, trataban de que estos entendieran los misterios del dogma cristiano y de que tuvieran memoria sobre la vida de los santos en sus propias fiestas; igualmente, los franciscanos pretendían buscar algún medio para llegar a un gran número de personas, concentrar a la población y mantenerla atenta en un objetivo.

---

<sup>198</sup> Joaquin García Icazbalceta. *Nueva Colección para la historia de México. Códice franciscano. Siglo XVI*. Ed. 1941. p. 214.

<sup>199</sup> Horcasitas *Op. Cit.*, p. 73.

Para esta orden seráfica el teatro fue el instrumento idóneo, tanto para educar a los indígenas en los contenidos básicos del cristianismo, como para enseñar normas de conducta, muchas de ellas tomadas de los huehuetlatollis y de los evangelios, también fue usado como vía de redención de los indígenas.

Otra de las metas era que se instruyera a los indios sin esfuerzo, de forma sencilla y natural, características propias de los franciscanos: “Las estructuras de las obras eran rudimentarias, se representaban los hechos como debieron suceder en la realidad, sin rebuscamientos dramáticos, pues su fin era instruir y edificar, que deleitar o interesar la imaginación”<sup>200</sup>.

El teatro franciscano con todo y su majestuosidad escenográfica hecha por los indios, no tenía gran complejidad dramática, ya que eran piezas que pretendían cautivarlos, con textos fáciles de comprender, según la perspectiva española.

Lo más urgente era que la inmensa turba de espectadores pudiera instruirse y edificarse sin esfuerzo, que no hubiera mucho que ejercitara su entendimiento en la interpretación, que casi todo se desprendiera vivo y claro con sólo verlo. Ésta es la razón de la pompa y complicación del escenario que cautivaba y mantenía sujetos ojos e imaginación de los indios<sup>201</sup>.

Tal parece que los franciscanos poco a poco fueron logrando sus metas, o al menos desde el aspecto visual y religioso pues fue evidente el choque que tuvieron estas representaciones en el pensamiento indígena, de acuerdo con las narraciones de Motolinía y otros cronistas de la época.

A través del teatro franciscano, los frailes también criticaron muchas de las costumbres o “vicios”, que según ellos, tenían los indios, como la idolatría, la embriaguez y la bigamia, entre otros; prácticas que pretendían erradicar y cuya tarea era ardua, pues estos “vicios” estaban muy arraigados a la cultura del indígena ya que formaban parte de su religiosidad y de su vida cotidiana; por ejemplo, en cuanto a la bigamia, la mujer jugaba un papel fundamental para la economía de la sociedad indígena: “Las mujeres, la servidumbre y la riqueza muestra la

---

<sup>200</sup> Ricard. *Op. Cit.*, p 312.

<sup>201</sup> *Ibidem.*, p. 312.

especificidad de la poligamia como manifestación de riqueza y poder de una clase social y convierte, por tanto, al factor socio-económico en principal obstáculo para aceptar la monogamia”<sup>202</sup>.

El afán de instruir tanto en lo moral como en la fe, lo observamos en distintas piezas franciscanas; por ejemplo Ricard menciona que en uno de los autos donde más se refleja este hecho, es en *El sacrificio de Isaac*. “En su conjunto tiende este auto a enseñar los deberes de los padres con los hijos, de estos con los padres y los hombres con la divina voluntad<sup>203</sup>. Asimismo, tenemos las fiestas de la Epifanía donde el dogma de la Encarnación se vuelve central. “Por esto tal vez no sea temerario pensar que el dogma de la Encarnación es uno de los centros del teatro misionero”<sup>204</sup>.

Para penetrar más en el pensamiento indígena, los franciscanos optaron por ejemplificar el castigo en el más allá, con la finalidad de infundir temor a los indios, algo aparentemente fácil, debido a que estos se sorprendían, sobre todo, ante los recursos dramáticos europeos a los que no estaban acostumbrados ver. Un claro ejemplo de esto fue la reacción de los indios ante obras como *El Juicio Final*. Esta situación se prestó a mucha confusión para ellos, ya que no les quedaba claro el concepto de pecado, así como muchos otros de la religiosidad cristiana.

Para cautivar al indio también fue necesario crear escenarios atractivos y creativos a su usanza; sin embargo, los misioneros tomaron precauciones para que estas representaciones no perdieran su sentido edificante y no se volviera cosas banales y de diversión. “En ocasiones el teatro sirvió a los naturales para defender determinadas posturas respecto al problema de la inserción del indígena en la sociedad colonial y sus relación con la Corona Española”<sup>205</sup>.

### **Cualidades del teatro franciscano**

Las principales características del teatro franciscano fueron: la devoción indígena en sus festividades, la tradición teatral europea inmersa en las representaciones

---

<sup>202</sup> Aracil, *El teatro... Op Cit.*, p. 334.

<sup>203</sup> Ricard. *Op. Cit.*, p. 316.

<sup>204</sup> *Ibidem.* p. 317.

<sup>205</sup> Aracil. *El teatro... Op, Cit.*, p. 450.

teatrales, así como la postura de los frailes en cuanto a sus principios misionales y su deseo de instruir a los naturales. Este sincretismo cultural fue el punto de partida del teatro edificante lo que influyó de manera importante en el proceso de evangelización.

Los franciscanos necesitaban hacer del teatro evangelizador un espectáculo significativo y atractivo para los neófitos. Hacer lo primero fue lo más difícil, dado que los indios tenían muy bien definida su religiosidad, e imponerles una nueva les producía confusión, angustia y temor, muchas de estas emociones se pueden observar en diversas descripciones teatrales de cronistas de la época como en las de Motolinía o de fray Andrés de Olmos entre otros<sup>206</sup>. Sin embargo, los frailes se valieron de la profunda religiosidad de los indios y del impacto que les producían los recursos teatrales europeos; para lograr que poco a poco los indígenas sustituyeran sus rituales y deidades por las figuras cristianas, como los santos, las vírgenes y Cristo. Aunque esto significó, de manera velada, que los indios mezclaran a todas estas imágenes y que les dedicaran a ambas sus cultos. Es de esta forma como muchas otras que los indios le fueron encontrando sentido a la nueva fe.

Fue factible para los misioneros inspirar a los indios una fe incommovible e incondicional en el poder de los santos, la majestad de la madre de Dios y la existencia de un lugar de castigo eterno y de constante sufrimiento.<sup>207</sup> Ya que los indígenas concebían a los santos y a las vírgenes como deidades.

Por otra parte, los frailes tenían que adaptar el teatro edificante a sus necesidades y objetivos y también a las características de los indios, los cuales muy pronto se vieron atraídos por las representaciones dramáticas hechas para ellos. Los franciscanos y entre ellos Motolinía, gracias a que aprecia y nota como las

---

<sup>206</sup> “Las dudas, los lamentos, las angustias acerca de lo que habría de ocurrir con la llegada de esos extranjeros rubios y barbados, habrían de quedarse cortos ante lo que en realidad pasaría. Los antiguos mexicanos fueron arrasados, su vida, su mundo y su religión derrumbados, como los templos y edificios también cayeron piedra por piedra [...] Bullé-Goyri Ortiz “Canto triste por la representación del Neixcuitilli Machiotl Motenehua Juicio final” en María Sten, coord. *El teatro franciscano en la Nueva España: Fuentes y ensayos para el estudio del teatro evangelizador en el siglo XVI*. México, UNAM CONACULTA FONCA. 2000, p 317.

También véase a León Portilla *La visión de los vencidos*. pp, 2-5 y 13-15.

<sup>207</sup> John H Cornyn y Byron McAfee. “Tlachapahuahualitzli: Bringing un children” (la educación de los hijos), en *Tlalocan*. México, UNAM Instituto de Investigaciones filológicas. I:4, 1944, pp. 314-351.

festividades cristianas van siendo adoptadas por los indígenas<sup>208</sup>, fueron muy hábiles para hacer de éstas espectáculos atractivos y accesibles a las creencias de los neófitos, valiéndose de su gusto por el colorido, las danzas y todo lo festivo, lo que llenó al teatro de un gran espectáculo de placer colectivo.

“El éxito obtenido por las primeras experiencias teatrales fue tan grande que el teatro podía ser uno de esos medios masivos de convencimiento religioso, y de rápida penetración en la conciencia casi idolátrica de los indígenas”<sup>209</sup>.

Los indígenas nahuas introdujeron al teatro franciscano la majestuosidad a la que ellos estaban acostumbrados. “Los frailes dirigen proyectan, ordenan, escriben las palabras que han de decirse, pero los encargados de disponer el cuadro en que el teatro ha de ejecutarse son los indios que siguen gustosos sus propios procedimientos. Se cambia la doctrina y el pensamiento, pero no se muda el vehículo de expresión”<sup>210</sup>.

Las piezas teatrales tenían un lenguaje directo, estaban escritas en prosa o en verso, que utilizaban los mexicas en sus composiciones, semejantes a los *huehuetlatollis*, eran como una continuación de éstos. “[...] Las piezas conservadas presentan en general una estructura simple y lineal, sin complicación, alguna hecha a base de cuadros escénicos apenas enlazados para dar coherencia básica al desarrollo de las acciones”<sup>211</sup>.

Muchos de los dramas cristianos se adaptaron al náhuatl pues era dirigidos a los neófitos y se pretendía que estos no tuvieran ninguna relación con los españoles, es decir que el teatro fuera plenamente indígena; esto favorecía mejor su entendimiento, así como la identificación de los indios con los personajes o la conmiseración hacía ellos, por lo que muy pronto el teatro evangelizador formó parte de la vida religiosa del indio.

---

<sup>208</sup> Óscar Armando García Gutiérrez. “Fray Toribio Motolinía: La visión urbana de un cronista novohispano breve semblanza sobre el diseño de los espacios urbanos y religiosos en Tlaxcala durante el siglo XVI” en *Anales de Literatura Española*, Alicante, Universidad de Alicante, núm. 13, 1999. p. 8.

<sup>209</sup> Othón Arróniz. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1979. p. 320.

<sup>210</sup> Ángel María Garibay. *Op. Cit.*, p. 125.

<sup>211</sup> Germen Viveros. *Manifestaciones teatrales en Nueva España*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. 2005. p. 18.

Todo este teatro edificante está caracterizado, en términos generales, por una adaptación muy estricta y muy cuidadosa, al modo de ser espiritual y al temperamento de los indios, así como a la situación en que se hallan con orden a la nueva religión. Es totalmente indio, no por la inspiración, pero sí por la lengua y los actores<sup>212</sup>.

Asimismo, los frailes permitían introducir en estas representaciones muchas de las actividades a la que los nahuas estaban habituados, con el fin de atraerlos a la nueva fe. Así que no dudamos de que los frailes notaban y permitían la doble devoción de los indios manifestada en las piezas teatrales y hasta cierto punto era una labor sumamente atractiva para ellos y conveniente para los franciscanos.

Pero los indígenas del valle de México, al hacerse cargo de las representaciones sagradas que les preparaban los misioneros, traducidas a su lengua nativa aportaron un gran toque indígena. Esta nota es el realismo exagerado y algo tropical del paisaje presentado en el escenario y la infinidad de perífrasis, repeticiones y frases grandilocuentes usadas por los actores, cualidades éstas propias del genio de la lengua azteca y de la tradición dramática nativa<sup>213</sup>.

Parte de las aportaciones indígenas al teatro fueron los toques cómicos, hechos al gusto de los naturales, que no aparecen en los autos europeos, pero que le dieron un tinte festivo y lleno de sencillez. No obstante, uno de los detalles que los franciscanos cuidaban mucho era que las piezas dramáticas no distrajera al indio del fin didáctico y moralizador, sino que al contrario, los impresionaran de tal manera que se convencieran de seguir los preceptos del cristianismo. Asimismo, se pretendía convencerlos de que este era el camino correcto para la salvación de sus almas, y así esperar juntos, indios y frailes, la Parusía.

---

<sup>212</sup> Robert *Op. Cit.*, p. 312.

<sup>213</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, coord. *El teatro franciscano en la Nueva España: Fuentes y ensayos para el estudio del teatro evangelizador en el siglo XVI*. México, UNAM CONACULTA FONCA. 2000. p. 94.

Pese a la intensa participación indígena en el proceso teatral las mujeres no formaban parte de éste, solamente colaboraban en la elaboración de las escenografías, seguramente por la herencia medieval, donde la mujer era limitada a las labores domésticas, y a la indígena donde no participaba de manera activa en los rituales. En las fiestas de Tlaxcala también la participación de los niños fue fundamental ya que hacían la función de intérpretes.

Los frailes eran muy selectivos al elegir a los indios que habrían de participar en las obras, las cuales eran adaptadas de acuerdo a lo que los neófitos sabían hacer, escogían a los indios que tenían buena capacidad de memoria y talento para las tareas teatrales como el canto, la danza y la pintura.

La calidad interpretativa de los actores [...] fruto de una larga tradición histórica, fue un elemento fundamental que los indígenas ofrecieron a la puesta en escena de los dramas misioneros, y que, por tanto, debe añadirse el resto de los elementos ya expuestos [...] La extraordinaria habilidad para elaborar decorados naturales, ciertos atuendos y disfraces, y en menor medida algunos cantos y bailes aislados<sup>214</sup>.

El teatro evangelizador a partir de la representación de pasajes bíblicos, fue constituyendo un sistema representacional y dramático que dio pie a una forma literaria con diversos elementos dramáticos como la misa, el adorno, los cantos, la música, el cónclave de las procesiones, los objetos decorativos, etcétera, que dieron como resultado representaciones bien organizadas y atractivas para los espectadores.

El teatro evangelizador respondía a los ciclos del año litúrgico: una serie de ellos estaba dedicada a la Pasión de Cristo y se representaban en la Semana Santa, otros, relacionados con el nacimiento, eran puestos en escena durante la época

---

<sup>214</sup> Aracil. *El teatro... Op. Cit.*, p. 292.

de Navidad y un tercer ciclo reunía autos con pasajes bíblicos o vidas de santos que se representaban, sobre todo, durante las fiestas patronales<sup>215</sup>.

Las piezas dramáticas fueron útiles para enseñar algunos conceptos que eran difíciles de comprender para el pensamiento indígena tales como el infierno, el sufrimiento eterno, el pecado, etcétera. Los temas usados para estos dramas eran principalmente pasajes de los evangelios, muchos de ellos llenos de significación providencialista acordes a la formación franciscana.

Es importante considerar que este teatro “se adaptó al contexto donde se desarrolló por lo que se inserta plenamente en la problemática de la evangelización, de manera que se convierte en muchos casos en reflejo de dicha problemática”<sup>216</sup>. Sobre todo en lo concerniente a los dogmas cristianos.

En este proceso teatral tenemos la participación de Motolinía, él destaca la gran herencia prehispánica que se continuó utilizando para el culto religioso cristiano, un ejemplo de esto fueron las ofrendas “que los indios llevaban ante el santísimo el Jueves Santo: platos de comida, mantas de algodón, copalli animales vivos, pequeñas cruces de plata y plumas de quetzal [...]”<sup>217</sup>.

Motolinía también hace adaptaciones de las piezas europeas a las nahuas, es decir a las representadas en Tlaxcala, de acuerdo a las costumbres indígenas; de éste personaje y su participación dentro del teatro hablaremos más adelante, ahora pasemos a otro componente fundamental y que le dio vida a este teatro, que fueron los recursos teatrales.

### **Recursos dramáticos.**

En el teatro franciscano se podría decir que tenían más peso, el decorado, los efectos escénicos y la pantomima que las palabras. Por tal razón los recursos

---

<sup>215</sup> Blanca López de Mariscal. “La construcción de los personajes en el teatro de evangelización” publicado en *El escritor y la escena: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*. Ciudad Juárez, Chihuahua. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. 1997. Extraído por María Sten, coord. *El teatro franciscano en la Nueva España: Fuentes y ensayos para el estudio del teatro evangelizador en el siglo XVI*. México, UNAM CONACULTA FONCA. 2000. p. 299.

<sup>216</sup> Aracil. *El teatro... Op, Cit.*, p. 295.

<sup>217</sup> Antonio Rubial y Pablo Escalante. “Los pueblos, los conventos y la liturgia” en *Historia de la vida cotidiana en México: Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España. tomo I*. México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México. 2004. p. 373.

dramáticos jugaron un papel importante gracias a la impresión que causaban en los indígenas, dentro de estos tenemos la «tramoya» que fue parte de los misterios medievales que consistía en:

[...] un juego de contrapeso que servía para elevar, sin que el público se diera cuenta de la manera de hacerlo, a uno o varios actores hasta una altura de 40 pies [...] Utilizando estos recursos, el director de escena podía lograr que del fingido cielo bajasen los ángeles y con ellos el arcángel San Miguel [como lo veremos en Tenochtitlán, en 1533 en el *Juicio Final*]<sup>218</sup>.

La tramoya medieval se usaba para darle realismo a las escenas con trucos, como ejecutamientos y torturas, estos eran aspectos que posteriormente fueron utilizados de manera similar por los frailes franciscanos de las tierras de Anáhuac “El principio que guiaba a aquellos directores de escena era el de nada ocultar entre telones [...] sino el de mostrar los hechos con toda su crueldad, agregando cuanto pudiese conmovier y aterrar a aquella alborotada muchedumbre”<sup>219</sup>.

Una de las piezas teatrales considerada como la primera gran obra en el Altiplano Central fue *El Juicio final* representado en Tlatelolco en 1533, que surgió frente a la necesidad de ejemplificar el castigo en el Más allá; esta empleó una serie de recursos medievales, como el escotillón, que se usaba desde la época griega, de donde emergían o desaparecían “mágicamente” personajes condenados al infierno, animales mecánicos, pólvora, ruidos estruendosos entre otros, los cuales lograron sorprender a los neófitos. Al respecto Arróniz dice:

La presentación de esta obra, [...] fue tan bien lograda que dejó una impresión profunda y duradera entre los indígenas del Altiplano, y son ellos, en sus crónicas, lo que nos han transmitido el estupor con que vieron esa primera muestra de un arte desconocido en América [...] Los contemporáneos de aquella hazaña teatral habían quedado realmente extrañados por lo insólito de

---

<sup>218</sup> El encargado de estos artificios era especialista, con profundos y complicados conocimientos sobre su arte. En Francia se le llamaba «fainctier» fabricante de engaños y maquinas. Arróniz, Othón. *Op. Cit.*, p. 18.

<sup>219</sup> *Ibidem.*, p. 20.

aquel espectáculo al que no pueden calificar y al que llaman solamente *tlamauizolli* o sea, algo milagroso, maravilloso<sup>220</sup>.

Dentro de la espectacularidad de este teatro tenemos apariciones celestiales de ángeles, vírgenes, y hasta del mismo Jesucristo, así como del Infierno y demonios; visiones del juicio final que contrastan con escenas de la vida cotidiana.

Los efectos especiales lograban asombrar a los espectadores europeos y con más razón a los indígenas, pues ellos no estaban acostumbrados a semejantes espectáculos, pese a la tradición dramática empleada en sus fiestas. “No es necesario subrayar cuánto este espectáculo va impresionar profundamente a las mentes indígenas, cuyo primer encuentro con los recursos de la tramoya medieval es este espectacular choque con el fuego del infierno y sus castigos corporales”<sup>221</sup>.

El sentido cristiano que tenían los castigos corporales, donde se ofrendaba el dolor infligido al cuerpo como pago del pecado y para restituir la falta no encontraba cabida en el pensamiento indígena, en donde la penitencia no figuraba como tal, dado que ésta y autosacrificio no son iguales, pues la penitencia en el mundo cristiano es la mortificación de la carne para limpiar el alma que ha sido ensuciada por el cuerpo y que en algunas ocasiones llega a la muerte, como en el caso de Cristo.

A decir de Foucault “La muerte-suplicio es un arte de retener la vida en el dolor, subdividiéndola en «mil muertes» y obteniendo con ella, antes de que cese la existencia, «the most exquisite agonies»”<sup>222</sup>.

Asimismo a mayor dolor mayor purificación, pero también los dolores sufridos son una manera de disminuir el tormento en el más allá con la esperanza del perdón.

El juego eterno ha comenzado ya: el suplicio es una anticipación de las penas del más allá; muestra lo que el juego son, es el teatro del infierno; los gritos del condenado, su rebelión, sus blasfemias, significan ya su irremediable destino.

---

<sup>220</sup> *Idem.*

<sup>221</sup> *Ibidem.*, p. 43.

<sup>222</sup> La expresión es de Olyffe, *An essay to prevent capital crimes*, 1731, citado en Foucault, Michel. “La resonancia de los suplicios” en *Vigilar y castigar*. Argentina, S.XXI editores Argentina, 2002. p. 33. IIs.

Pero los dolores de aquí abajo pueden valer también como penitencia para disminuir los castigos del más allá: tal martirio, si se soporta con resignación, no dejará de ser tenido en cuenta por Dios. La crueldad del castigo terreno se registra en rebaja de la pena futura: dibujase en ella la promesa del perdón<sup>223</sup>.

Por otra parte el autosacrificio prehispánico, tenía por objetivo ofrendar vida a la vida de los dioses a través de la sangre que era la energía vital, con ritos ascéticos que provocaban estados alterados de conciencia.

Mercedes de la Garza al respecto nos dice:

“Como el alimento principal de los dioses es la energía vital, los dones fundamentales eran los que implicaban el derramamiento de sangre y la muerte de la víctima. Así, en la mayoría de los ritos se practicaban el sacrificio sangriento y la muerte ritual, tanto de seres humanos como de animales<sup>224</sup>.”

Por lo tanto dichos ritos no eran ritos purificatorios del “alma”. De modo que a lo que los españoles llamaban penitencia no corresponde a la intención del ritual prehispánico.

Asimismo Nájera menciona:

Es significativo que, hasta donde sabemos, el autosacrificio de ofrendar la propia sangre para alimento de las deidades, sea una mortificación localizada en Mesoamérica y no la encontramos en casi ninguna religión; si conocemos la ofrenda del dolor, o de parte del cuerpo, pero no que la sangre se empleara con el propósito específico de sustentar a los dioses<sup>225</sup>.

No obstante el término penitencia es, como la definían los frailes evangelizadores, el autosacrificio, pues sólo tenían el referente cristiano.

Por todo lo anterior probablemente a los indígenas les atemorizaba o incluso les aterraba la crueldad del castigo corporal y el sufrimiento eterno del infierno representado en la iconografía religiosa (Figura 6) y en las piezas dramáticas.

---

<sup>223</sup> *Ibidem.*, p. 44.

<sup>224</sup> Mercedes De la Garza. *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*. México, Paidós, UNAM, FFYL. 1998. p. 153. IIs.

<sup>225</sup> Martha Ilia Nájera C. *Op. Cit.*, p. 62.

Este acercamiento a la verosimilitud de las piezas teatrales debió haber sido uno de los elementos impactante para la psicología indígena, acostumbrada a manejar las cuestiones religiosas en un plano abstracto, mítico. Los franciscanos no les mostraban la muerte cuándo ellos no estaban cotidianamente con ella, como parte de su vida sino la degradación de sus antiguos valores en las manos físicamente perceptibles de ángeles y demonios<sup>226</sup>.

Los franciscanos buscaban convertir a los indios, y no dudaron en atemorizarlos con el sufrimiento y la tortura, por lo que recurrían a trucos drásticos; por ejemplo, en algunas ocasiones las representaciones eran parte de los sermones, “como las que hacía fray Luis Caldera quien arrojaba a una hoguera, en medio del atrio, perros y gatos vivos para ejemplificar el sufrimiento de los condenados al infierno”<sup>227</sup>. Algo parecido realizaba, fray Antonio de la Roa “quien se hacía azotar públicamente mientras cargaba una cruz, y se lanzaba sobre brasas encendidas para infundir en sus fieles el horror al pecado y para mostrar los sufrimientos de Cristo”<sup>228</sup>.

Sin embargo los contenidos de las piezas en su mayoría eran diálogos en los que se daban enseñanzas contra la embriaguez, poligamia, adulterio e idolatría. Los indios elaboraban vestuarios, actuaban, bailaban, cantaban y probablemente participaba en la elaboración de las escrituras; las cofradías y los cabildos jugaban un papel importante en todo esto, pues eran los que proporcionaban la infraestructura de las representaciones.

Todos estos recursos dramáticos también los vamos a ver más tarde, en el festival de Tlaxcala cuyo centro se verá convertido en un gigantesco escenario y la plaza pública en campo de batalla, ahí los indios van a aportar en gran medida su talento a este espectacular escenario.

---

<sup>226</sup> Arróniz. *Op. Cit.*, p. 23.

<sup>227</sup> Robert. *Op. Cit.*, p. 217.

<sup>228</sup> Rubial. *Historia de la vida... Op. Cit.*, p. 376.



Fig. 6. Representación de las torturas del infierno a los pecadores. Mural de Actopan Edomex.

### **Los espacios teatrales**

Uno de los factores fundamentales para el éxito del teatro edificante en la Nueva España fue la arquitectura conventual y el manejo de los espacios abiertos, los cuales muchas de las veces hacían oficios de plaza mayor y de mercado<sup>229</sup>, y en otras eran adaptados para celebraciones, catequesis y representaciones dramáticas. Esto servía para evangelizar a un gran número de indios que no tenían cabida en la iglesia. Dicho recurso fue tomado de la España medieval donde los espectadores del teatro se ubicaban fuera de las iglesias. En la Anáhuac los pueblos eran organizados por los frailes alrededor de estos lugares para facilitar la labor edificadora.

Es importante destacar que para llevar a cabo la predica cristiana los protagonistas del teatro evangelizador se apropiaron del espacio representacional

---

<sup>229</sup> Varón. *El teatro... Op. Cit.*, p. 178.

donde la celebración de las festividades se llevaba a cabo y que estaba conformado por un complejo diseño de características escénico-urbanísticas, el cual comprendía plazas, calles, patios conventuales, capillas abiertas y capillas procesionales<sup>230</sup>.

Generalmente, los espacios abiertos se ubicaban junto al atrio de la iglesia, “el primer espacio delimitado y preparado para las tareas de la evangelización era casi siempre el del atrio o patio”<sup>231</sup>. (Figura 7) Estos espacios, muy socorridos por los franciscanos, se convertían en el principal escenario de las representaciones dramáticas en los que se usaban como métodos edificantes la música, la danza, la pintura y la pantomima. Parte de estos fueron las capillas abiertas, (figura 8) que se encontraban a un costado del convento, “La capilla abierta, además del sentido de prédica y de liturgia, fue adaptada como un marco natural de representaciones escénico teatrales”<sup>232</sup> y las capillas posas, que se ubicaban en cada ángulo del atrio, servían para procesiones, y en cada una de ellas posaban al Santísimo o bien al santo de la procesión. (Figuras 9 y 10).

[...] los misioneros sustituyeron el interior del templo por dos construcciones propiamente novohispanas: los atrios, las capillas abiertas y las capillas posas [...] los conventos novohispanos se formaron desde un tipo de conjunto arquitectónico nuevo en el mundo. Frente a la iglesia se formaron un atrio “o patio” amurallado, una cruz central, cuatro posas o capillas en la esquina del atrio y una capilla abierta, por lo general adjunta a la iglesia<sup>233</sup>.

Sin embargo, estas capillas no fueron exclusivas del teatro evangelizador ya que en ellas se catequizó también con otros recursos: “las capillas posas del atrio eran también espacios para impartir la doctrina con medios nemotécnicos y con carteles didácticos”<sup>234</sup>.

---

<sup>230</sup> Óscar Armando García. “Fray Toribio Motolinía: la visión urbana de un cronista novohispano” en *Op. Cit.*, p. 22.

<sup>231</sup> Rubial. *Historia...* *Op. Cit.*, p. 373.

<sup>232</sup> Óscar Armando García. “Fray Toribio...” en *Op. Cit.*, p. 13.

<sup>233</sup> Horcasitas *Op. Cit.*, p. 116.

<sup>234</sup> Rubial. *Op. Cit.*, p. 375.



Fig. 7 Atrio del convento franciscano Tochimilco Puebla. Los atrios para los franciscanos eran una representación del mundo ideal donde vivirían indios y frailes.

Y a decir de Armando García:

Tanto el patio como la capilla fueron, con seguridad, el gran espacio de profunda actividad de prédica en el primer decenio de estancia de los franciscanos en la zona urbana en destrucción/construcción de México Tenochtitlan (1524-1534), así como el punto de partida para el emplazamiento del convento de San Francisco de la ciudad de México.<sup>235</sup>

Por otra parte, en las capillas se veía el trabajo de los indígenas, a lo que los franciscanos dieron libertades; los mexicas eran escenificadores expertos del cielo, tierra e infierno, también ponían superpuestos árboles, nubes, adornos florales, llamaradas y humo, ángeles y demonios ricamente ataviados a la usanza prehispánica.

---

<sup>235</sup> Óscar Armando García. *Capilla abierta... Op. Cit.*, p. 65.



Fig. 8 Capilla abierta de Tlalmanalco. Estado de México.

El atrio y las capillas posas fueron infraestructura del aprendizaje ritual religioso-católico; desempeñaron un papel importante por su carácter masivo y por su decorado, que iba acorde con los temas representados<sup>236</sup>, asimismo fueron escenarios de diversas representaciones dramáticas, por ejemplo:

En una de las capillas posas, en el convento de Calpan, se conserva todavía un relieve que representa a Cristo en majestad flanqueado por una azucena y una espada, símbolos de la Misericordia y de la Justicia; en la parte baja de la composición varias figuras humanas salen de sus tumbas. Se trata de la resurrección de los muertos el día del Juicio Final. El artista indígena que ejecutó la talla copió la imagen de un grabado europeo, pero escenas como ésa podían verse en las representaciones del Juicio Final, la Resurrección era evocada por algunos actores indígenas que salían de las tumbas previamente abiertas en el atrio<sup>237</sup>. (Figura 11)

---

<sup>236</sup> Armando Partida, *Teatro Mexicano, Historia y Dramaturgia II Teatro de evangelización en náhuatl*. México, CONACULTA. 1992. p. 32.

<sup>237</sup> Rubial. *historia... Op. Cit* .p. 375.



Fig. 9. Capilla posa de Calpan Puebla

De la misma manera, los muros de los atrios servían de defensa ante posibles ataques militares, pero también como lugar de adoctrinamiento y para diversas representaciones.

A ellas sirvieron, los dos atrios del convento franciscano de Tlaxcala [...] los cuatro autos organizados para el día de San Juan de 1538 en dicha ciudad fueron representados en el patio pequeño, situado en el nivel más alto: el patio que dice aquí es una plaza grande, cerrada de almenas, obra de un estado de suelo, poco más o menos, blanquecidas de cal, muy lindas, que hacen los indios delante de la puerta de cada iglesia, donde caben treinta y cuarenta y cincuenta mil personas, cosa mucho de ver<sup>238</sup>. (Figura 12)

Los espacios atriales sirvieron para la erección de tablados y ramadas, e incluso las representaciones se llegaron a realizar fuera de la iglesia en diversos escenarios como los carros móviles, la plaza, los carromatos y las ciudades.

---

<sup>238</sup> fray Bartolomé de Las Casas. *Apologética historia sumaria* (E. O'Gorman, Ed.). México, UNAM, 1967. Cap. 64. vol. 1. p. 213.

Lo interesante de este proceso teatral es que se extiende más allá del templo y toda comunidad junto con sus plazas, patios y calles se vuelven participes de este. El teatro fue asimilado como un rito más, esta fusión de rito teatro fue como una remembranza de sus antiguos ritos en los cuales los hombres se volvían dioses. Por lo que para la escenificación debían purificarse<sup>239</sup>.



Fig. 10 Capilla posa de San Francisco de Tlaxcala.

De igual manera Aracil dice: “Todos los elementos que rodeaban al teatro, a las procesiones y a la escenografía (rosas, plumería, árboles artificiales que eran parecidos a sus antiguos ritos)”<sup>240</sup> le daban un contexto sacro a los sitios donde se representaban. En estos espacios estaban inmersa la religiosidad tanto europea como indígena, como el colorido y la festividad, además existía una atmósfera ritual en el que se ofrecían “al pueblo dramatizaciones simultáneas o progresivas en los tablados erigidos en diferentes puntos”<sup>241</sup>.

Del mismo modo, los franciscanos retomaron gran parte de la estructura espacial indígena donde el centro jugaba un papel importante.

---

<sup>239</sup> Rubial. *Historia... Op. Cit.*, p. 377.

<sup>240</sup> Aracil. *El teatro... Op. Cit.*, p. 450.

<sup>241</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero. “El teatro de Evangelización” en *Teatros de México*. México, BANAMEX, Fomento Cultural BANAMEX. A.C. 1991. p. 24.



Fig. 11. Capilla posa. Calpan

Los franciscanos también pudieron ver los vestigios de una arquitectura que en parte había servido de escenario para grandes espectáculos. Adaptada al clima, consistía principalmente de enormes espacios exteriores: plazas y atrios, muchos de los cuales tenían una plataforma en el centro para las escenificaciones<sup>242</sup>.

Al parecer, un número importante de habitantes del pueblo nahua asistía a las festividades de los franciscanos tanto por su atractivo y porque les recordaba a sus antiguas fiestas, ocho mil personas podrían haber estado en esas fiestas<sup>243</sup> aparte de que los indios eran partícipes de ello, estos también asistían a las obras para deleitarse con la música, elemento fundamental en este proceso de evangelización, y para ver coloridos escenarios hechos por ellos mismos o por familiares. “El teatro misionero sería parte de una conquista espiritual secular. El éxito de la conquista

---

<sup>242</sup> Horcasitas. *Op. Cit.*, p. 79.

<sup>243</sup> Óscar Armando García. *Capilla abierta... Op. Cit.*, p. 106.

sería medido no por la asimilación de ideas sino por el comportamiento físico y verbal de los nativos que fue llamado devoción”<sup>244</sup>.



Fig. 12 Atrio del convento de San Francisco de Tlaxcala

Todo el proceso teatral, se lo debemos a los franciscanos que participaron en él. Y un personaje fundamental para este teatro fue Motolinía quien tuvo un gran acercamiento con los indios nahuas y que compartió con sus lectores este mundo dramático único en la historia novohispana.

### **La importancia del teatro evangelizador en Motolinía**

Uno de los cronistas más destacados del teatro evangelizador fue fray Toribio de Benavente Motolinía, en tanto que evangelizó a través de éste; de igual forma organizaba, dirigía y adaptaba diversos textos dramáticos al náhuatl. Motolinía plasmó gran parte de descripciones teatrales en su obra. Tal parece que el deseo de fray Toribio era que al leer sus crónicas el lector se admirara y al igual que él no se perdiera ni un detalle de lo que describía. Motolinía a través de sus narraciones nos transmite su asombro por lo que realizaban los nahuas dentro del ejercicio

---

<sup>244</sup> Ricard. *Op. Cit.*, p. 218.

teatral, así como el orgullo de saber que la orden franciscana había logrado la conversión de los indios con éxito. “El buen fray Toribio, no sin vanidad, dice que esta relación es para que —se vea la habilidad de estas gentes— pero de paso también la suya”<sup>245</sup>.

Hay que recordar que este es un período de optimismo por parte de los franciscanos y la actividad teatral nos deja entrever el trabajo de Motolinía, su forma de ser y sentir, regida por la orden franciscana.

No obstante, considero que fray Toribio cuando habla de los logros de la evangelización refleja una aparente ingenuidad y tal vez esta visión obedezca a su fe y a su ferviente deseo de salvar a los indios del infierno, ya que a través del teatro veía realizados sus sueños.

Por otra parte, en el teatro franciscano tenemos a varios cronistas que nos narran diversas escenificaciones; sin embargo es fray Toribio quien le da más énfasis a las representaciones teatrales en cuyas características encontramos claros objetivos de instruir y amenizar los días solemnes del calendario litúrgico; sin embargo, es importante considerar que para él y su orden todo este carácter festivo de las representaciones no debía perder su solemnidad, ni su fin evangélico, pero “[...] al mismo tiempo que fueran un motivo de esparcimiento sano y en todo beneficio”<sup>246</sup>.

En las narraciones de nuestro fraile se puede observar su admiración hacia los indios, la exaltación de sus virtudes, su gracia y astucia así como su gusto por observar las artes escénicas, ya que frecuentemente él usa palabras grandilocuentes para exaltar lo que ellos hacen al participar en el proceso teatral, tanto de escenografía como de interpretación, donde él mismo lo expresa así:

Los indios señores y principales, ataviados y vestidos de sus camisas blancas y mantas labradas con plumajes, y con piñas de rosas en la mano bailan y dicen cantares en su lengua, de las fiestas que celebran, que los frailes se los han

---

<sup>245</sup> Ángel María Garibay K. “El teatro catequístico” en *Op. Cit.*, p. 152.

<sup>246</sup> José Rojas Garcidueñas. *El teatro en la Nueva España en el siglo XVI*, México, SEP, 1973. (Sepsetentas 101), p. 35.

traducido, y los maestros de sus cantares los han puesto a su modo a manera de metro, que son graciosos y bien entonados; y estos bailes y canto comienza a medianoche en muchas partes [...] <sup>247</sup>.

Otra característica de las piezas adaptadas por Motolinía, es el empleo de una gran severidad moral, por ejemplo, *la Caída de nuestros primeros padres*, *la Anunciación de Nuestra Señora*, *la Visitación de la santísima Virgen a santa Isabel*, y de otras obras tlaxcaltecas, en las que criticaba duramente muchas de las costumbres indígenas; estos escritos fueron probablemente comunes en toda el área donde existían fundaciones franciscanas.

Son numerosas las descripciones que hace fray Toribio de la escenografía empleada en el teatro edificante en las que nos habla del uso de plantas, flores y de objetos utilizados previamente; todas estas escenografías eran vistas por los indios y por Motolinía “con gustoso deleite”.

[De las montañas...] y de cada una salían su peñón bien alto; y desde abajo estaba hecho como prado, con matas de yerbas y flores, y todo lo demás que hay en el campo fresco, y la montaña y el peñón tan al natural como si allí hubiera nacido [...] había muchos árboles, unos silvestres y otros de frutas, otros de flores, y las zetas, y los hongos [...], muchas aves chicas y grandes; había halcones, cuervos, lechuzas, y en los mismos montes mucha caza de venados, y liebres y conejos, y adives<sup>248</sup> y muy muchas culebras; éstas atadas y sacados de los colmillos o dientes, porque las más de ellas eran de género de víboras [...] <sup>249</sup>.

Es muy importante destacar que efectivamente Motolinía era un gran observador de las festividades religiosas de los indios y que tal vez pudo entender el significado de los componentes utilizados en las escenografías pues en ellas

---

<sup>247</sup> Motolinía. *Historia... Op. Cit.*, p. 42.

<sup>248</sup> Mamífero carnívoro, parecido a la zorra, de color leonado por el lomo y blanco amarillento por el vientre. En el siglo XVI, estos animales, que se domesticaban con facilidad, se pusieron de moda en Europa, y se traían de los desiertos de Asia, en donde abundan. RAE.

<sup>249</sup> Motolinía, *Historia... Op. Cit.*, 62.

podemos notar que aquellos están relacionados con elementos y animales simbólicos de Mesoamérica, por lo que los indios los empleaban gustosos pues era una forma de perpetuar parte de su cosmovisión<sup>250</sup>.

Fray Toribio estaba acostumbrado a ver festividades celebradas en España muy suntuosas a diferencia de las nahuas. Sin embargo la escenografía indígena era mucho más festiva. Motolinía disculpó la pobreza del escenario rústico con las siguientes palabras:

[...] y puesto que no había ricas joyas, ni brocados, había otros aderezos tan de ver, en especial de flores y rosas, que Dios crió a los árboles y en el campo, que habían bien en que poner los ojos [...] Lo que les falta de tapicería suple con muchos ramos y flores que echan por el suelo, [...] <sup>251</sup>.

Otra de las cosas que eran importantes para Motolinía y al parecer también para los indígenas era el género de los actores que representaban las obras, ambas partes coincidían en que todos fueran indios varones, al igual que en Europa, pues ni a la Virgen la representaban mujeres dado que para la ideología y religiosidad mesoamericana la labor de las mujeres estaba muy bien definida dentro de la sociedad.

Al igual que en España, se consideraba que el actor debía ir vestido en forma apropiada a la índole del personaje que representaba, por ejemplo cuando se disfrazaban de animales nos dice Motolinía:

[...] el pueblo aplaudía mucho a ciertos animales bien contrahechos, leones, liebres y conejos metidos dentro de unos muchachos que divertían con sus bufonadas. Tratando generalmente de ridiculizarlos, diversos truhanes imitaban

---

<sup>250</sup> Considero que la cita anterior debe estudiarse bajo otra perspectiva que rebasa los objetivos de esta tesis, ya que la referencia habla de montañas y de animales que en la cosmovisión mesoamericana estaban relacionados simbólicamente con las deidades y los niveles del cosmos. Por ejemplo la montaña conecta con el nivel celeste pero también con el inframundo. Cuervos, lechuzas y serpientes son igualmente animales asociados con este, en cambio los halcones, conejos, venados y serpientes están vinculados al nivel celeste y al sol. Es muy posible que los indios vieron en estos elementos los propios de su cultura y por ello se deleitaban además de la alegría que refiere Motolinía.

<sup>251</sup> Motolinía *Historia... Op. Cit.* p. 61.

otras tribus en su indumentaria y en lenguaje o se fingían beodos, locos o viejos para divertir a los espectadores. También los bailarines. Aquí vemos el carácter festivo, pese a ser un acto solemne, lo que le daba mayor atracción a la pieza teatral.

Se trezaban de mil maneras y se pintaban los rostros y piernas y brazos y así pintados iban a vestir diversas divisas y algunas tan feas que parecían demonios, mientras que los mismos sacerdotes en las fiestas de Camaxtle en Tlaxcala, se pintaban unos de negro, y otros de blanco y otros colorado, otros azul, otros verde<sup>252</sup>.

Con esto podemos concluir que la finalidad de Motolinía iba más allá de hacer un mero registro de la vida cotidiana de los indígenas, él le dio suma importancia a todos los procesos y manifestaciones dramáticas así como también al simbolismo religioso que existía en estas representaciones del pueblo náhuatl. De tal manera, que fray Toribio formó parte de una nueva cultura teatral a la que él le dio gran valor y que a través del teatro lograría llevar a cabo su misión en esta tierra.

### **Motolinía como cronista teatral: las fiestas de Tlaxcala.**

“La muy insigne y no menos leal provincia de Tlaxcala poderosa por lo grande de su territorio”<sup>253</sup>; considerada así durante el siglo XVI, fue sin duda, el sitio más importante para el teatro evangelizador gracias a que formó parte del escenario de las representaciones dramáticas descritas por Motolinía, en las que él fue testigo presencial y uno de los creadores de este tipo de teatro, como se ha dicho.

Fray Toribio registró diversas piezas dramáticas en un capítulo de su famosa *Historia de los indios de la Nueva España*: “De las fiestas de Corpus Chirsti y San Juan que se celebraron en Tlaxcala en el año de 1538”<sup>254</sup>, aquí describe ampliamente lo sucedido durante estas celebraciones, principalmente dos de ellas: el Festival de 1538 de *Corpus Chirsti* y el día de San Juan Bautista, Estas fiestas duraban varios días, en donde había corridas de toros, juegos de cañas, comedias,

---

<sup>252</sup> Motolinía. *Memoriales*. Op. Cit. p. 55.

<sup>253</sup> Diego Muños Camargo. *Historia de Tlaxcala*. España, Dastin, 2003, p. 31.

<sup>254</sup> Motolinía. *Historia...* Op. Cit. p. 61.

mascaradas, entre otros entretenimientos. Los indios, según el franciscano, pronto aprendieron a ser partícipes del teatro. El festival de *Corpus Chirsti*, fue considerado por Motolinía digno de ser visto tanto por el papa como por el emperador de España<sup>255</sup>. Y por primera vez, en estas mismas festividades los tlaxcaltecas sacaron el escudo de armas que Carlos V, otorgó a Tlaxcala en reconocimiento a la participación de sus habitantes en la conquista.

Las fiestas de *Corpus Chirsti* y Las de San Juan fueron las más suntuosas del teatro evangelizador, aunque no tanto como las fiestas europeas; en donde hubo una nutrida participación de indígenas y de frailes. El inicio de estas celebraciones, nos cuenta fray Toribio, fue con una procesión en la que pasaba el Santísimo Sacramento acompañada de danzas, en cuyo camino se abundaba en detalles de toda la ornamentación, llena de imágenes labradas de oro y plumas, flores, retablos bien ataviados, capillas con sus altares, arcos triunfales, animales reales y *contrahechos*, etcétera.

Todo en camino estaba cubierto de juncia, espadañas y flores, y de nuevo había quien siempre iba echando rosas y clavellinas, y hubo muchas maneras de danzar que regocijaban la procesión. Había en el camino sus capillas y altares y retablos bien aderezados para descansar, a donde de nuevo salían niños cantando y bailando delante del Santísimo Sacramento. Estaban diez arcos triunfales grandes muy gentilmente compuestos [...] tenían en cuatro esquinas o vueltas que se hacían en el camino en cada una su montaña [...] era cosa muy de ver, porque había muchos árboles, [...] y vellos que nace en los árboles viejos quebrados, a una parte como monte espeso [...] <sup>256</sup>.

Igualmente tenemos en estas narraciones la descripción de las escenografías donde se representaban las piezas dramáticas y a las que los franciscanos le apostaban ya que estaban claros de que el teatro, gracias a su espectacularidad, era más efectivo que un sermón y asimismo se servían de la lengua indígena para

---

<sup>255</sup> *Idem.*

<sup>256</sup> Motolinía. *Memoriales, Op. Cit.*, p. 169.

enriquecer su producción literaria; a los indios se les creaba la idea de que en su lengua podían comprender mejor los mensajes evangélicos.

Para los festejos del día de San Juan que se hicieron una semana después el de Benavente narra que: “hicieron los tlaxcaltecas cosas memorables y muy de notar”, pues realizaron diversas representaciones que iban de una a cuatro horas.

Estos festejos cobraban importancia desde los preámbulos; por ejemplo, para el día de San Juan, que caía en lunes, se iban a representar cuatro autos, por lo que los religiosos se pusieron a traducir al náhuatl cuatro piezas de teatro y los indios a su vez aprendieron su texto en viernes, sábado y domingo, fray Toribio estaba sorprendido de la memoria de los indios:

[...] el día de San Juan Bautista, que fue el lunes siguiente, y fueron cuatro autos, que sólo para sacar los dichos en prosa, que no es menos devota la historia que en metro, fue bien menester todo el viernes, y en solo dos días que quedaban, que fueron sábado y domingo, lo aprendieron y representaron harto devotamente: *La anunciación de la Natividad de San Juan Bautista hecha a su padre Zacarías*, que se tardó en ella obra de una hora; acabando con un gentil motete en canto de órgano. Y luego adelante en otro tablado representaron *La anunciación de Nuestra Señora* que fue mucho de ver, que se tardó tanto como en el primero. Después en el patio de la iglesia de San Juan a do fue la procesión, luego en allegando antes de misa, en otro cadalso no eran poco de ver los cadalsos cuán graciosamente estaban ataviados y enroscados, representaron *La visitación de Nuestra Señora a Santa Elisabet*. Después de misa se representó *La natividad de San Juan* y en lugar de la circuncisión fue bautismo de un niño [...]<sup>257</sup>.

Es de notar el esmero, la meticulosidad y la exaltación con que Motolinía narra lo que ve y al parecer se goza en hacerlo; en todo momento nos expresa lo que los indios han aprendido y tomado de los españoles así como de todo aquello que los nahuas conservan de su propia cultura como la música, las danzas, los instrumentos, los vestuarios, y demás; asimismo nos menciona las emociones de

---

<sup>257</sup> Motolinía *historia... Op. Cit.*, trat. 1 cap. 15. p. 63.

los indios y las suyas al ver estas piezas. “Es notorio el gusto de los tlaxcaltecas por las representaciones, mismo que se pusiera de manifiesto en estos festejos, y del cual hoy podemos enterarnos gracias a Motolinía”<sup>258</sup>.

De igual forma, nuestro fraile resalta la transformación que han tenido los indios, ya que según él, han dejado atrás “los vicios” que los ponían en calidad de bestias: “cierto, bien había que mirar y maravillarse de una gente como ésta tan desdeñada y desechada de los hombres hacer tal cosa”<sup>259</sup>, y que ahora participan en estas cosas “que son muy de ver” como las fiestas cristianas.

Por otra parte después de la descripción de las fiestas de *Corpus Christi* y San Juan, encontramos el texto de dos epístolas donde se describen los acontecimientos del festivas de 1539 en Tlaxcala.

Estas cartas, se dice, fueron escritas por «un fraile morador de Tlaxcala», al provincial de la orden franciscana. La primera describe «la penitencia y restituciones que hicieron los tlascaltecas en la cuaresma pasada del año de 1539, y cómo celebraron la fiesta de Resurrección y Anunciación». La segunda epístola describe «Las fiestas que se hicieron en Tlaxcala por las paces hechas entre el emperador y el rey de Francia». Se trata del auto representado *La Conquista de Jerusalén*<sup>260</sup>.

Y al parecer todo este arduo trabajo que habría de sorprender a los nahuas rindió su fruto en el festival el 5 de junio de 1539. En este festival los directores espirituales de la Nueva España echaron mano del recurso del teatro evangelizador en proporciones nunca vistas hasta entonces y nunca vistas después, tanto por los indígenas como por los propios frailes donde el despliegue de espectacularidad fue más grandioso que en los anteriores<sup>261</sup>.

En estas fiestas, de Semana Santa a Corpus Christi se pusieron en escena cinco obras: *La caída de nuestros primeros padres*, *La conquista de Jerusalén*; *La*

---

<sup>258</sup> Horcasitas. *Op. Cit.*, p. 74.

<sup>259</sup> Motolinía, *el libro Op. Cit.*, cap. XXXVIII, p. 168.

<sup>260</sup> *Ibidem.*, p. 174.

<sup>261</sup> Arróniz. *Op. Cit.*, p. 114.

*tentación del Señor, La predicación de San Francisco a las aves y El sacrificio de Abraham.* De este festival, según Motolinía, la segunda obra fue la más espectacular y de gran magnitud e impresión para los indígenas, en esta participaron grandes multitudes y escenografía complicada y se representó en mexicano.<sup>262</sup>

La primera narración que tenemos es de la pieza *La caída de Adán y Eva*, éste auto se realizó en un escenario preciosamente dispuesto, en el cual aparecían los primeros padres del género humano en el Paraíso. Al respecto nos cuenta Motolinía:

Estaban tan adornadas la morada de Adán y Eva, que bien parecía paraíso de la tierra, con diversos árboles con frutas y flores de ellas naturales y de ellas contrahechas de pluma y de oro; en los árboles mucha diversidad de aves de rapiña, hasta pajaritos pequeños, y sobre todo tenía muy muchos papagayos, y era tanto el hablar y gritar que tenían que a veces estorbaban la representación; [...] Había también aves contrahechas de oro y plumas, que es cosa muy de mirar [...]

[...] Allegada la procesión comenzó luego el auto; tardóse en él gran rato, porque antes que Eva comiese ni Adán consintiese, fue y vino Eva, de la serpiente a su marido y de su marido a la serpiente [...] y Eva en presencia de Adán comió y diole a él también que comiese; y en comiendo luego conocieron el mal que habían hecho y aunque ellos se escondían cuanto podían, no pudieron hacer tanto que Dios no lo viese, y vino con gran majestad acompañado de muchos ángeles; y después que hubo llamado a Adán, él se excusó con su mujer, y ella echó la culpa a la serpiente, maldiciéndolos Dios y dando a cada uno su penitencia: Trajeron los ángeles dos vestiduras bien contrahechas[...] Lo que más fue de notar fue el verlos salir desterrados llorando: llevaban a Adán tres Ángeles y a Eva otros tres, iban cantando en canto de órgano. *Circumdederuntme*. Esto fue tan bien representado, que nadie lo vio que no llorase muy recio; quedó un querubín guardando la puerta del paraíso con su espada en la mano [...]

---

<sup>262</sup> *Ibidem.*, p. 125.

[...] Este auto fue representado por los indios en su propia lengua, y así muchos de ellos tuvieron lágrimas y mucho sentimiento, en especial cuando Adán fue desterrado y puesto en el mundo<sup>263</sup>.

En este auto vemos el impacto del destierro de Adán y Eva en los indios, los cuales, narra nuestro fraile, estaban conmovidos, esto nos deja ver como ellos reaccionaban ante los recursos teatrales utilizados por los franciscanos.

Al parecer este auto estaba formado de cuatro partes: *La tentación*, *La caída*, *la maldición divina* y *la salida del Paraíso*, y al final el aprendizaje del trabajo y el dolor.

Más adelante “se representó la *tentación del Señor* y fue cosa en que hubo mucho que notar, en especial verla representada por indios”<sup>264</sup>.

Posteriormente, tenemos la pieza: *San Francisco predicaba a las aves*, donde San Francisco les dice a éstas el porqué es importante alabar y bendecir a Dios y de cómo éste, las ha provisto de alimento y cobijo sin tener que trabajar arduamente para conseguirlo. En esta pieza hay un pasaje muy interesante en el que Motolinía nos muestra parte de lo que observó de la cultura prehispánica y de su vida cotidiana, el consumo del alcohol:

[...], y estando diciendo esto salió uno fingiendo que venía beodo, cantando muy al propio que los indios cantaban cuando se embeodaban; y como no quisiese dejar de cantar y estorbase el sermón, amonestándole que callase, sino que se iría al infierno, y el perseverase en su cantar, llamó San Francisco a los demonios de un fiero y espantoso infierno que cerca de ojo estaba, y vinieron muy feos y con mucho estruendo asistieron al beodo y daban con él en el infierno[...] De esta manera fueron representados y reprendidos algunos vicios en este auto. El infierno tenía una puerta falsa por do salieron los que estaban dentro; y salidos los que estaban dentro pusieronle fuego, el cuál ardió tan espantosamente que pareció que nadie se había escapado sino que demonios y condenados todos ardían y daban voces y gritos las ánimas y los demonios;

---

<sup>263</sup> Motolinía. *Historia... Op. Cit.*, trat. 1, cap.15, p. 66.

<sup>264</sup> *Ibidem.*, p. 73.

lo cual ponía mucha grima y espanto aun a los que sabían que nadie se quemaba [...]<sup>265</sup>.

Aunque en este pasaje no se menciona de qué recursos dramáticos se valieron los frailes para la representación del infierno, podemos imaginarlos gracias a la descripción que tenemos de otros autos, en los que para simular el infierno echaban animales a los que se quemaban de verdad; imaginemos aquellos aullidos tan lastimeros que seguramente eran de gran conmoción para los indios.

Posteriormente, pasando adelante el Santísimo Sacramento había otro auto, que era *el sacrificio de Abraham*, el cual por ser corto y ser ya tarde no se dice más de que fue muy bien representado. Y con esto volvió la procesión a la iglesia<sup>266</sup>.

Los indios parecen haber estado sorprendidos al ver todo el despliegue dramático de las fiestas de Tlaxcala, ya que nos cuenta fray Toribio que agradó mucho a los espectadores.

En las narraciones de Motolinía también observamos la descripción del Jueves Santo y Domingo de Ramos, además de las fiestas de pascuas, donde los indígenas se esmeraban para adornar el lugar por donde iba a pasar la procesión.

Motolinía no deja de admirarse ante las manifestaciones de religiosidad de los indios y así lo expresa al narrar estas festividades; la disciplina y dedicación de estos a los ojos de fray Toribio fueron de ejemplo y edificación para los españoles que se hallaban presentes. Y así como los primeros se conmovían ante la solemnidad de las fiestas igual lo hacían los españoles “muchos españoles he visto ir llorando, y todos ellos van cantando el *pater noster* y *ave María*, *credo* y *salve Regina*, que muy muchos de ellos por todas partes lo saben cantar”<sup>267</sup>. Es evidente que así como los indios se regocijaban en las procesiones de igual manera lo hacían los frailes los cuales disfrutaban hasta de las cosas más simples y cotidianas como el ver bailar a los pequeños “Este día salieron unos niños con una danza, y por ser tan chiquitos, que otros mayores que ellos aún no han dejado la teta, hacían tanta y tan buenas

---

<sup>265</sup> *Ibidem.*, trat. 1, cap. 5. p. 74.

<sup>266</sup> *Idem.*

<sup>267</sup> *Ibidem.*, trat. 1, cap. 13, p. 55.

vueltas, que los españoles no se podían valer de risa y de alegría. Luego acabado esto, les predicán y dicen su misa con gran solemnidad”<sup>268</sup>.

Con todo lo que hemos mencionado, podemos concluir que el teatro fue un elemento que sirvió, no sólo para evangelizar a los indios nahuas, sino como un factor importante para la integración cultural de dos mundos opuesto y distantes, pero que a su vez tenían muchos factores en común como la profundidad de su religiosidad, lo que sirvió para crear una nueva cultura la cual fue medular en la formación de nuestra identidad, pues fue una de las entidades que se podrían considerar propias del indígena y de los primeros franciscanos.

---

<sup>268</sup> *Ibidem.*, p. 58.

## CAPITULO CUARTO: La conquista de Jerusalén

En este capítulo analizaremos la pieza *La Conquista de Jerusalén* desde el punto de vista ideológico y político basado en el estudio de Beatriz Aracil<sup>269</sup> y en la obra coordinada por María Sten *El teatro franciscano en la Nueva España*<sup>270</sup>. También hablaremos del papel que jugó Motolinía en su descripción.

En la primera parte de nuestro estudio mencionaremos algunos aspectos del contexto histórico de *La Conquista*, el cual es fundamental, ya que mucho de lo que sucede en la época en que se escribe la pieza se ve reflejado en ella. Asimismo es importante considerar que dicha obra tiene sus orígenes en el teatro religioso europeo donde prevalecía aún la idea de cruzada, ésta será una constante en este apartado.

Posteriormente mencionaremos la importancia que tuvo el pueblo tlaxcalteca para los franciscanos y para el teatro evangelizador cuyos habitantes fueron un elemento trascendental tanto para la conquista militar como espiritual ya que el teatro religioso en sus inicios se desarrolló en Tlaxcala dando como resultado su consolidación en las fiestas de Corpus Cristi, destacando *La Conquista de Jerusalén*.

Igualmente analizaremos en nuestra pieza de estudio la figura de Cortés como representante del gran sultán de Babilonia, y cuáles son las hipótesis de algunos investigadores del tema para escenificarlo como tal.

Finalmente, veremos cuál fue la justificación de los franciscanos para realizar *La Conquista*; sus objetivos en los que se destaca el espíritu mesiánico de esta orden y con los que se pretendía crear junto con los indígenas una nueva cristiandad.

---

<sup>269</sup> María Beatriz Aracil Varón. "Teatro e ideología en el siglo XVI novohispano: *La Conquista de Jerusalén*" en *El teatro mexicano visto desde Europa: Actes des Ires Journées Internationales sur le Théâtres Mexicain en France 14, 15 y 16 juin 1993, Université de Perpignan* Danien Meyran et Alejandro Ortiz, pp. 37-34.

<sup>270</sup> María Sten. *El teatro franciscano... Op. Cit.*

### **Contexto histórico de la obra *La Conquista de Jerusalén*.**

Para hablar acerca de *La Conquista de Jerusalén* es importante considerar algunos acontecimientos europeos los cuales marcaron la pauta para el desarrollo de esta pieza. En los comienzos del siglo XVI España pretendía realizar una serie de cruzadas para combatir a los turcos otomanos que contaban con un poderoso imperio en el Mediterráneo cuya expansión se vio favorecida tanto por luchas entre los reinos cristianos como por los grandes descubrimientos en el Atlántico, estos hicieron que disminuyera el interés en algunas zonas de las comarcas mediterráneas permitiendo a los turcos extenderse en ellas sin mayores dificultades.

Por otra parte, la toma de Constantinopla en 1453 fue un punto fundamental en la expansión del dominio otomano, así como también las conquistas de Siria en 1516 y Egipto en 1517 por lo que la reacción de la Santa Sede no se hizo esperar; el Concilio de Letrán V, cuyo objetivo primordial era reformar la Iglesia, poder terminar con las herejías, y eliminar los cismas existentes, proclamó una cruzada contra los turcos, un poco después el papa León X pidió dicha cruzada de príncipes cristianos, a las órdenes del emperador Maximiliano y del rey de Francia, para combatir a los infieles. Sin embargo ninguno de los dos acudió y sólo Carlos V rey de España, ofreció un numeroso grupo de combatientes y prometió ir en persona a la expedición si el papa lo ordenaba.

Con esa respuesta el monarca español mostró una preocupación por la defensa de la cristiandad que iba a determinar su política exterior; en un encuentro con las cortes castellanas el rey planteó la guerra contra el infiel como uno de sus objetivos primordiales.<sup>271</sup>

Esta inquietud por la defensa del cristianismo se vio reflejada principalmente en las representaciones teatrales donde el tema de las cruzadas fue transcendental ya que evocaba el triunfo de los ejércitos cristianos sobre los infieles, asimismo fueron trasladadas a la Nueva España ahí se creó un modelo de teatro evangelizador en el que se reflejaba el deseo de recuperar Tierra Santa, este teatro empleado principalmente por los franciscanos, a diferencia del de España, cambió

---

<sup>271</sup> Aracil, Beatriz. "La influencia de la tradición de moros y cristianos" en *El Teatro evangelizador... Op. Cit.*, pp. 250-254.

de significado, en vez de ser una manifestación contra el protestantismo, en América conservó su sentido original de combatir a los infieles.

### **¿Por qué *La Conquista de Jerusalén* en Tlaxcala?**

*La conquista de Jerusalén* fue representada en Tlaxcala durante el festival De Semana Santa a Corpus Christi, en 1539. El hecho de que *La Conquista* se haya representado en ese lugar tiene antecedentes importantes que lo justifican, entre ellos que los habitantes de Tlaxcala se unieron a la lucha de Hernán Cortés contra los mexicas, desde entonces se volvieron un pueblo aliado para los españoles; del mismo modo Tlaxcala fue una de las primeras provincias del virreinato y una de las principales zonas donde se establecieron los franciscanos, por lo que podemos considerar que en nuestra obra de cierto modo, se hace una exaltación y reconocimiento al pueblo tlaxcalteca. Esto lo podemos notar cuando “Se concede a Tlaxcala el título de «Real Ciudad» y el escudo de armas por cédula del 22 de abril de 1535”<sup>272</sup> por el emperador Carlos I al fundarse la ciudad. Para fray Toribio este pueblo merecía ser reconocido por el emperador ya que fue fiel aliado a la Corona, a lo que afirma Motolinía:

Este día fue el primero que estos tlaxcaltecas sacaron su escudo de armas, que el emperador les dio cuando a este pueblo hizo ciudad, la cual merced aún no se ha hecho con otro ninguno de indios, sino con éste que lo merece bien porque ayudaron mucho cuando se ganó toda la tierra a don Hernando Cortés, por su Majestad<sup>273</sup>.

Otro factor que probablemente también influyó para que Tlaxcala fuera protagonista en la representación de *La Conquista* fue que fray Toribio observó el gusto de los tlaxcaltecas por la guerra, dado que señala en más de una ocasión en *La Historia...* que: “La tierra de Tlaxcala [...] la gente de ella es bien dispuesta y la que en toda la tierra más ejercitada en las cosas de la guerra”<sup>274</sup> y que “fueron estos

---

<sup>272</sup> Antonio Peñafiel. *Ciudades Coloniales y Capitales de la República Mexicana. Estado de Tlaxcala*. México, Secretaria de Fomento 1908-1914, p. 152. IIs.

<sup>273</sup> Motolinía. *Historia. Op. Cit.*, p. 62.

<sup>274</sup> *Ibidem.*, p. 185.

tlaxcaltecas gente belicosa”<sup>275</sup> lo anterior lo podemos observar claramente en *La Conquista...* cuando el único pueblo indio que pelea es el tlaxcalteca.

También es importante considerar el origen de la fundación de la ciudad de Tlaxcala, la cual fue llevada a cabo con la clara intención de que los frailes aprovecharan el valle y las inmediaciones del río para tener un amplio control de los antiguos asentamientos indígenas de los cuatro reinos tlaxcaltecas: Tepetipac, Ocoteculco, Maxixcatzin, Tizatlán y Quiahuiztlan”<sup>276</sup>. De igual forma se buscaba que la arquitectura conventual fuera adecuada para su propio mantenimiento.

“Para los frailes era importante la búsqueda de un sitio que tuviera acceso inmediato a materiales para la construcción del templo cristiano y la cercanía a alguna fuente de agua (río, arroyo, manantial, etcétera) para el mantenimiento vital del futuro convento.”<sup>277</sup>

Una vez asentada la ciudad de Tlaxcala, según Armando García, esta se volvió el lugar de ensayo para la evangelización a través de teatro y en donde la urbe se convirtió en el gran espacio escénico donde se llevaría a cabo *La Conquista de Jerusalén*.

### **Apreciaciones sobre *La Conquista***

Las primeras piezas teatrales mexicanas con elementos de cruzadas, fueron *La conquista de Rodas* y *la Conquista de Jerusalén*, cuya estructura y contenido no se basaban en algún modelo medieval ni eran piezas sacadas de algún pasaje bíblico; eran obras elaboradas especialmente para los indígenas y representadas por ellos mismos en su propia lengua con recursos prehispánicos apegados a su cosmovisión.

El motivo para representar ambas obras fue la paz firmada entre el emperador Carlos V y Francisco I rey de Francia donde se establece una tregua de diez años, esto nos sitúa ya ante un tiempo político y religioso de celebración, lo cual determinó claramente la temática de las piezas y los argumentos elegidos para ellas aunque adaptándolo al contexto socio-político que se vivía en Nueva España.

---

<sup>275</sup> *Ibidem.*, p. 8.

<sup>276</sup> Oscar Armando. *La visión urbana de un cronista novohispano... Op. Cit.*, p. 18.

<sup>277</sup> *Ibidem.*, p.5.

Motolinía menciona que los tlaxcaltecas quisieron ver primero la pieza de *La Conquista de Rodas* y más adelante representar ellos *La Conquista de Jerusalén*.

Como vuestra caridad sabe, las nuevas vinieron a esta tierra antes de cuaresma pocos días, y los tlaxcaltecas quisieron primero ver lo que los españoles y los mexicanos hacían, y visto que hicieron y representaron la conquista de Rodas, ellos determinaron de representar la conquista de Jerusalén, el cual pronosticó cumpla Dios en nuestros día de *Corpus Christi*, la cual fiesta regocijaron con tanto regocijo como aquí diré<sup>278</sup>.

Una vez que los tlaxcaltecas miraron lo que hicieron los mexicas procedieron a la elaboración de grandes escenarios los cuales pretendieron superar a la de los primeros.

“Tal escenario puede informarnos de las ambiciones de los franciscanos para superar la Conquista de Rodas, en cuanto a ornato y al Juicio Final en cuanto a intención”<sup>279</sup>

Gracias a todo este despliegue escenográfico, a la gran participación de los indígenas y a todo el contexto sociopolítico que se refleja en el festival de Tlaxcala y principalmente en *La Conquista* se puede considera que la consolidación del teatro franciscano alcanza su cima en el año de 1539 con la llegada de fray Toribio a Tlaxcala para el festival religioso de Corpus Chirsti<sup>280</sup>. A partir de ahí se fueron desarrollando cada vez más este tipo de representaciones teatrales las cuales fueron más frecuentes debido a su éxito e impacto sobre los indígenas. Al respecto Arróniz nos dice:

Dichas representaciones desempeñaron una función esencial para los conquistadores en los primeros años de la Colonia ya que se convirtieron en una declaración de unidad frente a un ambiente hostil, un reafirmación de la continuidad de las tradiciones originales. Una reiteración del papel de los

---

<sup>278</sup> Motolinía. *Historia...Op. Cit.*, p. 67.

<sup>279</sup> Arróniz. *Op, Cit.*, p. 66.

<sup>280</sup> Ronald Baumann. “Expresión Tlaxcalteca de autonomía y drama religioso en el siglo XVI” en María Sten. *Op. Cit.*, p. 197.

conquistadores, como parte del pueblo elegido, depositarios de una santa cruzada sucesora digna de la que realizaron sus antepasados<sup>281</sup>.

### **Descripción de la pieza.**

La fiesta de Corpus Christi de 1539 inició con *La Conquista de Jerusalén*, en ella se menciona que participaron un gran número de personas; señores y nobles indígenas, a lo que refiere Arróniz “Tenemos ante nuestros ojos el primer auto sacramental mexicano realizado bajo la inscripción de los franciscanos pero con indudable participación de sus discípulos indígenas”<sup>282</sup>.

Motolinía nos cuenta que para la representación de *La Conquista* la ciudad de la nueva capital de Tlaxcala sirvió de escenario, principalmente el zócalo, donde estaba a medio construir la plaza de la ciudad de Jerusalén con sus murallas y torres ahí se había construido un escenario tridimensional con todo detalle para dar la ilusión de realidad<sup>283</sup>.

En la hipotética ciudad de Jerusalén, el Santísimo Sacramento fue escoltado por el papa y sus cardenales hacia un patio frente a esta, en la cual se representó la toma de Tierra Santa dirigida por Carlos V, quien reunió bajo su mando tanto al ejército español, capitaneado por don Antonio Pimentel, conde de Benavente a quien Motolinía dedica su historia, como al nahua, ejército de la Nueva España dirigido por el virrey don Antonio de Mendoza “En la puesta se presenta al emperador más potente de la cristiandad, Carlos V, dirigiendo a sus ejércitos para tomar Jerusalén en una imaginaria nueva cruzada y se convierte a los propios indios en protagonistas de la misma, en soldados de Cristo”<sup>284</sup>.

Este ejército indio se ubicaba dentro de Jerusalén y estaba representado enteramente por señores y nobles tlaxcaltecas, todos vestidos “según el traje que ellos usan en la guerra [...]”<sup>285</sup>. Por otro lado entraron los moros “eran gente bien lucida y diferenciada de toda la otra que traían unos bonetes como los usan los

---

<sup>281</sup> Arróniz. *Op, Cit.*, p. 71.

<sup>282</sup> *Ibidem.* p. 85.

<sup>283</sup> *Ibidem.* p. 67.

<sup>284</sup> Aracil. *Teatro e ideología... Op, Cit...* p. 11.

<sup>285</sup> Motolinía. *Historia... Op. Cit.*, p. 68.

moros; [...]”<sup>286</sup> comandados por el Sultán de Babilonia, Hernán Cortes; y su capitán general, don Pedro de Alvarado. De hecho todos los participantes de la representación eran tlaxcaltecas.

La toma de Jerusalén pasa por cuatro conflictos en los que el ejército español y el nahua comenzaron a entrar y a poner cerco a este lugar, se enfrentan a los moros y judíos que se habían apoderado de Tierra Santa; en el primero salen victoriosos tanto los españoles como los nahuas, pero los moros reciben ayuda y los ejércitos cristianos son derrotados en la segunda batalla. Ambos escriben al emperador Carlos I para que acuda en su ayuda, produciéndose un tercer enfrentamiento que no resulta suficiente para rendir al enemigo. Por último el emperador envía una carta al papa para que lo apoye con sus oraciones: el efecto es inmediato; los ángeles se aparecen a los ejércitos que ruegan a Dios que venga en su ayuda y éstos encabezados por Santiago Apóstol el español y por san Hipólito el nahua, realizan una última ofensiva junto a su emperador con la que consigue vencer al ejército moro. “La representación finaliza con el bautismo de los moros convertidos, que son en realidad indios adultos bautizados por un misionero”<sup>287</sup>.

Al respecto Arróniz dice: “[...] Cruzados llenos de fervor religioso como aquellos caballeros del S. XI, que lograron al final, gran final, hacer que se bautizaran los vencidos, en una ceremonia no de teatro, sino absolutamente auténtica”<sup>288</sup>.

### **Motolinía y *La Conquista de Jerusalén*.**

*La Conquista de Jerusalén* fue una de las piezas descritas por Motolinía más significativas del teatro evangelizador debido a sus características como son: el sincretismo religioso, el gran despliegue escenográfico, el lugar donde fue creada así como también todo lo que envuelve a su contexto sociopolítico.

En la representación de *La Conquista* Motolinía adquiere un papel importante porque hace una minuciosa descripción de los escenarios y de lo que acontece en esta por lo que podemos verla casi como espectadores ya que nos encontramos con el hecho teatral pleno.

---

<sup>286</sup> *Idem*.

<sup>287</sup> Aracil. *Teatro... Op. Cit.*, p. 5.

<sup>288</sup> Arróniz *Op. Cit.*, p. 67.

En esta narración fray Toribio describe un juego dramático complejo porque en él se combina la realidad con la ficción, rompiendo así con la barrera de lo teatral, un claro ejemplo de esto, como hemos visto, es que los bautizados al final de la obra son indígenas adultos que se vuelven participes de la pieza.

Por otra parte, podemos observar que *La Conquista* fue la realización de los más profundos anhelos de Motolinía, ya que si bien no todos los indígenas se convirtieron a la fe católica en este periodo y no abandonaron tan fácilmente la idolatría, lo que probablemente sabía nuestro personaje pese a que él menciona todo lo contrario en su obra. Sí muchos de estos indios al bautizarse aceptan a Cristo como un Dios todo poderoso, aunque él mismo reconoce que la conversión tardo tiempo.

Además de esto hacían otras muchas fiestas con diversas ceremonias, y las noches de ellas todo era dar voces y llamar al demonio, que no bastaba poder ni saber humano para las quitar, porque les era muy duro dejar la costumbre en que se habían envejecido; las cuales costumbres e idolatrías, a lo menos las más de ellas, los frailes tardaron más de dos años en vencer y desarraigar, con el favor y la ayuda de Dios, y sermones y amonestaciones que siempre les hacían”<sup>289</sup>.

Respecto a lo anterior, podemos decir que Motolinía a través de las representaciones teatrales logró que una gran cantidad de indios se bautizaran y junto con esto se llevara a cabo la evangelización; tal vez para los franciscanos fue el inicio de hacer sus sueños realidad de establecer una Nueva Jerusalén; en estas tierras ya tan entrañables para ellos y por supuesto para fray Toribio.

### **Análisis socio-político y religioso de *La conquista de Jerusalén*.**

Para el análisis ideológico de *La Conquista* nos basaremos en los trabajos de María Sten<sup>290</sup> y de María Beatriz Aracil Varón<sup>291</sup>.

---

<sup>289</sup> Motolinía. *Historia... Op. Cit.*, p. 26.

<sup>290</sup> Sten, María. *El teatro franciscano... Op, Cit.*

<sup>291</sup> Aracil. *El teatro... Op. Cit.*

La representación de *La conquista de Jerusalén* cobra una gran importancia porque en ella se reflejan diversos aspectos religiosos, políticos, culturales y sociales que se vivían en Europa y en el centro de la Nueva España en la primera mitad del siglo XVI. Por otra parte en cuanto a su estructura ideológica, observamos que esta proviene del pensamiento franciscano, principalmente del de Motolinía, en el cual destaca la idea de recuperar lugares santos prevaecientes aún en España. Referente a esto Aracil nos dice:

*La Conquista de Jerusalén* pone en escena, [...] una cruzada, una conquista armada cuyo fin es la ampliación del Imperio de la Cristiandad, como lo había sido la propia Conquista de México. Si la evangelización de Nueva España puede definirse, “[...] como conquista espiritual” una segunda “*Conquista*” que justificó la violencia de la primera, en nuestra obra, la propia cruzada que se está representando es una justificación de la guerra como medio para llevar a los infieles la fe cristiana; una justificación, en fin, de la misma Conquista de México [...] <sup>292</sup>.

Esta idea de cruzada aparece en diversos fragmentos de *La Conquista* donde España se ve como el máximo defensor de la cristiandad y manifiesta el deseo de recuperar Tierra Santa, así como también se pretende reconocer a Carlos V como emperador del Sacro Imperio Romano y rey de España como “Su capitán de Dios sobre la tierra” tal y como nos lo narra fray Toribio en su obra cuando el emperador Carlos V escribe al papa:

A nuestro muy Santo Padre [...] ¡Oh muy amado padre nuestro!” [...] Sabrá tu santidad cómo yo he pasado a Tierra Santa, y tengo cercada a Jerusalén con tres ejércitos. En el uno estoy yo en persona; en el otro están los españoles; tercero es de naturales y el otro mi gente [...] ha preso y herido muchos de los moros [...] suplico a tu santidad me favorezca con oraciones y ruegos a Dios por mí y por mis ejércitos, porque yo estoy determinando de tomar a Jerusalén

---

<sup>292</sup> *Ibidem.* p. 9.

y a todos los otros lugares santos, o morir sobre esta demanda [...] Don Carlos Emperador<sup>293</sup>.

Del mismo modo, Motolinía en *La Conquista* hace una analogía de ésta con los acontecimientos que en la Nueva España sucedían por lo que podemos pensar que él junto con su orden pretendían ganar “estas tierras para que Dios fuese en ellas conocido y adorado”<sup>294</sup> y así poder justificar la conquista espiritual de México<sup>295</sup>.

Fray Toribio, al igual que sus hermanos, se sentía el instrumento de Dios para ampliar el Imperio de la Cristiandad en la Nueva España esto nos lo hace ver en *La Historia...* cuando menciona que “Dios entregó la gran ciudad en las manos de los suyos”<sup>296</sup>, asimismo era su ideal ver a una Jerusalén liberada para realizar sus utopías heredadas del pensamiento religioso europeo.

Los franciscanos ven una posibilidad de ver materializados sus ideales cuando en *La Conquista de Jerusalén* ponen a los tlaxcaltecas como hombres de guerra aliados de los españoles y elegidos de Dios, como soldados de Cristo, héroes y protagonista de los combates entre moros y cristianos, de igual manera, Richard C Trexler dice que: “este guión mendicante sostenían la superioridad moral de los indios sobre los moros, aun convertidos, y ostentosamente representaba a las tribus en su traje distintivo en lugar de reducirlos a la uniformidad”<sup>297</sup>. Los indios aparecen aquí, en la pieza, como vencedores y sin los cuales no se hubiera podido eliminar la idolatría. Según fray Toribio dentro de su obra estos hombres, con su entrega y sus hazañas serán los nuevos cristianos que encabezaran y abrirán paso al reino de Dios.

Ahora bien, resulta interesante el juego que hace nuestro personaje en la asignación de los personajes de *La Conquista* ya que trata de asimilar personajes

---

<sup>293</sup> Motolinía *Op. Cit.*, p. 70.

<sup>294</sup> *Ibidem.* p. 110.

<sup>295</sup> Así la denomina Ricard Robert en *La Conquista Espiritual de México*.

<sup>296</sup> Motolinía *Op. Cit.*, p. 152.

<sup>297</sup> Richard C Trexler. “Nosotros pensamos ellos actúan” en María Sten. *Op. Cit.*, p. 186.

turcos y cruzados con jerarcas de la conquista de México tales como Hernán Cortes y Pedro de Alvarado, representados por actores indígenas.

“El actor indio que hacía el papel de sultán se encontraba vestido como conquistador y era nada menos que Hernán Cortés”<sup>298</sup>.

En la construcción escrita de *La Conquista* donde se presenta a Cortés como el Sultán de Babilonia, encontramos diversas posturas planteadas en el libro coordinado por Sten, una de ellas es la de Arróniz donde menciona que en esta pieza hay una mano indígena, adaptándola “a sus propias circunstancias. La osadía de vestir a Hernán Cortés de jefe de los infieles musulmanes [...] pudiera ser alguna indicación en todo caso de un resentimiento natural en los vencidos, y que sólo podía aflorar en momentos festivos bajo el disfraz histriónico.”<sup>299</sup> Sin embargo es importante considerar que Motolinía es quien lleva la batuta de estas representaciones, por lo cual nos parece poco probable que sea el resentimiento indígena lo que haya motivado a esta representación de Cortés.

Otra postura es la de Roland Baumann<sup>300</sup> quien plantea que los indígenas pretendían ridiculizar a Cortés y a Pedro de Alvarado por lo que esta representación de personajes reales pudiera parecer al público europeo una osadía por parte de los indios y principalmente de fray Toribio.

Sin embargo esto no pareció importarles mucho a nuestro fraile pues aunque tal vez estaba consciente de lo que estaba haciendo permitió estas interpretaciones aunque tampoco consideramos que el objetivo fuera ridiculizar a Cortés y a Alvarado.

Y que a decir de Arróniz: La designación de estos personajes podía tomarse como un anacronismo, y ante un auditorio culto sería censurable, pero Motolinía y sus religiosos no tenían más mundo que el de la Nueva España, ni otros espectadores que los indios recién convertidos por ellos, ni se propusieron otros fines<sup>301</sup>.

---

<sup>298</sup> Motolinía *Op. Cit.*, p. 67.

<sup>299</sup> Arróniz Othón. *El teatro franciscano en la Nueva España: Fuentes y ensayos para el estudio del teatro evangelizador en el siglo XVI*. En María Sten. *Op. Cit.*, p. 85.

<sup>300</sup> Roland Baumann. “Expresiones tlaxcaltecas de autonomía y drama religioso en el siglo XVI”. En María Sten. *Op. Cit.*, pp 200-207.

<sup>301</sup> Othón Arróniz, *Op Cit.*, p. 70.

Por otra parte Georges Baudot menciona que la designación de Cortés como jefe de los moros fue “un chiste travieso que la amistad probada de fray Toribio con los conquistadores totalmente autorizó, como todo el mundo con certeza lo entendió”<sup>302</sup>. Esto resulta difícil de creer pues ¿por qué han de hacer chistes traviosos los indios y los frailes en todo este entorno?

En cambio, otro de los planteamientos que nos parece más acertado dado el contexto político de la pieza y la relación entre los franciscanos con Cortés, es el de Carmen Corona<sup>303</sup>. Ella refiere que tanto los franciscanos como los tlaxcaltecas tenían un enorme aprecio hacía a él, por ello lo ponen en *La conquista* como el gran sultán de Babilonia, el redentor, el arrepentido que se convierte al cristianismo, similar al papel del emperador cristiano cuya presencia está al frente de todo un imperio el cual es entregado a los pies de la Corona Española y reconoce que todo el mundo debe obedecer a Dios.

Es muy posible que los franciscanos, apoyados por los tlaxcaltecas, quisieran proyectar por medio de la iconografía escénica una multiplicidad de afirmaciones que no eran realizables en un lenguaje directo. Su admiración y afecto por Hernán Cortés, que les brindo su protección para cumplir con sus cometidos evangelizadores, se hace manifiesta en el hecho de asignarle el único papel que está en posición de equivalencia al del emperador cristiano. El símil entre las dos imágenes de poder evidenciaría el secreto deseo de los misioneros de que Cortés fuera la suprema autoridad de la Nueva España<sup>304</sup>.

Corona plantea que Motolinía “convierte en transgresor [A Cortés] para después rendirlo en vasallaje, inclinarlo ante la fe y arrodillarlo en el bautismo”<sup>305</sup>. Y así aparece en *La conquista...*

---

<sup>302</sup> Motolinía. *Historia...* nota de George Baudot. p. 43. Citado en Sten. *El teatro. Op. Cit.*, p. 257.

<sup>303</sup> Carmen Corona. “El Auto La Conquista de Jerusalén: Hernán Cortes y la transgresión de la figura” En Sten. *Op. Cit.* pp. 291-297.

<sup>304</sup> *Ibidem.*, p. 295.

<sup>305</sup> *Ibidem.*, p. 297.

Yo conozco que todo el mundo debe obedecer a Dios, y a ti que eres su capitán en la tierra. Por tanto en tus manos ponemos nuestras vidas, recibiéndonos con tu continúa clemencia por tus naturales vasallos.

Tu siervo —El Gran Soldán de Babilonia.

Y *tlatoa* [tlatoani o señor] de Jerusalén<sup>306</sup>.

Finalmente podemos notar que los personajes representados en esta pieza probablemente no estaban enterados de que eran protagonistas de ella o al menos la mayoría, aunque tal vez a algunos si les tocó verse ahí.

Entre el público europeo que miraba aquel curioso espectáculo no podía estar Pedro de Alvarado que por entonces andaba en Puerto Caballos, en Nicaragua. Tampoco debería andar en Tlaxcala Hernán Cortés, quien lleno de problemas preparaba su regreso a España; pero si es posible que asistiese a estas festividades don Antonio de Mendoza y que le tocase ver desde los estados reservados a los visitantes a su propia imagen caricaturizada, por un actor indígena<sup>307</sup>.

Ahora bien, es probable que la asignación de los personajes en *La Conquista* haya estado influenciada por Motolinía el cual permitió cierto entrometimiento indígena debido a la convivencia que tenía con los indios, el aprecio y admiración hacia ellos, por otra parte también él se percataba de muchas situaciones que sucedían en el aspecto político de la época, por lo que suponemos que en la representación de la pieza nos muestra su postura ante la situación de maltrato que los naturales estaban viviendo por parte de los encomenderos, del mismo modo la mayoría de los franciscanos buscaban evitar todo tipo de abusos que se cometieran contra los indígenas.

En cuanto a esto es importante destacar que los frailes nunca pretendieron que los indios adoptarían conductas europeas, por lo que buscaban apartarlos de los españoles para que aquellos no adoptasen los “vicios” de estos, al respecto

---

<sup>306</sup> Motolinía *Historia... Op. Cit.*, p. 72.

<sup>307</sup> Arróniz, Othón. *Op. Cit.*, p. 64.

Motolinía en *La Conquista* hace severas críticas a la vida “poco cristiana” de los peninsulares.

[...] pero así se acaba la vida creciendo cada año más la codicia y los vicios, de manera que el día y la noche y casi toda la vida se les va sin acordarse de Dios ni de su ánima, sino con algunos buenos deseos que nunca hay tiempo para los poner por obra. Pues qué diremos de los que en diversos vicios y pecados están encenegados y viven en pecado mortal guardando la enmienda para el tiempo de la muerte [...] <sup>308</sup>.

Esta situación de apartar a los indios de los españoles la podemos notar cuando fray Toribio en su obra nos muestra dos ejércitos: el español, capitaneado por don Antonio Pimentel y el ejército de la Nueva España capitaneado por el virrey don Antonio de Mendoza entre los cuales se marca una clara separación.

[...] Luego comenzó a entrar el ejército de España a poner cerco a Jerusalén [...] Iba a la vanguardia, con la bandera de las armas reales, la gente del reino de Castilla y de León y la gente del capitán general, que era don Antonio Pimentel conde de Benavente, con su bandera de sus armas. En la batalla iban Toledo, Aragón [...] Habían entre todos pocas diferencias de trajes, porque como los indios no los han visto ni lo saben [...] Por eso entraron todos como españoles soldados [...].

Luego entró por la parte contraria el ejército de la Nueva España repartido en diez capitanías, [...] Sacaron sobre sí lo mejor que todos tenían de plumajes ricos, divisas y rodela, porque todos cuantos en este auto entraron, todos eran señores y principales [...] Iba en la vanguardia Tlaxcala y México: éstos iban muy lucidos y fueron muy mirados; llevaban el estandarte de las armas reales y el de su capitán general, que era don Antonio de Mendoza [...] <sup>309</sup>.

Motolinía también deja ver sus objetivos evangelizadores y mesiánicos donde destaca su interés en los indios como vía para alcanzar la creación de una Nueva

---

<sup>308</sup> Motolinía. *Historia... Op. Cit.*, p. 60.

<sup>309</sup> *Ibidem.*, p. 68.

Jerusalén y ampliar el imperio de la cristiandad pues al salvarlos de lo que ellos consideraban el Demonio, los franciscanos quedaban bien ante Dios entregándole un nuevo y grandioso reino, su reino.

Con esto notamos la confianza que van adquiriendo los franciscanos en cuanto a la evangelización de los indios, en tanto que ya los comienzan a considerar con cierta autonomía, fray Toribio nos muestra su deseo de que ellos estén preparados para continuar con la tarea evangelizadora al convertirlos en cruzados. Un ejemplo claro de esto es que más adelante se funda el colegio de Santa Cruz de Santiago Tlatelolco el cual pretendía formar al indígena noble para una labor catequizadora de manera más especializada. (Figura 13)

Al convertir a los indios en cruzados, los frailes están afirmando que estos cristianos nuevos (a diferencia de los judíos y moriscos convertidos en la península) están en condiciones de luchar por la cristiandad, y al valorar a su ejército como al español apuntan que ellos forman parte de la Corona en pie de igualdad a los españoles, como lo reconoce Carlos V, que llega para ayudar a ambos ejércitos. [...] Y la elección del Virrey don Antonio de Mendoza como capitán de los nahuas alude directamente al deseo de los franciscanos de evitar abusos hacia los indios y de que el gobierno sobre ellos estuviera en manos del virrey. El poder de éste sólo quedaría superado por la figura del Emperador como se demuestra en la obra en el hecho de que sólo la presencia de éste como máxima autoridad del Imperio, permite la reunión de dos ejércitos en la ofensiva final dirigida por él mismo.<sup>310</sup>

Es importante tomar en cuenta que en *La Conquista* el pueblo español es el imperio de la cristiandad y que para triunfar sobre los infieles Carlos I pidió ayuda al papa; un rey y un Dios en la cabeza del Imperio es la propuesta franciscana. Asimismo Aracil dice que: “la representación no plantea el simple sometimiento de los indios, sino una compleja estructura política que debió chocar con los intereses del mundo español de la época”<sup>311</sup>.

---

<sup>310</sup> Aracil. *Teatro e ideología... Op, Cit.*, p. 15.

<sup>311</sup> *Ibidem.*, p. 12.

Algo que también podemos observar en esta pieza es la aplicación del dogma religioso que entre sus objetivos, a diferencia del medieval que era reafirmarse en la fe, aquí en la Nueva España era evangelizar; destacar la importancia del poder de Dios y dar a entender a los indios que sólo con su ayuda se podía vencer al enemigo, y así lo manifiesta fray Toribio, que al igual que su orden buscaban “mil modos y maneras para traer a los indios en conocimiento de un solo Dios verdadero [...]”<sup>312</sup> lo que justifica en el texto que en la primera batalla el pueblo indígena no haya salido victorioso. “[...] y lo primero que fue menester decirles, fue darles a entender quién es Dios, uno todopoderoso, sin principio ni fin, criador de todas las cosa, cuyo saber no tiene fin, suma bondad, [...]”<sup>313</sup>.

Motolinía plantea dentro de *La Conquista*, que una vez que los indios entendieron quién era Dios, conocieron su poder, se humillan ante él y oran para pedir su ayuda; en la siguiente batalla salieron vencedores.

[...] aunque sois tiernos en la fe, os ha querido Dios probar, y quiso que fuédeses vencidos para que conozcáis que sin su ayuda valéis poco, pero ya que os habéis humillado, Dios ha oído vuestra oración, y luego vendrá en vuestro favor el abogado y patrón de la Nueva España San Hipólito en cuyo día los españoles con vosotros los tlaxcaltecas ganaste a México.<sup>314</sup>

Fray Toribio cuando describe que en la primera batalla contra los moros el ejército representado por los indígenas la pierde, lo justifica de esta manera:

[...] desmayo el escuadrón de las Islas y de su parte echaron en gran vergüenza a todo el ejército, porque como no eran diestros en las armas, ni traían armas defensiva, ni sabían el apellido de llamar a Dios, no quedó hombre que no cayese en manos de los enemigos<sup>315</sup>.

---

<sup>312</sup> Motolinía. *Historia... Op, Cit.*, p., 131.

<sup>313</sup> *Ibidem.*, p. 24.

<sup>314</sup> *Ibidem.*, p. 71.

<sup>315</sup> *Ibidem.*, p. 69.



Fig. 13 Colegio de Santa Cruz, Tlatelolco

El emperador a parte de justificar que el ejército de la Nueva España perdió la batalla por no conocer a Dios también les trata de dar consuelo diciendo:

Esforzaos como valiente guerrero y esforzad a todos esos caballeros y soldados; y si ha venido socorro a esa ciudad, tener por cierto que de arriba del cielo vendrá nuestro favor y ayuda. En las batallas, diversos son los acontecimientos, y el que hoy vence mañana es vencido, y el que fue vencido otro día es vencedor<sup>316</sup>.

Una vez que el ejército indígena conoció a Dios, según fray Toribio, con su poder se pudo ganar en la segunda batalla. Para lograr el triunfo Don Antonio Pimentel le escribió una carta al emperador Carlos I para pedirle su apoyo con más gente para

---

<sup>316</sup> *Ibidem.*, p. 70.

combatir al ejército moro, petición que se le concede; el emperador envía ejércitos para combatir junto con los de Nueva España.

Asimismo Carlos el emperador pide ayuda al papa para que con sus ruegos lo auxilie a él y a los ejércitos de Nueva España y así juntos combatiesen a los moros. A lo que el papa responde:

“[...] sábetese que Dios es tu gracia, y de todos tus ejércitos. Luego a la hora se hará lo que quieres, y así mando luego a mis muy amados hermanos los cardenales, y a los obispos con todos los preladados, órdenes de San Francisco y Santo Domingo y a todos los hijos de la Iglesia que hagan sufragio [...]”<sup>317</sup> El papa le asegura al emperador que gracias a sus ruegos y a que el ejército de Nueva España reconocen el poder de Dios, sus oraciones van a ser escuchadas. Después de la plegaria de Carlos Emperador, los ángeles aparecen ante los dos ejércitos para contestar al apoyo divino, la afirmación de que “Dios ha oído vuestra oración, y le ha placido mucho vuestra determinación que tenéis de morir por su honra y servicio en la demanda de Jerusalén [...]”<sup>318</sup> tiene como consecuencia el triunfo sobre el ejército moro. Su capitán concluye “hasta aquí pensábamos que peleábamos con hombres, y ahora vemos que peleamos con Dios y con sus santos ángeles ¿quién los podrá resistir?”<sup>319</sup>

Motolinía nos da a entender que en la *Conquista de Jerusalén* sólo la voluntad de Dios permite el triunfo de los ejércitos cristianos y son estos quienes vencen a los infieles por lo que Dios les ofrece su perdón: “Si Dios mirase a vuestras maldades y pecados y no a su gran misericordia, ya os habría puesto en el profundo infierno, y la tierra se hubiera abierto y tragádoos vivos; pero porque habéis tenido reverencia a los lugares santos quiere usar con vosotros su misericordia y esperaros a penitencia, si de todo corazón a él os convertís [...]”<sup>320</sup>.

Esa conversión dará pie al bautismo real con el que finaliza la obra. Con esto podemos notar que otro de los objetivos primordiales de los franciscanos en estas tierras y el cual se vio reflejado en la obra de Motolinía, era resaltar el primer

---

<sup>317</sup> *Ibidem.*, p. 71.

<sup>318</sup> *Idem.*

<sup>319</sup> *Ibidem.*, p. 72.

<sup>320</sup> *Ibidem.*, p. 72.

sacramento, el bautismo, por lo que nuestro fraile aprovechó el final de la representación de *La Conquista* para bautizar a los indígenas adultos que además eran espectadores y participantes de esta pieza y así cumplir con uno de los más fervientes deseos franciscanos. “El bautismo corresponde a las preocupaciones franciscanas por bautizar a todos los indios a pesar de una bula de 1537 que restringe el bautismo masivo del cual Motolinía era ardiente abogado”<sup>321</sup>.

Sin embargo los franciscanos no sólo pretendían destacar el bautizo, si no llevarlo a cabo en el mayor número posible, ya que para esas fechas había un conflicto con la iglesia donde se estaba poniendo en duda el trabajo de la orden seráfica por lo que era importante apurarse con dicho sacramento y consolidar así la hegemonía franciscana.

Arróniz al respecto dice que *La conquista de Jerusalén* fue “una demostración de fuerza de la orden franciscana, frente a grupos de la propia Iglesia católica que veía con descontento la hegemonía política gozada por ella desde los años siguientes a la Conquista”<sup>322</sup>.

Asimismo menciona que el bautizo multitudinario aparece:

[...] como un acto deliberado de apoyo al sacramento del bautismo tal como era administrado por los franciscanos, pero al mismo tiempo es una manifestación de triunfo de los religiosos en la polémica doctrinal recién clausurada de la orden a las autoridades de la Colonia que empezaban a poner entredicho los logros franciscanos<sup>323</sup>.

Por otra parte, también se pretendía acelerar el proyecto providencialista a través del bautizo masivo por aspersion y así lograr el mayor número de almas salvadas.

En conclusión, podemos observar que la *Conquista de Jerusalén* creada por Motolinía donde se funden ficción y realidad, sirvió a los propósitos evangelizadores

---

<sup>321</sup> Rolan Baumann. “Expresión tlaxcalteca de autonomía y drama religioso” consultado en Baudot George *Utopía e historia en México*, p 274. En María Sten. *Op. Cit.*, p. 199.

<sup>322</sup> Arróniz. En María Sten, *Op. Cit.*, p. 91.

<sup>323</sup> Ronald Surtz. “Pastores judíos y reyes magos gentiles” Extraído de Othón Arróniz, *Op. Cit.* p. 82. En María Sten. *El Teatro Franciscano...* p. 216.

de los franciscanos, que de acuerdo con Baumann<sup>324</sup> se movían conforme a los vientos políticos de la época. Asimismo, fue una pieza con muchos matices en los que se ven envueltas, la estructura política del centro de la Nueva España, la influencia religiosa medieval de la Metrópoli y de la cultura náhuatl.

De igual forma vamos a encontrar que la pieza es el reflejo de los grandes ideales franciscanos de crear una Jerusalén liberada y celestial conformada por los indígenas de estas tierras los cuales son representados en *La Conquista* como “soldados de Cristo” que luchan por la nueva cristiandad recién instaurada por los franciscanos y en los cuales ellos van a plasmar todas sus esperanzas, los indios son la pieza clave para este reino milenario en el que se espera la llegada del Mesías.

Tú eres sin duda el mayor soberano del mundo. Tan sólo te falta una cosa: El bautismo. Acepta un poco de agua y te convertirás en el señor de todos estos pusilánimes que llevan coronas consagradas y se sientan en tronos bendecidos. Sé mi nuevo Constantino y seré para ti el nuevo Silvestre. Conviértete al cristianismo y juntos fundaremos desde Roma, mi ciudad y desde Constantinopla, ahora suya, una nueva orden universal<sup>325</sup>.

Así escribía, hacía 1461, Pío II a Mohamed II [instándole a abandonar el Islam y a abrazar el cristianismo], Decepcionado ante la renuncia encontrada en Mantua por parte de los monarcas europeos, el papa de Roma intentaba comprometer al sultán de Constantinopla en una nueva cruzada para liberar Jerusalén. La conducta que siguen los poderes establecidos —Iglesia/Estado— para mantenerse en el poder o alcanzar, como en este caso, una hegemonía continental, [...] Poco menos de ochenta años después, el ambicioso proyecto político de Pío II lo hacen curiosamente realidad dramática los indios de Tlaxcala con la puesta en escena de *La Conquista de Jerusalén «primer auto sacramental novohispano»*<sup>326</sup>.

---

<sup>324</sup> Baumann *Op. Cit.*, p. 256.

<sup>325</sup> Publicado en *El escritor y la escena III. Estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los siglos de Oro (9-12 de marzo de 1994)*. Ciudad Juárez. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. “La presente versión incluye algunas modificaciones de carácter formal realizadas por Antonio Pérez Pisonero, en virtud del lamentable deceso de Carmen Corona en verano de 1994” Consultado en Carmen Corona “El auto *La Conquista de Jerusalén*: Hernán Cortés y la transgresión de la figura” en María Sten. *Op. Cit.*, p. 291.

<sup>326</sup> *Idem.*

## CONCLUSIONES

Fray Toribio de Benavente Motolinía fue un personaje clave en la historia novohispana debido a su ardua labor en el proceso de evangelización de los indios del Altiplano Central, a sus aportaciones historiográficas y a su desempeño como cronista teatral al realizar narraciones de piezas dramáticas entre las que se encuentran las fiestas de Tlaxcala de los años de 1538 y 1539, plasmadas en su obra *Historia de los indios de la Nueva España*. Pero más allá de ello, nuestro personaje contribuyó en gran parte a la creación del teatro franciscano.

Asimismo la *Historia* es un texto que nos permite observar no sólo los acontecimientos históricos propios de su tiempo, sino también los diferentes procesos constructivos que se llevaron a cabo en el desarrollo del arte dramático en Tlaxcala en los primeros años de la evangelización. De igual forma es de notar que los sucesos políticos y religiosos europeos fueron determinantes en la mentalidad de los franciscanos llegados a estas tierras, los cuales vinieron a proyectar todo el rigor de su formación religiosa en los métodos misionales entre ellos el teatro evangelizador.

Una de las piezas que se destaca en la obra de nuestro fraile es *La Conquista de Jerusalén* en ella se plasman los viejos ideales evangélicos de la orden: recuperar Tierra Santa, combatir a los infieles y convertirlos al cristianismo, de la misma manera en *La Conquista* se refleja el más profundo deseo de Motolinía de establecer en estas tierras la Jerusalén Celeste, pues simbolizaba para él y para su orden un lugar de promisión, cuyos objetivos eran muy claros, convertir a los indígenas nahuas a la fe católica, debido a que vieron en ellos virtudes semejantes a los primeros cristianos, como la pobreza, la mansedumbre, la nobleza, la sencillez, la diligencia, entre otras; lo que significó para “los doce” la señal divina que desde hacía tanto tiempo estaban esperando, de igual manera esta pieza era una demostración de la fuerza franciscana frente a otros grupos religiosos.

Por otra parte, a lo largo de esta investigación pudimos notar que fray Toribio además de guiarse por la fe, también se movía de acuerdo a los vientos políticos de la época, ya que él junto con su orden nunca se enfrentaron directamente a la

estructura del poder político ni religioso, pese a estar inconformes con algunas disposiciones u omisiones de esta, como fue el maltrato y abuso que los encomenderos ejercían sobre los indios, a que la burocracia eclesiástica estaba poniendo en duda su hegemonía clerical y su labor evangelizadora y como parte de ella sus métodos masivos para llevar a cabo el bautismo por aspersion. No obstante la orden seráfica seguía a uno de sus principales votos, la obediencia en todas sus expresiones.

En cuanto al desarrollo del teatro evangelizador, Motolinía gracias a su convivencia cotidiana con los indígenas pronto notó que estos traían consigo cierta tradición dramática y un marcado gusto por las fiestas, la espectacularidad, el colorido, las danzas, el canto, entre otras cualidades, del mismo modo se dio cuenta de sus habilidades para las artes, por tal motivo se valió de todo ello para integrarlo a una nueva manifestación teatral en la que convergieron innumerables elementos dramáticos tanto de la cultura indígena como de la europea, con un común denominador, su origen ritual y religioso presente en todo momento y donde ambos aspectos fueron el motor de esta manifestación.

Ahora bien, al estudiar la obra de fray Toribio, principalmente sus descripciones teatrales percibimos las emociones y los sentimientos que los indios experimentaron ante estas y ante los efectos especiales traídos de España como las escenificaciones del infierno, el fuego, la pirotecnia, etcétera, nunca antes vistos por ellos y que les fueron de gran impacto y que de acuerdo a las narraciones de Motolinía les provocaba miedo, dolor, confusión, alegría, conmiseración, terror; sin embargo estos sentimientos no fueron privativos ante las piezas dramáticas sino además hacía todo el proceso de evangelización en general.

De igual manera al leer la obra de nuestro fraile, conocimos un poco más la personalidad de los indios y la de éste, el cual también mostraba ante las manifestaciones teatrales diversas emociones tales como admiración, gozo y satisfacción por ver cumplida su misión: salvar a los indios de las garras demoniacas y llevarlos al camino de la fe y de la salvación eterna para así poder establecer junto con ellos la ciudad de Dios.

Incluso notamos en el proceso de evangelización los afectos desarrollados entre fray Toribio y los indios, lo cual nos deja entre ver que con la convivencia cotidiana los indígenas y los franciscanos se compenetraron más de lo que fueron capaces de reconocer, creando así una sutil complicidad entre ambos.

Igualmente logramos distinguir que los indios vieron en el teatro una forma de darle continuidad a sus creencias y a sus festividades, por ejemplo a través de los objetos escenográficos usados en las representaciones, los cuales estaban apegados a su cosmovisión, gracias a que en buena parte contenían elementos y símbolos de tradición indígena, erigiendo así un teatro sincrético, único e irrepetible.

Con todo lo anterior podemos afirmar que el teatro franciscano se convirtió en un agente activo para la integración cultural de la sociedad española llegada a estas tierras y de la indígena, puesto a que en él se destacaron aspectos sociales, políticos y religiosos de ambos pueblos lo cual favoreció a la formación religiosa de la nueva sociedad colonial y que si bien fueron múltiples factores los que favorecieron a la conversión de los indios al cristianismo, el teatro fue uno de los métodos masivos más efectivos para ello y que fray Toribio tenía la certeza de esto.

Finalmente, el procedimiento utilizado en este trabajo nos ha permitido hacer una lectura diferente a las piezas teatrales descritas por Motolinía, y dar pie a nuevas investigaciones, bien vale la pena dejar de estudiar al teatro franciscano no sólo desde la perspectiva occidental, como herramienta de evangelización o como logro y triunfo de una orden religiosa, sino estudiarlo desde una visión indígena, el impacto que tuvo en los indios, cómo lo vivieron, si sólo eran sujetos receptivos del mensaje franciscano, pues al fin y al cabo era un teatro hecho para los indios y por los indios por lo que merece tener toda la atención de los investigadores del tema.

## BLIOGRAFÍA:

Agustín, San. *La ciudad de Dios*. Novena ed. Introd. Francisco Montes de oca México, Porrúa, 1899. 603p. (Colección Sepan Cuantos)

Allardyce, Nicoll. *Historia del Teatro Mundial*. Traducción Juan Martín Ruiz-Werner. Madrid, Aguilar, 1964. 589p. IIs.

Aracil Barón, Beatriz. *El Teatro evangelizador, Sociedad, Cultura e Ideología en la Nueva España del S XVI*. Roma, Bulzoni Editore. 1999

\_\_\_\_\_. *El Teatro evangelizador, Sociedad, Cultura e Ideología en la Nueva España del S XVI*. Tesis Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española. 1998. 600p

\_\_\_\_\_. "Teatro e ideología en el siglo XVI novohispano: *La Conquista de Jerusalén*" en *El teatro mexicano visto desde Europa: Actes des 1res Journés Internationales sur le Téatres Mexicain en France 14, 15 y 16 juin 1993, Universite de Perpignan* Danien Meyran et Alejandro Ortiz. 18p

Aristóteles. *La Poética* Versión de García Bacca. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985. 215p

Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1979. 255p.

Azar, Héctor. Coord. Teatro mexicano. *Historia y dramaturgia 1. Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*. Estudio introductorio, selección y notas Patrick Johansson. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 191p.

Baty, Gaston y René Chavance. *El arte teatral*. Segunda edición 1955, México, Fondo de Cultura Económica. 206p. IIs. (Breviarios)

Baudot, Georges. *La pugna franciscana por México*. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana. México 1990 1138p. (Colección los noventas)

Baumann, Roland. "Expresiones tlaxcaltecas de autonomía y drama religioso en el siglo XVI" en *El Teatro franciscano en la Nueva España*. México. UNAM, CONACULTA, 2000., pp. 195-207.

Caso, Alfonso. *El pueblo del Sol*. Tercera edición 1983, México, Fondo de Cultura Económica. 137p.

Castillo, José Luis. *Elementos representacionales en el Rabinal Achi*. México, Tesis UNAM, Facultad de Filosofía y Letras Colegio de Literatura Dramática y Teatro. 2000. 99p IIs.

Clavijero, Francisco Javier. *Historia antigua de México*. México, Porrúa, 1976, 449 p  
Baudot, Georges. *La Pugna Franciscana por México*. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana. México 1990 1138p. (Colección los noventas)

Cornyn, John H. y Byron McAfee. "Tlachapahuahualitzli: Bringing un children" (la educación de los hijos), en *Tlalocan*. México. I: 4, 1944, pp. 314-351. [sobretiro: *The house of Tláloc*. Sacramento California, 1944]

Corona, Carmen. "El auto La Conquista de Jerusalén: Hernán Cortes y la transgresión de la figura" en *El Teatro franciscano en la Nueva España*. México. UNAM, CONACULTA, 2000. Pp. 291-297.

\_\_\_\_\_. "El auto La Conquista de Jerusalén: Hernán Cortés y la trasgresión de la figura" en Ysla Campbell, *El escritor y la escena III*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez 1995 pp. 79-87.

\_\_\_\_\_. "Los autos de Tlaxcala en 1539 y el Códice de Autos Viejos" en *Literatura Mexicana IV*, núm. 2, 1993.

Cortés, Hernán. *Cartas de relación de la conquista de México*. 14a. ed. Introd. De Manuel Alcalá. México, Porrúa, 1985. 332p. (Colección Sepan cuantos 7).

Cruz Cortés, Noemí. *Las señoras de la Luna México*, UNAM, 2005, 107p. IIs. (Cuadernos del Centro de Estudios Mayas Núm. 32).

Durán, Diego. *Historia de los indios de la Nueva España*. México, Porrúa, 1967. p. 65

Duverger. Chiristian. *La conversión de los indios de la Nueva España*. Fondo de Cultura Económica, México, 1996. 235p.

"El teatro de Evangelización" en *Teatros de México*. México, BANAMEX, Fomento Cultural BANAMEX. A.C. 1991. pp. 23-34.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Barcelona, Alianza/Emecé, 1985. 174p.

\_\_\_\_\_. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Guadarrama, 1973. 79p.

\_\_\_\_\_. "Observaciones metodológicas sobre el estudio del simbolismo religioso" en *Metodología de la Historia de las Religiones*. Buenos Aires, Paidós, 1967 pp. 116-119. (Sección de obras de antropología).

Estrada Cuesta, Elena Isabel "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana", en *Historia del arte mexicano*. Tomo 5 Arte Colonial I, 2da. Edición, SEP/SALVAT. 1986. pp. 624-643.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel. *El arte y La Vida Cotidiana*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. 1995. 333p. Ils. Maps.

\_\_\_\_\_, "El teatro de evangelización" en *Teatros de México*. México, Fomento Cultural BANAMEX, 1991. pp 23-34.

\_\_\_\_\_, "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana", en *Historia del arte mexicano*. Tomo 5 Arte Colonial I, 2da. Edición, SEP/SALVAT. 1986. pp. 624-643.

Fernández Miguel, Ángel. *La Jerusalén Indiana, Los conventos fortaleza mexicanos del S XVI*. México, Smurfit Cartón y papel de México, 1992. 228p.

Fernando Ramírez, José. *Vida de fray Toribio de Motolinía*. México, Porrúa, 1944. 199p. (Colección de escritores mexicanos 4).

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. México, Segunda edición, Siglo XXI editores, 2009. 360p. Ils.

Francisco de Asís, *sus escritos; las florecillas; biografías del santo por Celano, san Buenaventura y los tres compañeros; Espejo de perfección*. 5a. Ed. Madrid, ed. Católica, 1971. 755p. Ils. Maps. (Biblioteca de autores cristianos 4)

Frost, Elsa Cecilia. *Este nuevo orbe*. México, UNAM Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. 1996. 261p.

\_\_\_\_\_. *La historia de Dios en las indias*. México, Tusquet, 2004. 291p. (tiempos de memoria).

García Gutiérrez Óscar Armando. *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*. México, INBA/CONACULTA. 2015. 136p.

\_\_\_\_\_. "Fray Toribio Motolinía: la visión urbana de un cronista novohispano" en *Anales de Literatura Española*, Alicante, Universidad de Alicante, n° 13, 1999. Serie monográfica n° 3 Letras Novohispanas, Ed. de María Águeda Méndez y José Carlos Rovira, pp. 13-27.

\_\_\_\_\_. *Histriones novohispanos del siglo XVI: indios, militares, frailes y comediantes*. México, UNAM, Medievalia, 15 (2012).

García Icazbalceta, Joaquín. *Nueva Colección para la historia de México. Códice franciscano*. Siglo XVI. Ed 1941.

Garibay K, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. México. Porrúa, 1992. 2 vols. (Cantares Mexicanos).

Garza, Mercedes de la. *Rostros de lo sagrado en el mudo maya*. México, UNAM, FFYL. 1998. 201p. Ils. (Biblioteca Iberoamericana de Ensayos).

Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial: El mundo indígena*. México, El Colegio de México, 1990. 274p.

Gordon Wasson, Robert. *El camino a Eleusis*. México, Fondo de Cultura Económica. 2001. 235p

Gratien de París. "La espiritualidad de San Francisco de Asís" en *San Francisco, su personalidad. Su espiritualidad*. Madrid, Ed. Bruno del Amo, 1932. pp. 75-135.

\_\_\_\_\_. OFM. "Plan de San Francisco de Asís y organización primitiva de su Orden (1209-1219) en *Historia de la fundación y evolución de la Orden de Frailes Menores en el siglo XIII*. Buenos Aires, Ed. Desclée de Browser, 1947. pp 2-56.

Hadland Davis, Frederick. *Mitos y leyendas de Japón*. 2da. Edición 2013. España, Ed. Satori. 308p. IIs.

Hernández Aragón, María de la Paz. *Teatro indígena prehispánico*. México, 1968.135p. (Tesis- UNAM, FFYL).

*Historia de la vida cotidiana en México tomo 1 Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*. Pablo Escalante Coordinador. México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México. 2004.

Horcasitas, Fernando. *El teatro Náhuatl; Época novohispana y moderna*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. 93 p.

Johansson. Patrick. *Teatro Mexicano, Historia y Dramaturgia I festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*. México. Consejo Nacional Para la Cultura y las artes. Coordinador Héctor Azar. 1992. 191 p.

*La Biblia*. 2da edición 1985, Nueva York, Sociedad bíblica americana. 291 p. Maps.

Landa, fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*. México, Porrúa, 1978. 123 p (Biblioteca Porrúa, 13).

Las Casas, fray Bartolomé de. Apologética historia sumaria (E. O'Gorman, Ed.). México, UNAM, 1967. 2. Vols.

León-Portilla, Miguel. "Teatro Náhuatl Prehispánico: Aquello que encontraron los franciscanos" *En el teatro franciscano en la Nueva España*. México, CONACULTA-FONCA. 2000. p. 43.

Lévi, Sylvain. *Le Théâtre Indien*. Paris, Émile Bovillon, Libraire Éditeur, 1890. 594 p. (Sciences philologiques et histories).

López Austin, Alfredo *La educación de los antiguos nahuas*. México, Biblioteca pedagógica-SEP, 1985.155 p.

Macgowan, Kenneth y William Melnitz. *Las edades de oro del teatro*. México, Fondo de Cultura Económica. 1964. 355p. Ilus. (Colección popular).

Martínez, José Luís. *Hernán Cortés (versión abreviada)*. México, Fondo de Cultura Económica. 1992. 625 p. Ilus. Maps. (Breviarios).

Max, Harris. "Reconciliaciones disfrazadas, voces indígenas en los comienzos del drama misionero franciscano en México" en *El teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro evangelizador del siglo XVI*. México, CONACULTA-FONCA. 2000 pp. 253-264

Maza, Francisco de la. *La ciudad de Cholula y sus iglesias*. México, UNAM, Instituto De Investigaciones Estéticas, 1956.

Mendieta, Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana* (2 vols.) estudio preliminar de Antonio Rubial García. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1997.

Meslin, Michel. *Aproximación a una ciencia de las religiones*. Trad. de G. Torrente Ballester. Ediciones Cristiandad, Madrid, 1978 (Academia Christiana, 5).

Mollat, Michel. *Pobres humildes y miserables en La Edad Media*. Traducción de Carlota Vallée. México, Fondo de Cultura Económica. 299 p.

Monterde García, Francisco. *Bibliografía del teatro en México: Monografías bibliográficas mexicanas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. 180 p.

\_\_\_\_\_. *Teatro indígena prehispánico, Rabinal Achi*. México, UNAM, 1979. p.74. (Biblioteca del estudiante Universitario núm. 71).

Motolinía, fray Toribio de Benavente. *El libro perdido*. México, CONACULTA, 1989. 289 p.

\_\_\_\_\_. *Historia de los indios de la Nueva España*, (Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman), Quinta edición 1990, México, Porrúa. 250 p. (Sepan cuántos...) núm. 129.

\_\_\_\_\_. *Memoriales de Fray Toribio de Motolinía*. México, Casa editorial, 1903. 250 p.

Muñoz Camargo, Diego. *Historia de Tlaxcala*. México, Edición de Germán Vázquez Chamorro, 2003. 280 p. (crónicas de América).

Nájera C. Marha Iliá. *El don de la sangre en el equilibrio cósmico: El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas*. México, UNAM Instituto de Investigaciones Filológicas Centro de Estudios Mayas. 1987. p. 17.

O'Gorman, Edmundo. *Destierro de Sombras*. 2da. Ed. México, UNAM. 1991. 306 p.

\_\_\_\_\_. *La incógnita de la llamada "Historia de los Indios de la Nueva España" atribuida a fray Toribio Motolinía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. 139p. (Colección Tierra Firme).

Oeste de Bopp, Marianne. "Autos Mexicanos del siglo XVI" en *Historia mexicana*. 3:1, 1953 pp. 112-123.

\_\_\_\_\_. *Influencia de los misterios y autos europeos en los de México anteriores al barroco*. Tesis. México, UNAM / FF y L, 1952, 182 p.

Panero García, Pilar. *De promulgando Evangelio. Escatología, profetismo y aculturación en la obra de fray Toribio de Motolinía*. Tesis de doctorado Universidad de Valladolid España Facultad de Filosofía y Letras departamento de prehistoria, arqueología, antropología social y CC. Y TT historiográficas. 2014. 328 p.

Partida, Armando. *Teatro Mexicano, Historia y Dramaturgia II Teatro de evangelización en Náhuatl*. México. Consejo Nacional Para la Cultura y las artes. Coordinador Héctor Azar. 1992. 161p.

Pasos, Manuel. "El teatro franciscano en México durante el siglo XVI" en *Archivo Ibero-Americano*. 2da. Época. Madrid 195, pp 129-189.

Peñafiel, Antonio: *Ciudades Coloniales y Capitales de la República Mexicana. Estado de Tlaxcala*. México, Secretaria de Fomento 1908-1914. 152 p. IIs.

Phelan John, Leddy. *The millennial Kingdown of the franciscans in the new world*. Berkely, Universidad de California, 1956 2ª. ed.

\_\_\_\_\_, *El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo*. México, UNAM, 1972. [*The Millennial Kingdom of the Franciscans in the New World: A Study of the Writings of Gerónimo de Mendieta (1525-1604)*]. Berkeley. Universidad de California. 1956. 188 p.

Pirenne, Henri. *Historia de Europa desde las invasiones hasta el siglo XVI*. México, Fondo de Cultura Económica, 1942. 471 p. (sección de obras de historia).

*Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducción de Adrián, Recinos. México, Fondo de Cultura Económica. 1991. 185p. (Colección popular II).

Portilla, León. Teatro náhuatl prehispánico: Aquello que encontraron los franciscanos. En *El Teatro Franciscano en la Nueva España*. México, UNAM Facultad de Filosofía y Letras. CONACULTA-FONCA. Pág. 42.

Ramírez, José Fernando. *Fray Toribio de Motolinía y otros estudios*. Segunda edición 1957, México, Editorial Porrúa. 315 p.

Ricard, Robert. *La Conquista Espiritual de México*, Fondo de Cultura Económica, 1989. 486p. IIs.

Rodríguez Maldonado Ma. Juliana Angélica. *La evangelización franciscana en Tlaxcala en el siglo XVI: su impacto y las reacciones del pueblo en los primeros tiempos de la vida colonial*. Tesis Maestría Facultad de Filosofía y letras. México, UNAM, 2002. 148 p.

Rojas Garcidueñas, José. *El teatro en la Nueva España en el siglo XVI*, México, SEP, 1973. 192 p. (Sepsetentas 101).

Rubial, Antonio. *La evangelización de Mesoamérica*, México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 2002. 63 p (Tercer milenio).

\_\_\_\_\_. *La hermana pobreza: El franciscanismo de la Edad Media a la Evangelización Novohispana*. México, FF y L. UNAM, 1996. 261 p.

\_\_\_\_\_. *La Nueva España*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999. (Tercer Milenio) 63 p.

\_\_\_\_\_. *Los libros del deseo*. México, Grijalbo novela histórica, 2004. 414 p.

Rubial, Antonio y Pablo Escalante. "Catequesis y Teatro" en *Historia de la vida cotidiana en México tomo 1 Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*. Pablo Escalante Coordinador. México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México. 2004 pp. 375-277.

Ruz, Mario Humberto. *Del katún al siglo: tiempos de colonialismo y resistencia entre los mayas*. México, CONACULTA, 1992. 267 p.

Sahagún, fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Porrúa. 1985. (2 vols.).

Salazar, Adolfo. *La danza y el ballet México*, Fondo de Cultura Económica, 1986.263p. IIs.

Salgado, Corral Ricardo. *Teatro factor de integración cultural*. México, SEP, Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, 1963. Volumen 14 de técnicas y ciencia. 201p.

Schechner, Ricard. *El teatro ambientalista*. México, UNAM, 1990. p 235.

Schilling, Hildburg. *Teatro profano en la Nueva España: fines del S. XVI a mediados del XVIII*. UNAM, Centro de Estudios Literarios. Imprenta universitaria. 1958.

Sten, María. Coordinadora. *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM, CONACULTA, FONCA. 2000. 409 p.

Sten, María y Germán Viveros. Coordinadores. *Teatro náhuatl II: Selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Frenando Horcasitas*. México, UNAM, 2004. 442 p.

Sten, María, *Vida y Muerte del Teatro Náhuatl, el olimpo sin Prometeo*. México SEP Setentas, 1978. 214 p.

*Teatro indígena prehispánico Rabinal Achí*. Prologo Francisco Monterde. México, UNAM, 1979. 147p. (biblioteca del estudiante universitario núm. 71).

Torquemada, Juan de. *Monarquía indiana* (7 vols.) Miguel León portilla (ed.) México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM. 1975.

Velazco, J. Martín. *Introducción a la fenomenología de la religión*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1978. (Academia Cristiana 4)

Versényi, Adam. "En el pellejo de los Aztecas: Teatro evangelizador en el Nuevo Mundo" en *El teatro franciscano en la Nueva España*. México, UNAM Facultad de Filosofía y Letras. CONACULTA-FONCA. 250p.

Vetancourt, fray Agustín de. *Teatro mexicano. Crónicas de la provincia del Santo Evangelio de México. Menologio del teatro franciscano*. México, Porrúa, 1971.

Viveros, Germán. *Manifestaciones teatrales en Nueva España*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2005. 214 p.

Wall, Annemarie de. *Introducción a la antropología religiosa*, Editorial Verbo divino, Navarra, 1975. (Teoría, 5).

Weisz, Gabriel. *El Juego Viviente*. México, Siglo XXI, 1993 180 p.