



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA
LETRAS HISPANICAS

40
ZE

EL TEATRO EVANGELIZADOR DEL SIGLO
XVI EN LA NUEVA ESPAÑA

FALLA DE ORIGEN

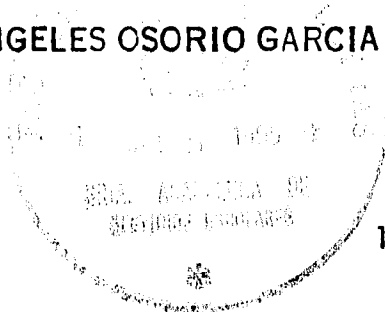
T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A:
MA. DE LOS ANGELES OSORIO GARCIA



MEXICO, D. F.



1995



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

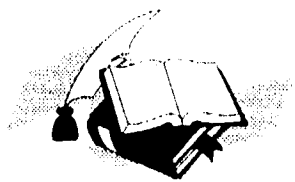


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Agradecimientos

A Dios por darme el regalo de la vida.

A mis padres

Luis Alberto Osorio y Osorio

Elena García de Osorio

Por su cariño, apoyo y comprensión. Gracias por su ejemplo, los quiero mucho.

A mi hermana

Elena Isolda Osorio García

Por ser mi amiga y apoyarme, te quiero.

A mis queridos maestros todos

En especial

A la Dra. María de la Concepción Andueza Cejudo

Por toda su sabiduría y entrega absoluta a nosotros sus alumnos.

Al Dr. Horacio López Suárez

Por el grandísimo apoyo moral que significa para mí.

A mis amigos Georgina, Marcela, Carmen y Alejandro.

A mi familia

A todos, gracias.

FRAY JUAN (A Motolinía): Veo de pronto a este pueblo coronado de luz, de fe. Veo que la fe corre ya por todo México como un río sin riberas. Ése es el milagro, hermano.

(Usigli, Rodolfo. *Corona de luz*.)

Acto III, Escena Final)

**EL TEATRO EVANGELIZADOR DEL SIGLO XVI EN LA
NUEVA ESPAÑA**

Introducción	Página 1
--------------	-------------

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO: CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS

1.1	La llegada de los frailes	11
1.2	Problemas que enfrentaron los evangelizadores en la Nueva España	16
1.3	El Ideal Franciscano	23

CAPÍTULO SEGUNDO: COMIENZO Y AUGE DEL TEATRO EVANGELIZADOR

2.1	Los inicios del Teatro Evangelizador	33
2.2	Hacia una definición	44
2.3	Principales características	49
2.4	Ciclos en que se divide	61

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO TERCERO: LA PRIMERA REPRESENTACIÓN DEL TEATRO EVANGELIZADOR

3.1	Representación de <i>El cuadro ejemplar que se llama el Juicio Final</i> .	69
3.1.1.	Personajes	73
3.1.2.	Influencia de lo social en el teatro	85
3.1.3.	Escenario	93
3.2	Texto dramático.	99
3.2.1.	Acotaciones	101
3.2.2.	Lenguaje	102
3.2.3.	Estructura dramática y fundamentación teológica.	110
3.3	Trama	110
3.4	Acción dramática. Inicio, nudo y desenlace.	113

CAPÍTULO CUARTO: EL CICLO DE LA ADORACIÓN DE LOS REYES

4.1	Representación del auto de la Adoración de los Reyes.	120
4.1.1.	Escenario	131
4.1.2.	Personajes	138
4.2	Texto dramático	145
4.3	Acción dramática. Inicio, nudo y desenlace.	148

CONCLUSIONES	157
--------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	167
--------------	-----

ANEXO I	GLOSARIO DE VOCES NÁHUAS	172
---------	--------------------------	-----

ANEXO II	TÉRMINOS TEATRALES	174
----------	--------------------	-----

INTRODUCCIÓN

Después de cuatro años de estudiar la Licenciatura en esta Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, llego al punto culminante de elaborar una tesis para obtener el título que me permita mostrar el grado de conocimiento adquirido para un futuro desempeño profesional.

Es aquí, donde cada uno de nosotros debemos enfrentarnos a un inmenso mar de posibilidades ya que la carrera de Lengua y literaturas hispánicas ofrece una amplia gama de temas donde podemos aplicar nuestros conocimientos y nuestros gustos.

Estos temas van desde la lingüística hasta la literatura, tanto española (medieval, de postguerra, etcétera) como latinoamericana (prehispánica, revolución mexicana, los contemporáneos, etcétera). Así que de este mundo maravilloso de posibilidades decidí elegir un tema que, además de atraerme, me permitiera comprender y conocer más mi pasado como mexicana, hija de un gran hombre, mi padre que fue de nacionalidad española.

La primera idea para elaborar mi tesis fue demasiado ambiciosa, quería hablar sobre pastorelas como una bella tradición mexicana importada por los españoles, sin embargo, mis conocimientos sobre el origen de esta tradición no eran los adecuados, no sabía cómo se había introducido la religión en México y qué era el teatro evangelizador, así que mi objetivo fue conocer el proceso evangelizador en la Nueva España durante el siglo XVI.

Hoy en día, se considera oficialmente al pueblo mexicano como cristiano, incluido entre aquellos países que profesan el cristianismo al igual que en España. Somos pues, producto de una fusión cultural, nuestra religión e idioma, entre otros aspectos, son herencia de España, a pesar de que muchos reniegan de esto. Esta herencia cristiana fue dada por un grupo de misioneros cuyo principal objetivo fue traer el Evangelio a tierras americanas para que sus

pobladores pudieran conocer la verdadera religión, la religión cristiana.

El título de mi tesis es **El teatro evangelizador del siglo XVI en la Nueva España**, con ella quiero demostrar que efectivamente las representaciones teatrales religiosas elaboradas por los misioneros de esa época se realizaron con fines evangelizadores. La tesis está dividida en dos partes, ambas constan de dos capítulos. En la primera parte doy el marco histórico del siglo XVI en la Nueva España para mostrar la labor evangelizadora llevada a cabo por los misioneros españoles, incluyo aquí los inicios y características principales del teatro evangelizador; en la segunda parte, hago un análisis de dos obras o autos¹, como se conoce a las representaciones de carácter religioso. Se trata de la primera obra de este teatro de cristianización: *El cuadro ejemplar que se llama El Juicio Final*, y del ciclo de los Reyes Magos, la *Adoración de los Reyes*.

En el capítulo primero hablo de las **Circunstancias Históricas** que enmarcan el siglo de la evangelización en la Nueva España. Después de la conquista militar encabezada por Hernán Cortés, se inició otra conquista: la espiritual. Ésta llevada a cabo por los misioneros evangelizadores quienes

llegaron a la Nueva España con el único objetivo de convertir al cristianismo a los pobladores indígenas de estas tierras. Sin embargo, su misión no fue nada sencilla. La primera orden religiosa en llegar al continente Americano fue la de San Francisco, la que tuvo que enfrentar diversos problemas para desempeñar su labor. Los religiosos se encontraron con una variedad de lenguas indígenas, las cuales fueron aprendiendo poco a poco, con ello podemos decir que los misioneros se enfrentaron con la barrera del idioma; otra dificultad fue que los indígenas poseían una religión politeísta así que, para ellos, este era el mayor reto a vencer: convencerlos para que se convirtieran a la religión cristiana.

Los misioneros fueron conociendo el carácter del pueblo indígena. Algunos aprendieron su lengua. La principal fue la lengua náhuatl, mediante la cual llevaron el mensaje del evangelio a la población indígena de aquella época. Es lógico pensar que al principio de la comunicación se habrán entendido a señas, pero más adelante los misioneros se valieron, como ya lo habían hecho otros religiosos en Europa, del teatro para facilitar la comunicación entre los evangelizadores y la inmensa población indígena. Así es como surgió el teatro evangelizador.

llegaron a la Nueva España con el único objetivo de convertir al cristianismo a los pobladores indígenas de estas tierras. Sin embargo, su misión no fue nada sencilla. La primera orden religiosa en llegar al continente Americano fue la de San Francisco, la que tuvo que enfrentar diversos problemas para desempeñar su labor. Los religiosos se encontraron con una variedad de lenguas indígenas, las cuales fueron aprendiendo poco a poco, con ello podemos decir que los misioneros se enfrentaron con la barrera del idioma; otra dificultad fue que los indígenas poseían una religión politeísta así que, para ellos, este era el mayor reto a vencer: convencerlos para que se convirtieran a la religión cristiana.

Los misioneros fueron conociendo el carácter del pueblo indígena. Algunos aprendieron su lengua. La principal fue la lengua náhuatl, mediante la cual llevaron el mensaje del evangelio a la población indígena de aquella época. Es lógico pensar que al principio de la comunicación se habrán entendido a señas, pero más adelante los misioneros se valieron, como ya lo habían hecho otros religiosos en Europa, del teatro para facilitar la comunicación entre los evangelizadores y la inmensa población indígena. Así es como surgió el teatro evangelizador.

En el capítulo segundo **Comienzo y auge del teatro evangelizador** vemos como por la necesidad de comunicar el Evangelio, los misioneros se valieron de las enormes ventajas que ofrece el teatro y sus recursos, ya que hace más accesible la comprensión del mensaje porque está recreando las diferentes escenas de la vida de Jesucristo, por ejemplo su nacimiento, pasión y resurrección. Para utilizar el lenguaje adecuado, diré que se representan *in situ*, para que el mensaje llevado a la escena sea más comprensible ante la presencia de los espectadores. Así que, al llegar a la Nueva España los misioneros franciscanos, observaron que en la población indígena existía un sector de la sociedad especializado en lo teatral. Las representaciones, vestuario, escenarios, actuaciones, en general, todo lo que llevaban a cabo para celebrar sus rituales prehispánicos se adaptó en un sincretismo entre ambas culturas, para dar al mundo un nuevo teatro, el teatro evangelizador en América, con características propias y dividido en varios ciclos para su mejor estudio.

En el capítulo tercero con **La primera representación del teatro evangelizador** vemos cómo se realizó la labor de los misioneros. El auto fue *El cuadro ejemplar que se llama El Juicio Final*. Esta obra causó un gran impacto entre la población

indígena, quienes debían conocer de inmediato el mensaje del Evangelio. Esta primera puesta en escena, como su nombre lo indica, tuvo el objetivo de mostrar, ante el pueblo indígena que sus costumbres morales no eran las correctas, y que llegado el día del juicio final, que hará Jesucristo a vivos y muertos, aquellos que no cumplieron con las enseñanzas y mandamientos de la Ley de Dios serán castigados. Es así como la representación de ésta primera pieza del teatro evangelizador en la Nueva España, fue de gran importancia para los fines de la época, ya que el tema; -el juicio final de la humanidad- era nuevo, al igual que todo lo que estaba ocurriendo, para la mentalidad prehispánica. Hay que destacar que también los recursos escénicos que utilizaron los misioneros para realizar estas representaciones, jugaron un papel muy importante en el proceso de evangelización, esto es por que, también para los indígenas acostumbrados a los rituales prehispánicos, los recursos teatrales utilizados en las representaciones eran novedosos y por tanto impactantes. Podemos destacar entre éstos el uso de la tramoya medieval para hacer desaparecer en escena a algún personaje, o el uso de la pólvora para anunciar la presencia del Anticristo.

En el capítulo cuarto y último, el de **El ciclo de la Adoración de los Reyes Magos**, no podía faltar,

al igual que en Europa, la presencia de un Ciclo de representaciones dedicadas al Nacimiento de Jesucristo. De este ciclo de representaciones veremos el auto de la Adoración de los Reyes, esta obra, al igual que El cuadro ejemplar que se llama El Juicio Final, se atribuye a la mano y conocimientos sobre la lengua náhuatl del fraile Andrés de Olmos.

De esta forma, la labor de la Conquista espiritual contó con gran apoyo didáctico en las representaciones teatrales. Cabe recordar, que ya en Europa se realizaban representaciones teatrales para hacer más vistosa la liturgia para los fieles que en esa época se estaban acostumbrando a las representaciones no religiosas. Por ejemplo, los sacerdotes comenzaron a elaborar pequeñas obras de carácter religiosos que se representaban en las misas por los propios sacerdotes, estas primeras piezas se conocen con el nombre de Tropos. El primer tropo dialogado con caracteres teatrales fue el Quem queritis? (¿A quién buscáis?). Esta obra fue representada ante los fieles por los propios clérigos quienes encarnaron personajes evangélicos dentro de la lectura de la liturgia. Pronto estas obras fueron haciéndose más generales en toda Europa, así surgieron los Ciclos representativos de cada ceremonia: el *Officium Pastorum* y el *Ordo u*

Officium Stellae, de este último -la Orden de la Estrella- es al que pertenecen todas las obras se realizan con motivo de la Epifanía o la adoración de los Reyes Magos al Niño Jesús.

De igual forma que en Europa, en la Nueva España se elaboraron autos para ejemplificar ante los indígenas el Nacimiento, así también el teatro evangelizador cuenta con un Ciclo de la Adoración de los Reyes Magos.

Es necesario indicar que en estas representaciones del teatro evangelizador, como otra de sus características, el pueblo indígena intervino de manera sorprendente. Podemos afirmar que el teatro se integró perfectamente a su vida cotidiana, ya que toda la población participaba en la organización y en el mismo espectáculo.

Podríamos seguir hablando del teatro evangelizador en la Nueva España por mucho tiempo porque es un tema fascinante, sin embargo el tiempo es limitado. Mi tesis trata de demostrar que efectivamente existió un teatro evangelizador cuyo principal objetivo fue enseñar a los indígenas la religión cristiana, utilizando para ello todas las ventajas artísticas del teatro.

NOTAS

1 **AUTO.** Lit. Representación teatral en un acto, que existe desde los momentos más primitivos del teatro español. El *Auto de los Reyes Magos*, hallado en un manuscrito de principios del siglo XIII, es la obra teatral más antigua en lengua romance. Los autos de tema religioso o alegórico, corresponden al <misterio> y a la <moralidad> y reciben también estos nombres.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO:
CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS

1.1 La llegada de los frailes

Antes de comenzar con el tema del Teatro Evangelizador, creo conveniente hacer un poco de historia para situarnos en el México del siglo XVI, en la Nueva España. Cuando Hernán Cortés tomó Tenochtitlán, el 13 de agosto de 1521, se marcó la caída del Imperio azteca iniciándose una época de grandes cambios para México: empezó la vida colonial en la Nueva España.

La conquista de México fue un gran choque entre ambas culturas : la europea -conquistadora - y la mesoamericana - conquistada , que desde ese momento se irán fundiendo para dar al mundo una nueva

cultura. Sin embargo, este encuentro de culturas no fue nada fácil, debieron darse dos tipos de conquista: la militar y la espiritual ya que se trataba de cambiar todas las costumbres, tradiciones, organización social, política, cultural y sobre todo la religión del pueblo indígena que tuvo que adaptarse a la concepción cultural europea. Así nacía una nueva sociedad, herencia de la España del siglo XVI cuyo legado más importante hoy día es el lenguaje: la lengua castellana, que fue introducida por la labor de los frailes evangelizadores así como la religión cristiana y la conducta moral, entre otras cosas. Cuando llegaron los españoles para la conquista de América tenían una misión concreta: convertir a los indígenas y llevarles la enseñanza de la religión cristiana.

Al nombrar a Hernán Cortés gobernador, capitán general y justicia mayor de la hueste o ejército en la Nueva España el 15 de octubre de 1522:

Cortés atendía a todo: a repartir a los indios, a conseguir pólvora, mandar fundir cañones, recibir embajadas y escribir para justificarse y pedir el reconocimiento, suplicar las reales provisiones y que le enviasen frailes, frutos, ganado e instrumentos.

La conquista de México se efectuó con base en el deseo de proporcionar un servicio a Dios y a los reyes de España. Hernán Cortés cumplió las

instrucciones dadas por el gobernador de Cuba, Diego Velázquez, el 23 de octubre de 1518 para la expedición a México. Entre las instrucciones que le dio Velázquez estaban, en primer lugar, hacer un servicio a Dios, llevando la Doctrina Cristiana para que fuera conocida por los indios; en segundo lugar, también cumplir con un servicio a los reyes de España, quienes estaban interesados en difundir la verdadera fe, por una parte y por la otra tener más territorios, por lo que apoyaban en todo esta empresa. Así es como Cortés solicita al rey frailes para llevar a cabo la empresa evangelizadora, como lo prueba su *Cuarta Carta de Relación*, fechada el 15 de octubre de 1523 en México, en la que le manifiesta a Carlos V su petición:

Todas las veces que a vuestra majestad he escrito he dicho a vuestra alteza el aparejo que hay en algunos de los naturales destas partes para se convertir a nuestra santa fe católica, y he enviado a suplicar a vuestra cesárea majestad, para ello, mandase proveer de personas religiosas de buena vida y ejemplo. Y porque hasta agora han venido muy pocos, o quasi ningunos, y es cierto que hay grandísimo fruto, lo torno a traer a la memoria a vuestra alteza, y le suplico lo mande proveer a la brevedad posible.

Los primeros misioneros en llegar a la Nueva España en 1523 fueron los religiosos franciscanos: dos eclesiásticos, Johann Vanden Auwera y Johann Dekkers, cuyos nombres españolizados son fray Juan de

Aora y fray Diego de Tecto, y el lego Pierre de Gand, mejor conocido como fray Pedro de Gante. Al año siguiente, el 23 de junio de 1524, y después de un penoso viaje, llegaron a la Nueva España los doce frailes evangelizadores, que también pertenecían a la orden de San Francisco; ellos iniciaron formalmente la obra evangelizadora. Enumero la relación:

- Predicadores y confesores doctos

Frailes: Martín de Valencia, Francisco de Soto, Martín de la Corniña, Juan Juárez, Antonio de Ciudad Rodrigo y Toribio de Benavente.

- Predicadores

Frailes: García de Cisneros y Luis de Fuensalida.

- Sacerdotes

Frailes: Juan de Ribas y Francisco Jiménez.

- Legos

Frailes: Andrés de Córdova y Juan de Palos.

Sucesivamente fueron llegando a la Nueva España otras órdenes religiosas. El 12 de julio de 1526, también llegaron otros doce religiosos, esta vez de la orden de Santo Domingo y, por último, desembarcaron en Veracruz los frailes de la orden de San Agustín, el 22 de mayo de 1533, la última orden en llegar a la Nueva España. Todos ellos vinieron a cumplir con la tarea más apremiante que se les encomendó: la evangelización, el difundir las doctrinas cristianas con el fin de ganar nuevas almas para Dios.

El período comprendido entre los años 1525 a 1531 marcó una etapa de vital importancia para la Nueva España ya que en éste se introdujo una evangelización sistemática, llevada a cabo con una metodología y normas establecidas por los propios frailes quienes se encargaron de todo: educar a la población, organizar actos y lo principal enseñar la religión cristiana al pueblo indígena para cumplir con su misión, es decir, que el proceso evangelizador de los franciscanos tuvo como fundamento principal la enseñanza de la Doctrina Cristiana.

Sin embargo, a pesar de la organización de los evangelizadores, la conquista espiritual de los indígenas no fue un proceso sencillo ni rápido. Los misioneros enfrentaron algunos problemas al llegar a la Nueva España, por lo que tuvieron que analizar el panorama general con que se encontraron, esto es la cultura, costumbres y sobre todo la religión del pueblo prehispánico, al que debían convencer del cambio hacia los modelos culturales y religiosos de Europa.

1.2 Problemas que enfrentaron los evangelizadores en la Nueva España.

Para poder comprender cómo se fue dando la conquista espiritual de la Nueva España, primero debemos imaginarnos la llegada de los frailes a las tierras americanas:

La zona geográfica en donde estos doce primeros frailes habrían de realizar su labor era enorme y muy accidentada; con climas que variaban en pocos kilómetros y alturas difícilmente habitables. (...) A esto hay que añadir que los viajes los hacían los frailes a pie, por tierras sin caminos, llenas de fieras y, en los primeros años, con la sorpresa de indígenas no siempre amistosos.

La labor de los evangelizadores comenzó de inmediato, porque con la conquista también llegaron al territorio de la Nueva España enfermedades. Una epidemia de viruela causó grandes bajas entre la población indígena principalmente. Este lamentable hecho fomentó, de alguna manera, que los naturales aceptaran y recibieran los sacramentos de la Iglesia, específicamente el bautismo. Fray Toribio de Benavente describe en su *Historia* las "diez plagas trabajosas" que sufrieron los indígenas en aquella época, habla de la epidemia de viruela, la muerte, hambre, explotación y los altos tributos que debían pagar los indios a los españoles. Al ver esta

situación los misioneros intervinieron en favor de los naturales.

También los frailes sufrieron enfermedades, como picaduras de animales venenosos que se encontraban en las costas, fatiga por las largas caminatas para llegar a las comunidades indígenas; así era el mundo que los frailes debían conquistar:

Nada podía atraerles a aquel país, a no ser el amor de las almas y quizá un poco el gusto por la aventura.

Lo anterior puede considerarse como el proceso normal para adaptarse a un nuevo medio geográfico (clima, vivienda, costumbres, comida, etc.). Así que los evangelizadores se dedicaron a cumplir con su misión: llegar a "conquistar espiritualmente" y convertir al catolicismo a toda la población indígena.

No obstante, el proceso no fue sencillo ya que enfrentaron también la barrera de la comunicación. En aquellos territorios existían diversas lenguas indígenas por lo que necesariamente, eligieron la más importante; los franciscanos se decidieron por la lengua náhuatl que hablaba la mayoría de la población y era la lengua oficial del Imperio azteca. Sin embargo, los frailes fueron aprendiendo casi todas las lenguas indígenas; algunos investigadores opinan que muchos frailes llegaron a ser políglotas. Para

resolver el problema inmediato de la comunicación se valieron de otros métodos para lograr la transmisión de la doctrina cristiana que era su principal objetivo.

Otro problema que enfrentaron los evangelizadores fue que el pueblo indígena poseía una religión constituida por el politeísmo, una multitud de dioses dedicados a la naturaleza (la lluvia: *Tláloc*, el maíz: *Centeotl*, la dualidad divina: *Ometeotl*, etc.), que chocaban con la ideología cristiana en la que sólo existe un Dios que es todo poderoso:

Hay que conceder, con todo, que en los indios de la época precortesina el carácter no se hallaba a la altura de la inteligencia. La religión aparece como un conjunto de ritos y creencias a los cuales no está ligado ningún sistema de moral; los ritos mismos - sacrificios humanos, embriaguez y antropofagia rituales - eran con frecuencia sangrientos y contradictorios a la moral humana.

Así que los evangelizadores, al llegar a la Nueva España para cumplir con la misión de ganar almas para Dios, tuvieron que enfrentarse a un pueblo con profundas raíces religiosas para convencerlo de cambiar al catolicismo:

Pueblo que vivía hacia afuera, necesitaba la constante exhibición de espectaculares demostraciones. De los 365 días del año, las dos terceras partes, para hablar de cifras generales estaban llenas de cuadros y de acciones verdaderamente dramáticas (...) la

participación misma de la multitud, que actor se volvía muchas veces, en lugar de limitarse a ser espectador, todo ello, tan hondamente adherido a la mente y corazón, cesó de improviso. "

Al llegar a la ciudad, los frailes hicieron un retiro espiritual, dedicando día y noche a la oración, la contemplación y la penitencia; después se reunieron y determinaron la manera de iniciar su labor. Los frailes se prepararon en la lengua que debían aprender, que fue básicamente el náhuatl, y elaboraron el programa que debían seguir para lograr la dominación espiritual de aquellos indígenas, esto es, su conversión al cristianismo.

El grupo de los Doce se dividió, correspondiéndoles territorios de veinte leguas. Fray Martín de Valencia se quedó en México, los otros frailes se repartieron, en grupos de 4, los territorios más importantes y con mayor población como eran Tlaxcala, Texcoco y Huejotzingo.

En este momento de cambio hacia la religión cristiana, todo lo que se relacionaba con el culto politeísta de los indígenas tuvo que desterrarse (ceremonias, rituales, ídolos) por lo que los naturales trataron de proteger a sus dioses para salvarlos de la destrucción y continuar en lugares ocultos con sus rituales:

Todos aquellos que en secreto continuaban en su antigua fe aparentaban en las ciudades

haber aceptado el cristianismo, engañando o tratando de engañar a los misioneros. Sin embargo, pronto hubo denuncias de estas secretas ceremonias.

Al darse cuenta de lo que estaba ocurriendo, los frailes se indignaron y procedieron a la destrucción de todo cuanto pudiera utilizarse para llevar a cabo los rituales indígenas. Con esto no quiero decir que se justifique su actitud, pero para los misioneros no se trataba de vestigios de una antigua cultura, que pudieran ser apreciados como un testimonio histórico sólo veían en estos, a representaciones de un politeísmo, que para ellos no era la verdadera religión:

Los misioneros de buena fe creían, que no había más medio de levantar la Iglesia en México que darle por pedestal las ruinas de las viejas religiones paganas; ellos eran escasos y los infieles innumerables; no podían tolerar que prosiguieran en paz las ceremonias paganas en el mismo lugar en que era predicado el cristianismo: era forzoso, entonces, arrasar los templos. (...) No cabe reprobarles su conducta: era lógica y ajustada a la conciencia. Icazbalceta ha hallado la frase exacta cuando dijo: "un misionero no es un anticuario".

Indudablemente que el proceso evangelizador llevado a cabo por los misioneros españoles en la Nueva España fue muy difícil, ya que tratar de convencer a la población indígena de que la religión que ellos habían practicado durante años no era la verdadera, según el concepto religiosos europeo,

debió haber causado una gran confusión y, por tanto, renuencia al cambio. Los evangelizadores solamente contaron con el apoyo de dos grupos entre la población indígena: los niños, que aún no tenían asimilada la concepción religiosa de sus padres, por lo que fueron los mejores aliados y estudiantes de los evangelizadores; el otro grupo fue el de los indígenas actores o como la llama Fernando Horcasitas "la sociedad de especialistas", ambos grupos apoyaron a los misioneros en este proceso evangelizador, así que decidieron poner mayor atención a estos grupos.

Entrando en el tema del teatro evangelizador, diremos que los misioneros no desterraron por completo todas las costumbres y tradiciones indígenas, sino que utilizaron para su propósito evangelizador el mejor procedimiento pedagógico para la educación religiosa de aquella población indígena, el teatro:

La llamada *apercepción* no tuvo quizá en la historia de la cultura humana aplicación más benéfica y eficaz que entonces. La "educación audiovisual", hoy día tan ponderada, era cosa de la vida común para aquellos maestros de las multitudes.

Una de las costumbres que los evangelizadores aprovecharon de los indígenas fue su gusto por las expresiones festivas como el canto, el baile y "lo teatral" que los naturales tenían antes de la

conquista. Les sorprendió sobre manera la utilización de los disfraces, como uno de los elementos primitivos de toda forma teatral, por lo que los frailes comenzaron a adaptar algunas obras para poder mostrar la religión cristiana a través de los ojos.

El teatro evangelizador fue el mejor método didáctico que los misioneros pudieron aplicar para difundir la religión cristiana al pueblo indígena; con él, aparte de enseñar, se deleitó, y cautivó el espíritu de los naturales, por lo que la religión entraba, primero por los ojos mediante una educación audiovisual que incluía, entre otros aspectos, la utilización de la propia lengua de los indígenas (el náhuatl), y su participación como actores - espectadores.

Estas representaciones teatrales se iniciaron en el llamado siglo de la evangelización, el siglo XVI, por lo que los autos, como se le conoce a la obra teatral que representa una dramatización de la liturgia cristiana, fueron hechos con mucho esmero y precaución en el campo dogmático y moral. Con estas piezas dramáticas, se resalta el afán de instrucción y edificación, el dar un ejemplo visual de los temas religiosos.

1.3 El Ideal Franciscano

Es necesario indicar las causas que movieron a actuar a aquellos misioneros, en este estudio, básicamente nos enfocamos en la Orden de San Francisco, porque fue la primera en llegar a la Nueva España e iniciar la labor evangelizadora. Los franciscanos tenían un Ideal Milenarista el cual aplicaron en:

- El respeto por las culturas indígenas
- La adopción de estas con alegría en su tarea de evangelización. Esto es, la adopción de sus métodos tratando de enfocarlos al objetivo de su misión; por ejemplo, el código - catecismo que elaboró fray Pedro de Gante para facilitar la comunicación entre él y los indígenas. Este consistió en una cartilla catecismo con pictogramas a la usanza indígena.
- La doctrina en el patio - *calmecac*; el *telpuchcalli* - escuela de niños.
- Los murales prehispánicos como telones pedagógicos. Es decir, lienzos pintados con imágenes que servirían para explicar, de manera visual, algunos pasajes de las Sagradas Escrituras.

Los frailes aprendieron las lenguas indígenas, principalmente el náhuatl. Incluso fray Pedro de Gante elaboró una Gramática muy completa de la Lengua Náhuatl. La lengua con la que se realizó la evangelización fue precisamente la lengua náhuatl.

- El convento unido a la capilla abierta, lo que permitió que un mayor número de personas tuvieran acceso a la enseñanza cristiana.

Fundamentos religiosos de los franciscanos. La Orden de San Francisco de Asís se dedicó a vivir según lo indicaba el Evangelio, predicando por todo el mundo y a todos los seres que lo habitan, la palabra de Dios, la redención, el rescate de la humanidad hecho por el Hijo de Dios, esta fue la obra amorosa realizada por Jesucristo, quien cumplió con lo que Dios Padre le mandó. La Orden Franciscana se caracteriza también por su voto de pobreza:

Cuando San Francisco de Asís, el 24 de febrero de 1209, reunió a sus primeros compañeros para vivir según el Evangelio y predicar por todas partes y a todos la buena nueva de la redención por Cristo, sacar a la luz, ante todo, la necesidad de vivir en la pobreza que libera y que es la única que permite escapar del falso orden establecido (...). La inspiración de San Francisco proviene en este punto de los análisis y de los sueños del abad cisterciense Joaquín de Fiore.¹⁰

Joaquín de Fiore elaboró una teoría que habría de revolucionar al mundo religioso:

Interpretando la Sagrada Escritura según una exégesis tradicional, pero también etimológica, la reflexión de Joaquín proponía primeramente, en la *Concordia Novi ac Veteris Testamenti*¹¹, el tema central del acuerdo entre los diversos libros de la Escritura y se aferraba a demostrar las correspondencias (con números simbólicos) entre los acontecimientos de tres diferentes estados de la humanidad inscritos en la letra real o virtual de la

Escritura. El devenir del hombre era tomado en perspectivas apocalípticas, ya que el Apocalipsis escrito por San Juan, el discípulo más próximo de Jesús, conlleva a la vez la clave del pasado y del porvenir. ¹¹

De esta interpretación de la *Sagrada Escritura*:

Joaquín presentaba una lectura esencialmente <histórica> del Apocalipsis y discernía, a partir del Antiguo Testamento, el anuncio del Nuevo y los signos de un tercer tiempo aún por venir, el del Espíritu Santo o tiempo de la comprensión espiritual. De acuerdo con lo que precede, la historia de los hombres abarcaba estas tres edades: <El tiempo de la letra del Antiguo Testamento, el tiempo de la letra del Nuevo Testamento, el tiempo de la comprensión espiritual >. ¹²

Según Fiore las edades corresponderían a las siguientes épocas de la humanidad:

Antiguo Testamento.- De Adán a Cristo, tiempo de la iglesia secular.

Nuevo Testamento.- De Jesucristo al año 1260, tiempo del Dios Hijo y de la iglesia de los sacerdotes.

Espíritu Santo.- Que comenzó en el año 1260, tiempo de la Iglesia de los religiosos que aboliría la Iglesia terrenal.

Es decir que:

[...] en la tercera etapa serían los *virii spirituales* los encargados de difundir la palabra del Espíritu Santo sin el intermediario de la institución llamado "Iglesia"; o sea que, según los franciscanos, ellos serían los seleccionados a cubrir esta misión, los responsables de mantener esta tercera era de la humanidad. ¹¹

Basado en su interpretación, Joaquín De Fiore indica que después de pasar por multitud de males y finalizar las pruebas pronosticadas en el Apocalipsis, " los fieles verán a Dios cara a cara. Este será el tercer estado, reservado al reino del Espíritu Santo".¹⁴ Este último tiempo del Espíritu Santo es llamado por de Fiore como el *Milenio*:

Entonces, solamente podrán empezar los tiempos del *Milenio*, del Reino de mil años, prometido por el Apocalipsis en vísperas del final de las naciones (...). De este modo, pues, la esperanza milenarista que los análisis de las escrituras de Joaquín de Fiore permitían determinar con toda claridad, (...) una esperanza revolucionaria antirromana, que oponía la Iglesia material que debía ser destruida a la Iglesia espiritual que los religiosos debían instaurar. El *Milenio*, reino de la caridad pura, igualitaria, pertenecía con toda naturalidad, a los pobres, a los más humildes, a los últimos de todo. La Nueva Jerusalén solo podía ser construida por los pobres, fuera de toda institución jerarquizada (y por lo tanto fuera de la iglesia sacerdotal preparusíaca) y los religiosos, sal de la tierra entre los más pobres, eran los instrumentos elegidos para dirigir el fin del mundo.¹⁵

Por lo anterior podemos decir que San Francisco de Asís, desde el 24 de febrero de 1209 que iniciara su prédica, así como sus discípulos, creían firmemente en el Ideal Milenarista propuesto por De Fiore, éste sería la base fundamental de la Orden Franciscana.

Pero volvamos al siglo XVI, la conquista de América provocó una gran alegría en el espíritu de los franciscanos, Miguel Sabido nos indica:

El descubrimiento de América y el saber que existía una raza de seres "puros", intocados por la corrupción europea, provocó un ímpetu en las concepciones milenaristas que predecían un nuevo mundo.¹⁶

Es decir que la noticia del descubrimiento de América causó gran alegría entre los proyectos de los franciscanos, o sea el *Milenarismo*, para:

[...] conectar la tercera etapa de la humanidad: la presencia de "lo otro" era una motivación clave que legitimaba la presencia de los "hombres espirituales" en el Nuevo Mundo.¹⁷

Anteriormente, en el apartado referente a los problemas con los que se encontraron los frailes al llegar a la Nueva España, mencionamos la gran mortandad que hubo entre la población indígena:

Las primeras dos generaciones de frailes habían visto morir a más de la mitad de la población indígena por la peste y otras calamidades, todo lo cual parecía pronosticar la llegada del Milenio.¹⁸

De esta forma podemos ver cómo pudo ser la mentalidad de los frailes evangelizadores en aquella época para quienes toda esa mortandad era, de alguna manera, señal apocalíptica. Por lo anterior, podemos afirmar que la principal meta de los evangelizadores

de la Nueva España era convertir al catolicismo al pueblo indígena, llevarles la enseñanza de la Doctrina Cristiana y advertirles de la llegada de un Juicio Final del mundo y la humanidad, realizado por Jesucristo en su segunda venida:

No cabe duda que esta insistencia en los conceptos del infierno y del juicio es producto de las fuertes ideas al respecto que traían los misioneros.¹⁹

Así pues el concepto educativo de los frailes franciscanos, encargados de la evangelización de los indígenas en la Nueva España, se fundamenta en cuatro objetivos diferentes:

- 1) La educación para los hijos de la minoría directora.
- 2) La enseñanza catequística en el patio para la inmensa mayoría.
- 3) La educación práctica con miras a la capacitación profesional.
- 4) La educación para las niñas indígenas.

Para enseñar la Doctrina religiosa los misioneros utilizaron el teatro evangelizador, basándose en el segundo objetivo: la enseñanza catequística en el patio, que consistió en tomar a un grupo de indígenas que serían guiados por los frailes en el aprendizaje de las principales oraciones, como el Padrenuestro, el Ave María, etc., los Mandamientos de Dios, los sacramentos de la Iglesia, etcétera; en general, que el proceso evangelizador de los

franciscanos contemplaba que los naturales aprendieran toda la Doctrina Cristiana. Más adelante y para facilitar esta labor de aprendizaje y memorización, en 1588 fray Pedro de Gante compuso oraciones en náhuatl que se enseñarían cantadas aprovechando el gusto y afición que los indígenas tenían por el canto y los bailes. Así es como fray Pedro de Gante comenzó a utilizar las representaciones teatrales para evangelizar a los indígenas, mediante los *nexcuitilles* o ejemplos festejando la Natividad de Jesucristo en 1524. Esto marcará el camino hacia las representaciones del teatro evangelizador.

Ahora bien, también podemos decir que el surgimiento de este teatro evangelizador proviene de el cuarto objetivo de educación franciscana señalado anteriormente. Este teatro sirvió para difundir la enseñanza de la religión cristiana a la inmensa población indígena. Y digo que surgirá de la enseñanza catequística en el patio, porque los frailes tomaron a un grupo de actores indígenas, para prepararlos en las representaciones del teatro evangelizador, que se harían en los atrios (inmensos patios de las iglesias). Las obras de carácter religiosos para lograr evangelizar al pueblo indígena. Es necesario apuntar aquí que los religiosos europeos ya habían utilizado el teatro

como recurso didáctico para la enseñanza. Prueba de esto lo tenemos en una cita que hace Fernando Lázaro Carreter en su obra sobre el teatro medieval, donde hace referencia a la labor realizada por San Jerónimo (n. 343 - 420) Padre y doctor de la Iglesia quien, en un retiro hecho en Bethlem, enseñó latín a los niños explicándoles comedias de Terencio.²⁰ Es decir, que las ventajas que ofrece el teatro se han aplicado, desde hace mucho tiempo, para facilitar el proceso de enseñanza - aprendizaje.

Ahora pasemos al siguiente capítulo donde veremos las principales características de este teatro, conoceremos cómo surgió y cuál fue la primera representación de este género teatral.

NOTAS

- 1 Martínez Marín, Carlos. "Los primeros tiempos de Nueva España" en *Historia de México*. vol. 5 México: Salvat, 1978 p.1089.
- 2 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-24 a 1572*. Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p.82-83 (Sección de obras de historia)
- 3 Monterrosa, Mariano. "La evangelización" en *Historia de México*. vol. 5 México: Salvat, 1978, p.1143.
- 4 Ricard, Robert. op. cit. p.87.
- 5 *Ibidem* p. 97.
- 6 Garibay Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. México: Porrúa, 1992, p.620(Col. Sepan cuantos No. 626)
- 7 Monterrosa, Mariano. op. cit. p.1163.
- 8 Robert, Ricard. op. cit. p.105-106.
- 9 Garibay Kintana, Ángel María. op. cit. p.621.
- 10 Baudot, George. *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana 1520-1569* Madrid: Espasa - Calpe, 1983, p.88.
- 11 *Ibidem* p.88.
- 12 *Ibidem* p.89.
- 13 García Gutiérrez, Armando. "El Teatro como método cultural de evangelización en México (1523-1531)" p.29 En *El Teatro Mexicano visto desde Europa*. (Actas de las Primeras Jornadas Internacionales sobre el Teatro mexicano en Francia del 14 al 16 de junio de 1993 en la Universidad de Perpignan)
- 14 Baudot, George. *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana 1520-1569* Madrid: Espasa - Calpe, 1983, p.89.
- 15 *Ibidem* pp. 89-90.

NOTAS

- 1 Martínez Marín, Carlos. "Los primeros tiempos de Nueva España" en *Historia de México*. vol. 5 México: Salvat, 1978 p.1089.
- 2 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-24 a 1572*. Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p.82-83 (Sección de obras de historia)
- 3 Monterrosa, Mariano. "La evangelización" en *Historia de México*. vol. 5 México: Salvat, 1978, p.1143.
- 4 Ricard, Robert. op. cit. p.87.
- 5 *Ibidem* p. 97.
- 6 Garibay Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. México: Porrúa, 1992, p.620 (Col. Sepan cuantos No. 626)
- 7 Monterrosa, Mariano: op. cit. p.1163.
- 8 Robert, Ricard. op. cit. p.105-106.
- 9 Garibay Kintana, Ángel María. op. cit. p.621.
- 10 Baudot, George. *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana 1520-1569* Madrid: Espasa - Calpe, 1983, p.88.
- 11 *Ibidem* p.88.
- 12 *Ibidem* p.89.
- 13 García Gutiérrez, Armando. "El Teatro como método cultural de evangelización en México (1523-1531)" p.29 En *El Teatro Mexicano visto desde Europa*. (Actas de las Primeras Jornadas Internacionales sobre el Teatro mexicano en Francia del 14 al 16 de junio de 1993 en la Universidad de Perpignan)
- 14 Baudot, George. *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana 1520-1569* Madrid: Espasa - Calpe, 1983, p.89.
- 15 *Ibidem* pp. 89-90.

16 Sabido Ruisanchez, Miguel. Tesis. *Teatro ritual popular mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p.190.

17 García Gutiérrez, Armando. "El Teatro como método cultural de evangelización en México (1523-1531)" op. cit. p.30.

18 Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, p. 171 (Instituto de Investigaciones Históricas)

19 *Ibidem*.

20 Lázaro Carreter, Fernando. *Teatro Medieval*. Madrid: Castalia, 1976, p.11.

CAPÍTULO SEGUNDO:
COMIENZO Y AUGE DEL TEATRO EVANGELIZADOR

2.1 Los inicios del Teatro evangelizador

En este capítulo veremos cómo se inicia el teatro evangelizador; de dónde surge y qué motivó a los frailes para elegir al teatro para evangelizar a los indígenas. A pesar de las detalladas crónicas elaboradas por los frailes franciscanos, como Motolinía y Sahagún, en las que describen las representaciones de los autos, en ninguna parte se

indica la razón por la cual los frailes decidieron utilizar al teatro como medio para facilitar su misión. Sin embargo, podemos citar como inicio hacia las representaciones teatrales con fines de conversión al cristianismo de la población indígena, las representaciones que hiciera fray Pedro de Gante, quien en 1524 elaboró un *nexcuitilli* o ejemplo de cómo fue el nacimiento del Niño Dios. De este *nexcuitilli* realizado en 1524 a la primera representación del teatro evangelizador llevada a cabo en 1531, transcurrió un período en el que:

[...]se fue perfeccionando el método y se fue entrenando a los indígenas en lo que vendría a ser un nuevo tipo de teatro religioso, el teatro evangelista, con objetivos más mediatos.

Fernando Horcasitas, en su estudio sobre el teatro evangelizador, menciona que fray Toribio de Benavente, Motolinía, al describir las fiestas religiosas que se celebraban en esa época, sólo da por entendido que se utilizó el teatro como un arma eficaz para cristianizar al indígena y salvar su alma, sin dar más explicaciones del porqué se valieron de este medio para lograr sus fines.

Sin embargo, podemos decir que los frailes escogieron al teatro como medio evangelizador por que ofrecía enormes ventajas, por ejemplo, su riqueza visual, ya que es más agradable para el espíritu

humano presenciar una representación teatral que escuchar un sermón; además, los indígenas eran aficionados a organizar representaciones antes de la llegada de los españoles en el siglo XVI y la conquista de la Nueva España.

Así fue como surgió el teatro evangelizador, con la observación de los misioneros a las reacciones de los indígenas a quienes les agradaban las fiestas. Por tanto, decidieron realizar obras teatrales cuyo contenido se refiriera a la religión cristiana, hablando sobre la vida de Jesucristo, los Santos y, en general de todos los temas de la Biblia.

Estas representaciones del teatro evangelizador dieron la oportunidad a los indígenas de conocer la religión cristiana, misma que entró primero por los ojos y después por los oídos; ésta es otra razón del porqué se utilizó al teatro con fines religiosos. Citado por Fernando Horcasitas, fray Blas de la Torre escribió en 1650 que los indígenas sólo se movían con ejemplos, es decir con representaciones que les hicieran reflexionar sobre algún determinado asunto; Horcasitas también se refiere a lo mencionado por el padre Vetancurt en 1698 cuando afirma que se utilizó el teatro porque los naturales no tienen más entendimiento que los ojos.

Prueba de lo anterior está el ejemplo de fray Jacobo de Testera, uno de los primeros frailes en

llegar a la Nueva España, quien recurrió al sistema de "hacer pintar en unos lienzos, los principales asuntos de la historia sagrada, para así enseñar a los neófitos las verdades de la fe".¹

Como vimos en el capítulo anterior, los misioneros se prepararon durante algún tiempo y buscaron adaptarse al modo de ser de los indígenas. Los indígenas fueron excelentes estudiantes de los evangelizadores, además de que aportaron muchos conocimientos que ya poseían como una sociedad especializada en lo teatral, lo que favoreció a los misioneros en el desempeño de su labor. Así que al hacer participar al pueblo en el teatro evangelizador, los frailes fueron poco a poco atrayendo a los indígenas hasta llegar a sensibilizarlos y encaminarlos hacia la moral y religión cristiana. Los frailes franciscanos fueron los primeros en utilizar al teatro con propósitos evangelizadores, la orden de San Francisco de Asís fue la que más "obreros" aportó para la evangelización:

Hubo en la Orden Franciscana la tendencia a recibir y conservar los antiguos métodos, las normas de pensamiento y acción que no chocaban directamente con el dogma o moral católica.¹

De esta forma fue como el México del siglo XVI, y como todas las grandes masas del mundo, adquirió

sus conocimientos sociorreligiosos, gracias a la utilización de medios audiovisuales, es decir gracias al teatro evangelizador, por el cual los misioneros se valieron del mismo vehículo de expresión artística (lo teatral) que acostumbraban los indígenas para celebrar sus festividades, transmitiendo la religión cristiana a los naturales utilizando al teatro.

Los fines que perseguían los frailes al utilizar el teatro en apoyo a su labor de evangelización pueden resumirse de la siguiente manera:

- 1.- Su principal objetivo fue la conversión de los indígenas al catolicismo, con lo que buscaron también
- 2.- Hacer del indígena un fiel servidor de la Iglesia,
- 3.- También se propusieron que el indígena cambiara ciertas conductas morales que fueran en contra de la moral cristiana.

Poco a poco los frailes fueron ganando los corazones de los indígenas, les enseñaron a leer y escribir en su propia lengua, escribieron para ellos una versión en lengua náhuatl del catecismo, con lo que es obvio hablar de una corriente literaria del siglo XVI con tendencias básicamente de tema religioso puesto que se trató de una época enfocada a la religión.

La labor misional favoreció que la evangelización llegara a los sitios más remotos. El 6 de enero de 1536, día de los Santos Reyes, se

inauguró el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco; en este Colegio se enseñó a los indígenas a leer, escribir, también latín, música, canto, además traducían a su lengua las piezas del teatro evangelizador que los frailes iban componiendo o adaptando para realizar su labor, es decir, que también los alumnos indígenas participaron en este gran acontecimiento para el México del siglo XVI.

También podemos afirmar que el teatro evangelizador nació de la necesidad de comunicación entre los evangelizadores y los indígenas a quienes debían convertir. Poco a poco misioneros e indígenas se fueron incorporando, los frailes aprendieron la lengua náhuatl dando un gran paso para lograr la comunicación con los indígenas. En un principio, para hacerse entender usaron el lenguaje corporal, más adelante, y ya superada esta primera dificultad, los indígenas también aprendieron el castellano. Así pues, discípulos indígenas y frailes fueron creando el teatro evangelizador, se trata de la primera aportación literaria del México colonial.

Ya se ha mencionado el porqué de la utilización de la lengua náhuatl. En el México del siglo XVI existían aproximadamente cuarenta lenguas indígenas, sin embargo, la de mayor uso y difusión era "la lengua náhuatl, la lengua oficial hegemónica de México, del imperio azteca".⁴

Por tanto la lengua náhuatl fue la que aprendieron los frailes que además, como señalamos anteriormente, eran pocos para la cantidad de la población indígena:

La mayoría de los monasterios franciscanos estaban habitados por dos o tres o cuatro frailes.

Así que para los frailes, lo mejor fue aprender y emplear la lengua de los indígenas, para facilitar su misión:

En 1536 las instrucciones de la Corona al Virrey de Mendoza estipulaban que los religiosos debían aprender la lengua de los indígenas, "entretanto que ellos saben nuestra lengua".

Los frailes elaboraron gramáticas compuestas en lengua náhuatl que facilitaron la enseñanza del castellano a los misioneros que llegaron después a la Nueva España. La primera gramática compuesta en lengua náhuatl fue la de fray Andrés de Olmos en 1547; sin embargo, la primera en publicarse fue la gramática de fray Alonso de Molina en 1555. Desafortunadamente pocos años duró este espíritu de aprobación al uso de la lengua mexicana, ya que años después cambiaron de idea. El 7 de junio de 1550 una real cédula:

ordena formalmente enseñar el castellano a los indios: "... como una de las principales cosas que nos deseamos para el bien desa tierra es la salvación e instrucción y conversión a

nuestra „Santa Fe Católica de los naturales della“.

La evangelización cobró pues un carácter primordial y masivo, los frailes debían atender a la multitud indígena y ¿cómo enseñar a toda esta población, de la cual apenas cabía parte mínima en la iglesia? La pedagogía de masas que utilizaron los franciscanos para evangelizar fue producto del análisis y convivencia con los indígenas, así que optaron por emplear un mejor método de convicción, reemplazando sus festividades prehispánicas por unas nuevas, que serán propias de la corriente literaria de México, las representaciones que mostraron al pueblo indígena lo que era la religión cristiana:

Hubo entonces el empeño de entretener y recrear a los neoconvertos con esplendorosos oficios, con procesiones y fiestas de toda clase, procurando celebrar todo esto con la mayor solemnidad posible. *

Así es como surge el teatro de evangelización en náhuatl; los misioneros se dieron a la tarea de preparar las representaciones que, como lo indican los frailes cronistas en sus Historias, fueron grandes producciones de teatro con el principal objetivo de mostrar la doctrina cristiana. Los frailes, fueron los autores de las representaciones, los escenógrafos, directores, iluminadores de las iglesias, se encargaron de adornarlas con flores,

componían la música (cantos), y todo este trabajo se realizaba con la ayuda de los indígenas, quienes eran maestros en el arte de las festividades, tenían todas las aptitudes para aprender y producir cantos, música y actuación.

La religión prehispánica era rica en expresiones festivas, así que no les era ajena esta actividad, al contrario, todos participaron apoyando su realización, era como un ritual. Los evangelizadores comprendieron que esta iniciativa de utilizar lo teatral era bien recibida por los indígenas, por tanto la emplearon y difundieron por todas las poblaciones que iban evangelizando:

Toda la población, al igual que antes de la llegada de los españoles, participaba por entero con gran regocijo en tales procesiones, seguramente repitiendo su participación y entrega mística de sus antiguas procesiones.

Fernando Horcasitas en su estudio habla de una sociedad prehispánica de especialistas, personas dedicadas "profesionalmente" al canto, a la actuación, cuyas voces estaban entrenadas para la declamación, por lo que eran expertos en memorizar sus parlamentos e impostar la voz para poder ser escuchados a distancia, también existían escenógrafos, diseñadores de vestuario, floristas, músicos, en fin todo un conjunto de gente especialista, dedicada al "teatro", sólo que desde la

conquista servirían a otros fines: la evangelización de su propio pueblo indígena.

Miguel Sabido, un estudioso del tema desde el punto de vista teatral, afirma que estas representaciones valieron por su capacidad para generar espectáculos - rituales que satisfacían alguna necesidad entre la comunidad indígena, es decir, que llegaron para suplir una costumbre indígena con otra que trajeron los frailes españoles.

Con esto podemos afirmar que las circunstancias llevaron a los misioneros a utilizar el teatro para evangelizar, se valieron de la mejor forma de enseñar, aprovechando los beneficios de una educación audiovisual para ejemplificar, ante los ojos de los indígenas, lo que era la religión a la que debían convertirse, practicar y adorar:

Los naturales se negaron por años a escuchar los sermones de los religiosos. "La gente común estaba como animales sin razón dice Pedro de Gante -, indomables, que no los podíamos traer al gremio y consagración de la Iglesia (...) Mas por la gracia de Dios empecelos a conocer y entender sus condiciones y quilates (...) y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, *compuse metros muy solemnes sobre la ley de Dios y de la fe* (...) y también diles libreas para pintar en sus mantas para bailar con ellas, porque así se usaba entre ellos, conforme a los bailes y a los cantares que ellos cantaban así se vestían de alegría o de luto o de victoria".¹⁰

De esta forma surgió lo que hoy conocemos como teatro evangelizador, teatro que nació en el siglo XVI por:

[...] las necesidades de la catequización, las formas del rito católico y la similitud con la ritualidad de otras religiones, más el aparato representacional prehispánico, junto con la carga religiosa que tal tarea portaba, dieron la pauta para el surgimiento de una teatralidad original.¹¹

Estas primeras piezas teatrales del continente americano, no tuvieron las complicaciones del teatro europeo del siglo XVI, sin embargo, se adaptaron tanto en estructura dramática como a la mentalidad y necesidades que se tenían en la Nueva España:

Los misioneros no tenían fines literarios, sino de predicación evangélica.¹²

Y esto explica de alguna manera la desafortunada ausencia de textos manuscritos del siglo XVI referentes al teatro evangelizador. Es una lástima ya que serían de gran ayuda para poder estudiar más a fondo este teatro pero, a su vez, es una clara muestra de que los evangelizadores no pretendían elaborar una literatura para la Nueva España, sino que su objetivo era valerse del teatro para enseñar la religión cristiana a los indígenas.

2.2 Hacia una definición

El teatro evangelizador nació de la intención de los misioneros por enseñar la religión cristiana mediante un lenguaje visual - oral, utilizando la propia lengua indígena, el náhuatl. Los misioneros aplicaron el arte de predicar convenciendo mediante las palabras y las acciones hacia el cambio a la religión cristiana.

Othón Arróniz menciona que la corriente literaria del siglo XVI, denominada como el teatro evangelizador, comprende obras de teatro tanto en náhuatl como en castellano, llegando hasta el teatro catequístico que es de la Orden de los Jesuitas.

La utilización de este método audiovisual tuvo grandes alcances, por un lado sirvió de entretenimiento y por otro, sirvió también para la enseñanza de la doctrina cristiana, deleitando y cautivando a los indígenas:

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 sólo con verlo. ¹³

Por lo que la intención del teatro evangelizador no fue artística sino que fue directa y precisa: la conversión de los indígenas y su afirmación en la

religión cristiana. La primera obra que se realizó en la Nueva España fue *El Juicio Final* (1533) cuya autoría se le atribuye al fraile cronista Andrés de Olmos; dos años después, en 1538-1539 en Tlaxcala, se hicieron representaciones, como según lo cuenta fray Toribio de Benavente, Motolinía, en su obra. ¹⁴

Las fiestas del Corpus que se celebró en Tlaxcala en 1538, el 24 de junio, que se conoce como día de san Juan Bautista, fueron espectaculares; encontramos su descripción en las Historias de Motolinía y Sahagún, en estas representaciones se observan un cúmulo de elementos naturales, todos reunidos para dar realce a la fiesta, atraer visualmente por su gran colorido y variedad, se trató de la representación de cuatro autos: *Anunciación de la Natividad de san Juan Bautista hecha por su padre Zacarías; Anunciación de Nuestra Señora; Visitación a santa Isabel y Natividad de san Juan*, en donde:

la teatralidad de estos escenarios es una supervivencia de los modelos antiguos adaptada por los misioneros para la instrucción de sus doctrinados. Hay una total semejanza, si no identidad, de procedimientos entre estos del teatro doctrinal y los del rudimentario teatro prehispánico (...) tenemos que admitir que el hilo, del mestizaje cultural empieza a tramarse. (...) Se cambia la doctrina y el pensamiento, pero no se muda el vehículo de expresión.

Efectivamente, podemos decir que el teatro como vehículo de expresión que utilizaron los frailes

evangelizadores para lograr su misión, es el mismo al que los naturales estaban acostumbrados a realizar para rendir homenaje a sus dioses, es decir, la utilización de expresiones festivas con escenarios bellamente adornados mediante los cuales: "Aun sin palabras, ya quedaba doctrinado el espectador. Lo mismo que en los grandes espectáculos prehispánicos, en su mayoría mudos, pero de suma significación simbólica", así lo menciona el padre Garibay en su estudio sobre la literatura náhuatl.

Los misioneros, al adoptar esta costumbre indígena y transformarla en su beneficio para facilitar la introducción de la religión cristiana en la población indígena de la Nueva España, se puede decir que realizaron:

La doble actividad de capacitar a los actores y deleitar ensayando a los espectadores son uno de los más bellos ejemplos de educación sistemática.¹⁶

Desafortunadamente, de estas primeras representaciones del teatro evangelizador no se conocen ningún texto, tal vez por la forma apresurada como se escribieron y el uso que se les dio, provocando así su desaparición. Proporciono una lista de las representaciones que se llevaron a cabo en la Nueva España durante los años 1531 al 1600 en diversas poblaciones donde se instalaron los frailes con objeto de evangelizar a los indígenas que ahí

habitaban, esto prueba, como podremos observar en la población tlaxcalteca en el año de 1538, que el teatro evangelizador tuvo mucho auge, su difusión y acogida logró su objetivo, evangelizar.

CRONOLOGÍA DEL TEATRO NAHUÁTL.

AÑO	PÓBLACIÓN	AUTO
1531-1535	Tlatelolco	<i>El Juicio Final</i>
1532-1535	Tlaxcala	<i>Diálogos entre la Virgen María y san Gabriel</i>
1535	Cuernavaca	<i>Auto de la pasión</i>
1535	Cuernavaca	<i>Los tres reyes</i>
1536	Cholula	<i>El ofrecimiento de los reyes</i>
1538	Tlaxcala	<i>La anunciación de la natividad de san Juan Bautista</i>
1538	Tlaxcala	<i>La visitación de Nuestra Señora a santa Isabel</i>
1538	Tlaxcala	<i>La natividad de san Juan Bautista</i>
1538	Tlaxcala	<i>La calda de nuestros primeros padres</i>
1538	Tlaxcala	<i>La asunción de Nuestra Señora</i>
1539	México	<i>La conquista de Rodas</i>
1539	México	<i>La conquista de Jerusalén</i>
1539	Tlaxcala	<i>El sacrificio de Isaac</i>
1539	Tlaxcala	<i>La predicación de san Francisca a las aves</i>
1540-1550	Tlaxcala	<i>La adoración de los reyes</i>
1550	Tlaxomulco	<i>Auto de los reyes magos</i>
1595	Sinaloa	<i>Coloquio de los pastores</i>
1600	Tlatelolco	<i>Comedia de los reyes</i>

Fuente: Partida Armando, *Teatro de evangelización en náhuatl*. p.49

2.3 Principales características

La primera y más importante característica de este teatro es que es un teatro religioso, todos los temas que desarrolla se refieren a la religión cristiana, habla de la Virgen María, del Nacimiento del Niño Jesús, del día del Juicio Final ,etc. Es decir, la fuente de inspiración de estas representaciones del teatro evangelizador, son los mismos textos evangélicos extraídos de la Biblia.

Otra característica importante en este teatro es su aspecto didáctico, se trató de un teatro que instruyó a la inmensa población (teatro de masas) que asistió a su representación de la cual se desprendía una enseñanza moral, básicamente religiosa; por lo que los frailes que se encargaron de elaborar los textos para la instrucción del evangelio, tuvieron mucho cuidado en adaptar los textos bíblicos a la mentalidad de los naturales. Las obras se dividían en cuadros, en los cuales se apreciaba mucha emotividad al observar las magníficas actuaciones y los hermosos escenarios, de los que el padre Garibay menciona que: "causaba el gusto que predisponía a la enseñanza" ¹⁷ , lo que prueba la característica didáctica del teatro evangelizador. Porque:

[...] en estos escenarios, tan minuciosamente preparados, ya va la enseñanza que intentaba y

que a veces las palabras no hacían falta. (...) Es decir, que aun sin palabras, ya quedaba doctrinado el espectador. Lo mismo que en los grandes espectáculos prehispánicos, en su mayoría mudos, pero de suma significación simbólica. ¹⁸

El mérito sobresaliente de este teatro de masas, como lo fue el teatro evangelizador de la Nueva España del siglo XVI, fue haber presentado un espectáculo impresionante, gracias a la música, los coros, los recursos escénicos de los adornos, el aparato mecánico medieval, así como los dramas representados (la actuación). El padre Garibay afirma en su obra que estas representaciones:

Artísticamente tienen el valor de los demás Autos: sencillez, poca trama, cuadros sucesivos, con mínimo diálogo. Aquí el dramatismo sale de la historia misma, como es bien sabido. ¹⁹

Los misioneros crearon el Teatro Evangelizador tomando antecedentes tanto indígenas como medievales, así tenemos que los Antecedentes Indígenas son:

- Las grandes plazas abiertas que albergan a miles de espectadores. En medio de éstas, existe una plataforma de piedra donde, probablemente, se llevarían a cabo algunas representaciones. De esta forma se resolvió el problema de la falta de espacio; los misioneros también utilizaron los

patios para enseñar a toda la población que acudía a ellos.

- La presencia de la naturaleza es un rasgo típico del teatro de siglo XVI en la Nueva España. Esto se debió a la afición de los indígenas por los elementos tomados de la naturaleza, mismos que enriquecieron los adornos de los escenarios en donde utilizaron ramas, árboles, frutos, flores, plumas, animales, etc.
- ¿Y dónde acomodar a todos los espectadores? En las representaciones prehispánicas, los indígenas acostumbraban sentarse en cuclillas al rededor de las plazas. Fernando Horcasitas menciona que en la plaza de Tlatelolco cabían entre cincuenta y cien mil personas, en la ciudadela de Teotihuacán unas sesenta mil, y en el Templo Mayor de México unas cien mil. Con estos datos podemos afirmar que para asistir a las representaciones del teatro evangelizador, los naturales también se sentaron en cuclillas.
- En cuanto a la acústica podemos decir que los recintos ceremoniales prehispánicos tenían una extraordinaria acústica, además de que los naturales, dedicados al "teatro", poseían voces bien educadas para poder proyectarlas y ser escuchados por todos los presentes. Además, los frailes pudieron haber construido escenarios como

los conocidos en el siglo XVI en España, donde el actor que tenía la palabra (al aire libre por supuesto), hablaba frente a un muro, aumentando y proyectando más su voz.

En lo referente a los Antecedentes Medievales podemos mencionar los siguientes:

- Los misioneros evangelizadores llevaban en mente los escenarios europeos en forma de casa, casillas o celdas. Estos también se utilizaron en el teatro de la Nueva España para las representaciones del teatro evangelizador; lo anterior se deduce de las acotaciones de los textos donde se manifiestan las acciones que realizarían los personajes. En estas acotaciones indican que "subirá" o "bajará" el personaje según el lugar que se represente en escena, por lo que puede pensarse en escenarios de dos o más pisos superpuestos.
- El interior de las iglesias casi no se utilizó para hacer representaciones dramáticas, solamente existen dos excepciones, la representación del auto de *La aparición de la Virgen de Guadalupe* en la población de Tepecuccuilco, Guerrero en el año de 1664 y, el auto de *La Adoración de los Reyes*, del que sólo la escena de la adoración se realiza en el interior de la iglesia.

- Los atrios y las capillas abiertas construidas en la Nueva España fueron concebidos en las mentes de los evangelizadores al observar las enormes plazas prehispánicas. Fernando Horcasitas menciona que el amplio atrio novohispano fue utilizado para funciones religiosas, sociales, políticas y administrativas, y que nació del antecedente prehispánico, como ya indique, de las plazas abiertas, así se cubrió la necesidad de decir misa ante cientos de indígenas.
- El aparato mecánico medieval.- El infierno y los tormentos que aparecen en el *Juicio Final*, en *La anunciación* se sube a Nuestra Señora a una nube que tenían hecha a gran altura para representar el cielo, estos entre otros recursos escénicos, muestran que el aparato mecánico utilizado en el teatro evangelizador no fue del todo simple, al contrario se trató de una innovación que gozó de gran popularidad entre los indígenas. Sin embargo, a los frailes les asombró el manejo de la estrella que aparece en la representación de los autos de la *Adoración* y *El ofrecimiento de los Reyes*, prueba de su habilidad en lo "teatral".
- El papel de la música en la evangelización.- Los misioneros tomaron a un grupo de indígenas para instruirlos de acuerdo a los modelos culturales, religiosos y sociales europeos, y la música no fue

la excepción. El canto llano y el polifónico que se acostumbraba en España y toda Europa, también se utilizó para evangelizar y con excelentes resultados, formando parte del legado cultural que los misioneros transmitieron a los indígenas en los conventos. El canto polifónico español se comenzó a enseñar en el año de 1526, de ahí en adelante, fueron frecuentes los cantos en las ceremonias religiosas. Al utilizar el canto en las representaciones, los frailes buscaron atraer a los indígenas y dar más esplendor a estas fiestas.

- El coro, formado por indígenas, se colocaba junto al escenario y generalmente, cantaban en latín, al principio o al final de ciertas escenas. Las representaciones del teatro evangelizador están enriquecidas con hermosos cantos en latín, que no sólo son cantados al final de las mismas, sino también dentro de su desarrollo. Pero por lo general, cada *auto* era finalizado por un canto. Esto hacía más mística la representación y el ambiente para causar una mayor penetración en la mente y sensibilidad de los espectadores. Por ejemplo, los himnos que se incluyen en algunos *autos* son:

- Himnos o cánticos el "*Te Deum*" (himno de acción de gracias), "*Christus Iactus est*", y "*Surgite mortui*" (todos estos aparecen el *Juicio Final*)

- Responsos para los difuntos intercalados en los dramas (*La educación de los hijos, El Juicio Final*)

- Motete, breve composición musical basada en la Sagrada Escritura (*La anunciación de la natividad de San Juan Bautista*)

- Oraciones como el "ave María" (*El Juicio Final, La anunciación de Nuestra Señora*)

- De los instrumentos musicales utilizados en la liturgia y, probablemente en las representaciones del teatro evangelizador, podemos citar los siguientes instrumentos de viento como la chirimía, la flauta y la trompeta, entre los instrumentos de percusión, está el tambor.
- Vestuario.- En los textos originales no existen datos que mencionen la forma del vestuario que se pudo haber utilizado en estas representaciones. Esta ausencia se justifica porque los manuscritos solamente servían como guías para los misioneros, hay que recordar que no tenían fines literarios. Ahora bien, si algún personaje llevaba algo especial en el traje, se anotaba en las acotaciones, por ejemplo, en el *Juicio Final* indican que Lucía lleva aretes, collar y un cinturón de fuego; Abraham e Isaac en *El sacrificio de Isaac*, aparecerán vestidos lujosamente.
- Actores.- Se trataba de los mismos indígenas que antes de la conquista estaban relacionados con el "teatro", es decir no eran aficionados, además

recibieron una instrucción por parte de los frailes. Los actores indígenas deleitaron tanto a los naturales como a los españoles que presenciaron las representaciones. Cabe aclarar que todos los papeles, incluyendo los que representaban a mujeres, como la Virgen, Santa Isabel, o alguna mujer indígena, eran representados por indios. En la época de la evangelización de la Nueva España, al igual que en España y el resto del mundo, no actuaba ninguna mujer. Los papeles que representaban a sacerdotes eran actuados por los mismos frailes. Un recurso teatral, original del teatro mexicano, es que un personaje, básicamente un sacerdote, se dirige al público para explicar lo que se ha representado o se va a representar, es decir su intervención puede ser introduciendo o interpretando los hechos para que puedan ser comprendidos mejor. El padre Garibay dice que los sacerdotes "llevarán la voz doctrinal" ⁴⁰ en la representación, haciendo una especie de síntesis tratando de explicar lo ocurrido a los espectadores.

- Brevedad y efectividad.- El tiempo de representación de las obras, esto es la duración, no era corto, se trataba de representaciones de una hora aproximadamente. El teatro doctrinal debió ser más eficaz que una hora de sermón, el lenguaje

audiovisual tan expresivo del teatro impacto definitivamente más a los indígenas que el solo sermón.

- Tendencia moralizadora.- Básicamente, todos los autos representados eran de tendencia moralizadora, es decir, buscaban que los indígenas fueran cambiando su conducta moral hacia la religión cristiana. En los autos en que se representan a los vicios o pecados, como los borrachos, la poligamia, los soberbios, etc., los frailes echaban a los pecadores al infierno, donde ardían dando gritos, siendo un ejemplo visual de lo que sucede en el infierno, imaginemos pues el impacto que esto causaba en los indígenas que estaban presenciando la escena del castigo.
- La Doctrina Cristiana.- Algunos autos insisten en el cumplimiento de los sacramentos de la iglesia como pueden ser el auto de *El Juicio Final*, que indica el castigo que tendrán al no cumplir con el sacramento del matrimonio; otros autos insisten en el cumplimiento de testamentos y honrar la memoria de los difuntos como el auto *Animas ihuan albaceasme* ("Las ánimas y los albaceas").
- Intención.- Las imágenes en el escenario, ante los ojos de los espectadores, tuvieron la intención de doctrinar y mover al bien mediante el ejemplo visual.

Sincretismo. El sincretismo cultural que se puede apreciar en el teatro evangelizador de la Nueva España, es que ambas culturas, la europea y la mesoamericana, se fusionaron para dar al mundo una nueva nación y por tanto, una nueva cultura, enriquecida por las dos corrientes que le dieron vida.

La aportación cultural de la Nueva España del siglo XVI al campo de la literatura universal, ya hablando de un México Hispánico, será lo que hoy conocemos como el Teatro Evangelizador, que nació de esa fusión cultural, de cuyo antecedente cultural prehispánico extraería el alma festiva de los naturales, su habilidad y destreza para la actuación, su gusto y colorido por los adornos, las máscaras, las plumas, las flores, los animales, en fin todos los elementos que enriquecían las ceremonias prehispánicas desde ese momento servirían para otras ceremonias: el teatro con fines evangelizadores.

Otra aportación de la cultura prehispánica al teatro evangelizador en la Nueva España fueron los *huehuetlatolli* (pláticas de los viejos), que para fortuna nuestra y de la literatura universal fueron rescatados por algunos de los frailes cronistas de la época como fray Bernardino de Sahagún y fray Andrés de Olmos; éstos serán los consejos que los viejos

indígenas darán con sabias palabras a los niños, jóvenes y adultos con fines de instrucción, mismos que se venían conservando y manteniendo de generación en generación de forma oral.

Los misioneros franciscanos y, en general todas las demás órdenes que llegaron a la Nueva España para evangelizarla, rescataron parte de este tesoro mesoamericano para adoptarlo como ayuda para realizar su misión. Los frailes lograron que el contenido temático de las representaciones de este teatro, obviamente religioso, lo presentaran los indígenas utilizando gran parte de sus recursos (su propia lengua y siendo actores - espectadores), lo que dio como resultado en su mayoría suntuosas representaciones que a la vez que deleitaban, enseñaron la religión cristiana al pueblo indígena.

Originalidad. Aunque en Europa ya se utilizaban las representaciones de carácter religioso para recrear ante los fieles algún pasaje de las Sagradas Escrituras, las representaciones del teatro evangelizador tienen la originalidad de haber sido creadas con el propósito de convertir al cristianismo al pueblo indígena que las presenciara. Es decir, que se trato de obras enfocadas básicamente a la enseñanza de la Doctrina Cristiana, mas que de obras para reavivar la fe de quienes las observaran.

Actualidad. Al estudiar la historia del proceso evangelizador en México nos encontramos con el germen de lo que ha llegado hasta nuestros días como una tradición viva:

[...] una de las principales fuentes originales del teatro mexicano: el teatro de evangelización. Su influencia en la devoción popular hará del fenómeno una expresión viva y prevalescente durante casi quinientos años. Pocas veces en la Historia del Teatro tenemos la oportunidad de convivir con vestigios tan evidentes y valiosos como es el caso de este especial tipo de representación religiosa. ²¹

Prueba de lo anterior son las representaciones que se realizan en el mes de diciembre, como son las tradicionales Pastorelas provenientes del Ciclo de la Adoración al recién nacido niño Jesús, además también están las representaciones que se realizan en Semana Santa con motivo de la celebración de la Pasión de Cristo. Es necesario indicar aquí que esta tradición proviene de los trabajos realizados por los misioneros evangelizadores, especialmente fue gracias a la labor realizada por fray Pedro de Gante cuyos:

primeros ensayos de Pedro de Gante serán el motivo de la creación posterior de dos tipos fundamentales de representación religiosa: la Pastorela y la Pasión. ²²

2.4 Ciclos en que se divide

Las representaciones teatrales del siglo XVI en la Nueva España son de vital importancia desde el punto de vista social, ya que por medio de ellas se realizó un cambio muy importante en la cultura de todo el pueblo indígena; fue mediante estas representaciones que se dio la conquista espiritual de México. Para facilitar el análisis de las obras del teatro evangelizador, vamos a agruparlas por Ciclos que comparten elementos como pueden ser los personajes o algunas situaciones dramáticas que pueden compararse entre sí.

La división queda como sigue:

- De los reyes magos o Epifanía, que son las festividades del 6 de enero, conocidas como la adoración de los reyes.
- De las guerras fingidas como la de *Los moros y cristianos*
- Del Ángel y el diablo.
- De la Virgen Guadalupe
- De Isaac
- Del Apocalipsis.

Esta clasificación no es absoluta, los elementos de un ciclo pueden pertenecer a otro por lo que una obra puede estar clasificada en varios ciclos; lo importante aquí es tratar de agrupar las obras para

poder facilitar su estudio. Así que para delimitar este estudio sólo analizo dos ciclos de los que considero más importantes, el de los Reyes Magos y el del Apocalipsis.

Ciclo de los Reyes Magos:

Iniciado por fray Pedro de Gante en Texcoco en el año de 1524, el tema es el siguiente: La estrella que aparece anunciando el nacimiento del Niño Dios, los Reyes Magos parten desde el lejano oriente en busca del lugar donde se llevará a cabo este acontecimiento. El rey Herodes, lleno de soberbia y maldad, manda matar a todos los niños pequeños (la matanza de los santos inocentes), para evitar que venga el verdadero Rey del mundo, por lo que da informes equivocados a los Reyes Magos para desviar su camino; sin embargo, ellos logran llegar al lugar exacto para realizar la Adoración al Niño Dios y darle sus regalos.

Este ciclo de representaciones dará origen a la tradicional Pastorela que aun en nuestros días es celebrada en la época decembrina. Además, esta conmemoración junto con la de la Pasión pertenecen a

las imágenes más importantes de los franciscanos espirituales: la Sagrada familia (no olvidemos la creación por el mismo San

Los personajes que participan en todas las obras que tratan este tema son casi los mismos: los Reyes Magos, Melchor, Gaspar y Baltasar (que son los protagonistas), y el rey Herodes (que es antagonista); también participan en la obra la Virgen María, San José, el Niño Dios, aunque en muchas obras solo estén en la última escena de la adoración sin intervenir en la representación. Los Autos que comparten este tema y pueden agruparse en este Ciclo son: *La comedia de los reyes*, *La adoración de los reyes*, *Los tres reyes de Cuernavaca*, *El ofrecimiento de los reyes*, *El coloquio de los pastores en Sinaloa* y, *El auto de los reyes de Tlaxomulco*.

Ciclo del Apocalipsis.

El ejemplo más evidente de este Ciclo es el auto *Neixcuitlimachiotl motenehna El Juicio Final*, que es mala grafía del *Neixcuitilli* del texto del Ms. de la Academia, "Cuadro ejemplar, muestra doctrinal presentada ante los ojos" (...) Con lo cual se da a entender lo que se pretende en estas piezas: doctrinar y mover al bien con el ejemplo puesto ante

los ojos" ²⁴ como lo menciona el padre Garibay en su obra:

Trece son los personajes que intervienen. Notablemente hallamos que no son de este mundo más que Lucía, la mujer, y el sacerdote que la amonesta. Los demás, o son seres del más allá, como un muerto, tres vivos en trance de morir, y tres demonios; o bien seres de pura abstracción, como la Muerte, el Tiempo, La Penitencia. También hallamos a San Miguel y a un misterioso personaje que puede ser Jesucristo. El asunto es sencillo: cercana la hora del Juicio Final, una mujer rehusa casarse por la ley de la iglesia, prefiriendo la vida libre. Llegada la hora del Juicio, corre en busca de confesión, pero no puede hallarla. Todo termina ²⁵ con la tremenda sentencia y su ejecución.

En este auto, los personajes abstractos (el Tiempo, la Penitencia, etc.), se lamentan por el proceder de la humanidad, está por llegar el día del Juicio Final y ningún pecador podrá salvarse, sólo se salvarán aquellos que siguieron la palabra de Dios. Por lo que Lucía es condenada al infierno por no haber cumplido con el sacramento del matrimonio, recordemos que con esta obra se estaba enseñando la moral cristiana.

Cito este auto porque su representación mostró al pueblo indígena que la poligamia, que ellos practicaban como costumbre normal, no se ajustaba a la moral cristiana, ni ante los ojos de Dios y la Iglesia, por lo que esta práctica era considerada

como un pecado que tendría su castigo en el infierno llegado el día del Juicio.

El efecto que causó en el pueblo indígena que presenció esta representación fue obviamente de terror al ver que Lucía era condenada a los tormentos del infierno donde pagaría su culpa por vivir amancebada y no haberse casado. También hay que recordar, que los antiguos mexicanos tenían otra moral con respecto a la vida matrimonial por lo que practicaban la poligamia, por supuesto que con la llegada de los frailes evangelizadores estas conductas no fueron aceptadas, y esta práctica debía suspenderse, no iba de acuerdo con la moral cristiana: la religión manda la unión legítima en pareja con la bendición (sacramento del matrimonio) de Dios para formar una familia unida.

Con esto doy por terminado el capítulo referente al comienzo y auge del teatro evangelizador. A continuación, en la Segunda Parte del trabajo de tesis analizo los autos de *El cuadro ejemplar que se llama el Juicio Final* y el de la *Adoración de los Reyes*.

NOTAS

1 García Gutiérrez, Armando. "El Teatro como método cultural de evangelización en México (1523-1531) p.34 En *El Teatro Mexicano visto desde Europa* (Actas de las Primeras Jornadas Internacionales sobre el Teatro Mexicano en Francia, del 14 al 16 de junio de 1993 en la Universidad de Perpignan)

2 Trabulse, Elías. "La educación y la Universidad" en *Historia de México*. vol. 6 México: Salvat, 1978, p.1325.

3 Garibay Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl op. cit.* p. 510.

4 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, trad. de Ángel María Garibay. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 54.

5 Kobayashi, José María. *La educación como conquista. Una empresa franciscana en México*. México: El Colegio de México, 1985, p. 191.

6 Baudot, Georges. *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*. Madrid: Espasa - Calpe, 1983, p. 104.

7 Ibidem.

8 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572. op. cit.* pp. 272-273.

9 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA, 1992, p. 36.

10 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma

- de México, 1979, pp. 31-32 (Instituto de Investigaciones Filológicas)
- 11 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. op. cit. p. 42.
 - 12 Garibay, K. Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. op. cit. p. 653.
 - 13 Ricard, Robert. op. cit. p. 312.
 - 14 Benavente, Fray Toribio de, Motolinía. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 1990, p. 250 (Col. "Sepan cuantos", 129)
 - 15 Garibay K., Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. op. cit. pp. 622-623.
 - 16 *Ibídem* pp. 624-625.
 - 17 *Ibídem* p. 626.
 - 18 *Ibídem* p. 623.
 - 19 *Ibídem* p. 632.
 - 20 *Ibídem* p. 628.
 - 21 García Gutiérrez, Armando. "El Teatro como método cultural de evangelización en México (1523-1531)" op. cit. p. 35.
 - 22 *Ibídem* p.34.
 - 23 *Ibídem*.
 - 24 Garibay Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl* op. cit. p. 629.
 - 25 *Ibídem* p.630.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO TERCERO:

LA PRIMERA REPRESENTACIÓN DEL TEATRO EVANGELIZADOR

3.1 Representación de El cuadro ejemplar que se llama el Juicio Final.

De la llegada de los evangelizadores (1524) a la fecha de la primera representación del teatro evangelizador (1531 - 1533) transcurrieron varios años, es decir, no se utilizó de inmediato en este proceso de conversión al catolicismo. Durante este tiempo los misioneros también aprendieron de los naturales, apoyándose en su cultura, sobre todo en la lengua náhuatl, para realizar su misión.

CAPÍTULO TERCERO:

LA PRIMERA REPRESENTACIÓN DEL TEATRO EVANGELIZADOR

3.1 Representación de El cuadro ejemplar que se llama el Juicio Final.

De la llegada de los evangelizadores (1524) a la fecha de la primera representación del teatro evangelizador (1531 - 1533) transcurrieron varios años, es decir, no se utilizó de inmediato en este proceso de conversión al catolicismo. Durante este tiempo los misioneros también aprendieron de los naturales, apoyándose en su cultura, sobre todo en la lengua náhuatl, para realizar su misión.

Los frailes emplearon al teatro como medio para facilitar la evangelización, ya que éste es un recurso didáctico muy eficaz, pues logra que un mayor número de personas participen, sea como actores o como público asistente. Por tanto, el teatro proporcionó un proceso más efectivo en la enseñanza y aprendizaje de la religión, aprovechando, a su vez, la disposición de los naturales hacia lo teatral y los conocimientos sobre el teatro europeo que poseían los misioneros.

Así pues, corresponde aquí hablar de la primera representación que se celebrara en la Nueva España con fines evangelizadores, se trata de la impactante obra titulada *El cuadro ejemplar que se llama el Juicio Final*. José Rojas Garcidueñas cita en su obra algunos comentarios sobre este evento:

"... fue dada en Santiago Tlatilulco, México, una representación del fin del mundo; los mexicanos quedaron grandemente admirados y maravillados".¹

También fray Bernardino de Sahagún, testigo y autor presencial de éste proceso evangelizador, hace referencia a este auto, citado por el padre Garibay quien precisa la fecha en que se realizó su representación:

Sahagún, al enumerar los caciques de Tlatelolco, dice que (...) en tiempo de Juan Cuaúhiconoc se hizo la representación "del juicio en el dicho pueblo de Tlatelolco, que

fué cosa de ver", (...) luego no podemos menos que fijar por el 1531 esta primera representación del poema dramático.²

Gracias a la información con la que contamos referente al teatro evangelizador, podemos afirmar que la representación del *Juicio Final* logró un gran impacto entre la población indígena, en la que debió provocar un sentimiento de temor, luego los indígenas seguramente se convirtieron al cristianismo de una forma más rápida que si se hubiera utilizado un sermón para tratar el mismo tema. La fuerza del lenguaje audiovisual, propio del teatro, proporcionó un efecto de más impacto en la mente y corazón de los indígenas. Por lo anterior, podemos afirmar que el teatro evangelizador pertenece al género dramático elaborado con el fin de ser representado, no para ser leído, pues su fuerza expresiva es lo que lo hace admirable.

Por fortuna nuestra se han conservado algunos manuscritos que hoy día podemos estudiar para saber cómo se introdujo la religión en México; y si hablamos de la gran fuerza emotiva de este teatro, es necesario referirse a los recursos escénicos que utilizaron los frailes para realizar las representaciones, además de que contaron con la valiosa colaboración de los propios indígenas para realizar este teatro evangelizador.

fué cosa de ver", (...) luego no podemos menos que fijar por el 1531 esta primera representación del poema dramático.

Gracias a la información con la que contamos referente al teatro evangelizador, podemos afirmar que la representación del *Juicio Final* logró un gran impacto entre la población indígena, en la que debió provocar un sentimiento de temor, luego los indígenas seguramente se convirtieron al cristianismo de una forma más rápida que si se hubiera utilizado un sermón para tratar el mismo tema. La fuerza del lenguaje audiovisual, propio del teatro, proporcionó un efecto de más impacto en la mente y corazón de los indígenas. Por lo anterior, podemos afirmar que el teatro evangelizador pertenece al género dramático elaborado con el fin de ser representado, no para ser leído, pues su fuerza expresiva es lo que lo hace admirable.

Por fortuna nuestra se han conservado algunos manuscritos que hoy día podemos estudiar para saber cómo se introdujo la religión en México; y si hablamos de la gran fuerza emotiva de este teatro, es necesario referirse a los recursos escénicos que utilizaron los frailes para realizar las representaciones, además de que contaron con la valiosa colaboración de los propios indígenas para realizar este teatro evangelizador.

La representación de *El Juicio Final* está incluida dentro de la producción dramático - didáctica que los frailes realizaron para evangelizar, esto es por la espectacularidad e impacto que causó su representación durante el proceso de evangelización en la Nueva España:

los recursos de que se servían actores y empresarios para dejar atónitos y sobrecogidos de temor y asombro a los espectadores, nos permitirá comprender por qué la primera obra conocida en tierras de Nueva España es una que reúne, precisamente, estos efectos conocidos ancestralmente para impresionar a mentes quizá ingenuas por un lado, pero no carentes del gusto por la violencia y por la sangre.

Representación. Gracias a las investigaciones que he estado realizando sobre el teatro evangelizador, puedo decir que estas representaciones fueron consideradas en su época como un gran acontecimiento cultural, religioso, político y social en la Nueva España, ya que toda la población participaba en ellas, tanto españoles (religiosos y civiles) como el pueblo indígena. Así que los frailes al elaborar los textos que servirían para evangelizar, pensaron en todo lo que podrían aprovechar en beneficio de su objetivo.

Vamos pues a conocer cómo eran los personajes de esta obra, qué recursos escénicos se emplearon, qué influencia tuvo en el público que pudo haberla visto, en fin trataré de situarme en aquella época

con la ayuda del texto traducido del náhuatl al español por Fernando Horcasitas y las crónicas e historias que hablan de lo que ahí ocurrió.

3.1.1. Personajes

Los personajes que participan en la obra son, en orden de aparición :

San Miguel Arcángel	Jesucristo
La Penitencia	Dos Ángeles
El Tiempo	Tres muertos
La Santa Iglesia	Los demonios
La Confesión	Satanás
La Muerte	Todos los condenados
Lucía	Un coro
El Sacerdote	
El Anticristo	
Un vivo	

Los misioneros evangelizadores emplearon a los personajes de los autos para poner en boca de éstos lo que ellos dirían en los sermones, es decir, que en vez de decir un sermón en las misas, las representaciones del teatro evangelizador darían a conocer un mensaje religioso, así pues los personajes a través de sus actuaciones, realizarían una forma de lectura - exposición de las Sagradas Escrituras, causando con esto atraer más espectadores y por tanto más fieles.

El ejemplo que se representa en el *Juicio Final*, hace referencia al pecado que se comete al no cumplir con ciertas normas de conducta moral y religiosa, específicamente se trata de la poligamia. Lucía, la protagonista, vive amancebada, no cumple con el sacramento matrimonial, por tanto es una pecadora que recibirá un terrible castigo cuando llegue el juicio final. La representación se trata entonces de una exhortación a los indígenas para que normen sus vidas de acuerdo a la moral cristiana.

Los personajes que aparecen en este auto son estereotípicos, es decir, que son sencillos no profundizan en el análisis de la personalidad de cada uno, no existen más elementos que indiquen la causa del porqué de su conducta, sólo se concretan a presentar un concepto simplificado de cada personaje.

Por ejemplo, Lucía representa a la mujer indígena que vive amancebada, luego está cometiendo un pecado porque no cumple con una conducta moral y con el sacramento del matrimonio; Jesucristo representa la justicia divina que vendrá el día del juicio final en donde recibirán castigo los pecadores, que serán enviados al infierno evitando que gocen de la vida eterna; San Miguel Arcángel representa al enviado de Dios, él auxiliará a

Jesucristo en el juicio, llevará una balanza y llamará a declarar a los enjuiciados.

A pesar de considerar a los personajes muy sencillos, de acuerdo a las crónicas, podemos asegurar que las actuaciones de éstos, apoyadas por los elementos teatrales como el vestuario, los recursos escénicos, etc., causaron un gran impacto entre la población indígena logrando penetrar en la conciencia y hacerlos reflexionar para convencerlos de cumplir con una conducta moral religiosa.

Para estudiar un poco más a cada uno de los personajes que intervienen en el Juicio Final, de acuerdo al papel que interpretan los agrupo en personajes abstractos, reales o bíblicos.

Personajes abstractos. En esta obra aparecerán en el Cuadro II cinco personajes abstractos que simbolizan la Penitencia, el Tiempo, la Santa Iglesia, la Confesión y la Muerte, conceptos que se utilizan en la religión cristiana. Estos personajes hablarán al público indígena sobre la llegada del fin del mundo y el Juicio final, por lo que se lamentarán por la humanidad que ha vivido en el terrible error del pecado, haciendo una exhortación a vivir una vida de acuerdo a la conducta moral religiosa.

La penitencia, confesión y el matrimonio son tres de los siete sacramentos cristianos que fueron instituidos por Jesucristo, éstos sacramentos otorgan un beneficio, una gracia santificante a aquél que recibe sus efectos llevándolos a cabo; También son la iniciación a la vida cristiana, mediante ellos nos incorporamos a Dios. Los misioneros al hacer estas representaciones pretendían instruir a los indígenas en la religión cristiana.

Nota: Los sacramentos de la Santa Madre Iglesia son siete: el Bautismo, la Confirmación, la Penitencia (Confesión y Reconciliación con Dios), la Comunión, la Extrema Unción, la Orden Sacerdotal y el Matrimonio.

En el Cuadro II observamos con lo representado por los personajes que: La Penitencia, como la obligación que impone un sacerdote al cual se le confiesan los pecados que se han cometido, sabe que la humanidad ha vivido cometiendo muchas fallas, olvidándose de Dios, por lo que dice: "¡Oh cuatrocientas veces desdichados morirán por sus pecados!"

El personaje de la Santa Iglesia menciona que en ella están guardados los sacramentos que santificarán a la humanidad y hace énfasis en el séptimo, o sea en el matrimonio. Pide a los

espectadores que no lo desperdicien, que vivan rectamente, que se arrepientan de sus pecados porque este acto de contrición es lo que salvará a la humanidad, al respecto dice: "Si piden perdón a mi amado doncel Jesucristo, él les dará el reino celestial". (Cuadro II)

La Confesión, que es el sacramento mediante el cual se hace un autoexamen de cómo se ha actuado; en esta representación como personaje, habla de la reflexión que es necesario hacer, arrepentirse de los pecados porque dice que de esta forma: "Ya tienen la escalera para llegar al cielo".

El Tiempo se refiere a la llegada del día del Juicio: "¡Pronto serán llamados!" - dice y exhorta a todos los espectadores a no desperdiciar el tiempo de vivir y cumplir con las obligaciones cristianas y si se ha pecado, arrepentirse de ello. Esta exhortación de arrepentirse de los pecados será repetitiva a lo largo de toda la representación, de esta manera los frailes trataban de convencer a los indígenas de que estaban cometiendo un terrible error al no cumplir con los sacramentos de la Iglesia y, por tanto con la palabra de Dios.

El personaje de la Muerte también se referirá al día del Juicio, calificándolo de espantosísimo, en el que Jesucristo dará a cada uno de nosotros su sentencia conforme a las obras cometidas. Por eso es

necesario que la humanidad se arrepienta a tiempo de sus pecados y procure llevar una vida recta, respetándose a sí mismo y cumpliendo con una moral cristiana. El personaje de la Muerte advierte en su participación que: "Cuando venga el día del Juicio, pues en verdad ya no habrá misericordia".

Todos los personajes que aparecen en este Cuadro introducen con sus parlamentos el terror a la muerte y al infierno que vendrá con la llegada del terrible, espantosísimo Juicio Final, en el que, como mencionó el propio personaje de la Muerte, ya no habrá misericordia para aquellos que obraron mal, tendrán un terrible castigo, la justicia divina se encargará de todo.

De esta manera podemos ver cómo los misioneros introdujeron la religión cristiana en la mente y corazón del pueblo indígena, utilizando ejemplos que representarán visualmente alguna enseñanza religiosa, se valieron de la riqueza del lenguaje teatral para causar un mayor impacto entre la población.

Personajes reales. En el Cuadro III aparecen los dos únicos personajes reales, son reales por que representan a seres humanos, ellos son Lucía, que encarna a una pecadora porque vive amancebada y no cumplió con el sacramento del matrimonio. Según la acotación que aparece al inicio del Cuadro, Lucía

necesario que la humanidad se arrepienta a tiempo de sus pecados y procure llevar una vida recta, respetándose a sí mismo y cumpliendo con una moral cristiana. El personaje de la Muerte advierte en su participación que: "Cuando venga el día del Juicio, pues en verdad ya no habrá misericordia".

Todos los personajes que aparecen en este Cuadro introducen con sus parlamentos el terror a la muerte y al infierno que vendrá con la llegada del terrible, espantosísimo Juicio Final, en el que, como mencionó el propio personaje de la Muerte, ya no habrá misericordia para aquellos que obraron mal, tendrán un terrible castigo, la justicia divina se encargará de todo.

De esta manera podemos ver cómo los misioneros introdujeron la religión cristiana en la mente y corazón del pueblo indígena, utilizando ejemplos que representarán visualmente alguna enseñanza religiosa, se valieron de la riqueza del lenguaje teatral para causar un mayor impacto entre la población.

Personajes reales. En el Cuadro III aparecen los dos únicos personajes reales, son reales por que representan a seres humanos, ellos son Lucía, que encarna a una pecadora porque vive amancebada y no cumplió con el sacramento del matrimonio. Según la acotación que aparece al inicio del Cuadro, Lucía

vendrá muy angustiada, e irá en busca de un sacerdote para confesarse y poder aliviar su alma del tremendo peso que le causan sus pecados.

El segundo personaje real que aparece será el sacerdote, quien al escuchar la confesión de Lucía se levantará espantado por lo que está escuchando y la condenará con todo rigor, aumentando aún más la angustia de Lucía después el sacerdote se irá.

Lucía quedará sola en escena lamentándose por no haberse arrepentido a tiempo de sus pecados y no haber cumplido con el sacramento del matrimonio. En esta escena, Lucía conmoverá al público que la observe y escuche, su parlamento y su actitud mostrarán el tremendo peso que tendrá que sufrir por no haber escuchado a sus padres cuando le pedían que cambiara de vida; desafortunadamente para Lucía, su arrepentimiento no llegó a tiempo para salvarse del tremendo Juicio:

Abominada sea mi soberbia con la cual nació mi presunción. Malditos sean el Tiempo y el Mundo, el cual ya se está acabando, el cual ya está feneciendo. Ya está: me siento desgraciada, cuatrocientas veces, de la manera más terrible, pues yo soy una pecadora. ⁴

En el Cuadro VIII se llevará a cabo el Juicio en presencia de Jesucristo y todos los condenados (vivos y muertos incluyendo a nuestro personaje principal), y le corresponderá el turno a Lucía para

ser juzgada. Jesucristo le preguntará si cumplió con el séptimo sacramento, el matrimonio. Lucía le confiesa no haberlo cumplido, sin embargo, pide a Dios que la perdone, pero él continuará firme en el Juicio:

Así es que no espere nada tu corazón del cielo. Te has vuelto desgraciada porque nunca quisiste casarte en la tierra. Te has ganado la casa infernal que será tu tormento.

El Juicio ha terminado, los demonios prepararán los tormentos para los nuevos moradores del infierno. La tragedia de Lucía y los demás condenados provocará en los espectadores horror y piedad, los demonios hablarán a Lucía cruelmente recordándole sus faltas cometidas en la tierra. La azotarán provocando espanto y horror entre los espectadores, que obviamente observando este auto se habrán conmovido con la tremenda sentencia a Lucía.

Lucía será conducida al infierno, recibiendo terribles tormentos, en la acotación del Cuadro IX nos indican que sus aretes serán mariposas de fuego, su collar una serpiente y que además irá atada de la cintura. Ella gemirá lastimosamente:

¡Aaaaaay, aaaaaay, ya sucedió! ¡Oh cuatrocientas veces desgraciada! ¡Soy una pecadora que merece la morada infernal! (...)
¡Aaaaaay, cómo no me casé! ¡Aaaaaay de mí desdichada, ya sucedió!

En el Cuadro X, el final de la obra, aparecerá un sacerdote quien se dirigirá al pueblo indígena explicando lo que sucedió en la representación. Les dice que se trata de una lección que les previene de lo que ocurrirá en el día del Juicio Final. El sacerdote los exhortará para que a ellos no les suceda lo que a Lucía diciéndoles:

Orad a Nuestro Señor Jesucristo y a la Virgen Santa María para que le pida a su amado hijo Jesucristo que después (del Juicio) merezcáis, recibáis la felicidad del cielo, la gloria.
¡Así sea!

Personajes bíblicos. En este auto aparecen los personajes bíblicos como son el Arcángel San Miguel, por supuesto Jesucristo, el Anticristo y los demonios. En el Cuadro IV aparecerá el Anticristo que vendrá a confundir a los vivos diciéndoles que él será el que perdona los pecados. Se escuchará el canto de *Christus Factus Est*, que antecede la presencia del verdadero juez, Jesucristo, al verlo el Anticristo huirá.

En el Cuadro V Jesucristo mandará a que vivos y muertos se presenten ante él, pues ha llegado el momento del Juicio Final:

A los buenos daré en el paraíso una ración regia y florida, el jade celestial, la palmera celestial del río. Y los malos recibirán la

casa de la muerte y las aflicciones del averno, ya que no han guardado mis órdenes divinas.

Este parlamento nos muestra cómo es la justicia divina, donde los justos recibirán un premio por haber llevado una vida recta , también muestra que el mal tendrá un castigo.

En el Cuadro VI el Ángel San Miguel irá a cumplir las órdenes de Jesucristo y los muertos resucitarán para poder ser juzgados junto con los vivos.

En el Cuadro VII volverá a aparecer el Anticristo que intentará de nuevo engañar a los vivos y muertos, haciéndose pasar por Jesucristo el verdadero Juez; otra vez se escuchará un canto, el *Te Deum* (canto de alabanza a Dios), estos cantos se realizarán con el propósito de anunciar la presencia de Dios.

Ya en el Cuadro VIII desaparecerá el Anticristo. En este mismo Cuadro , Jesucristo comenzará el Juicio; el primer juzgado será un muerto que recibirá la gloria por haber cumplido con los mandamientos de Dios:

Me serviste bien. Gozarás y serás feliz en el cielo. Jamás terminará, jamás se acabará tu felicidad.

Será bendecido mostrando que la justicia divina es benévola con aquellos que cumplan con lo que manda Dios. En seguida será juzgado un vivo, que se confiesa culpable de no haber observado los mandamientos de Dios, éste es condenado al infierno, pide perdón por sus pecados, pero el tiempo del arrepentimiento se ha terminado. Jesucristo como juez es definitivo: "En el Juicio ya no hay perdón" (Cuadro VIII).

San Miguel Arcángel separará a empujones a los condenados, que serán jalados hasta el infierno por los demonios, recibiendo su castigo por no haber cumplido las enseñanzas de Dios. Aquí en el infierno sufrirán terribles castigos, su alma no tendrá jamás descanso; el infierno y sus moradores serán horribles.

Terminará Jesucristo de juzgar a todas sus criaturas y darle a cada uno su sentencia, así que llamará a los demonios para que se lleven a los condenados. Uno de los demonios le agradecerá a Jesucristo por su llegada:

Señor nos has hecho un favor. En nuestros corazones te esperábamos... Hemos sido merecedores, hemos sido favorecidos por tu corazón amado. Hemos logrado quedarnos con tus criaturas.¹⁰

En este parlamento, podemos observar que las fuerzas del bien y el mal están en juego, para ver quien recibirá el premio de las almas cuando llegue el momento de la muerte. La humanidad está en continuo acecho por el mal, poniendo tentaciones para hacer que los humanos, por sus debilidades, acaben perdiendo su alma y no gocen de la gloria y salvación de Dios.

En cuanto al **Público** que asistió a esta primera representación, podemos señalar que se llevo a cabo ante la presencia del virrey don Antonio de Mendoza y el arzobispo fray Juan de Zumárraga y por lo que podemos deducir, también se encontró presente fray Bernardino de Sahagún.

Las crónicas de los indios y también las de los frailes hacen referencia de la representación y del público que asistió a ella:

[...] en la séptima *Relación histórica de Chimalpáin*, traducida por Rémi Siméon, se dice, refiriéndose al año de 1533: "... fue dada en Santiago Tlatilulco, México una representación del fin del mundo; los mexicanos quedaron grandemente admirados y maravillados..." (...) se representó en la capilla de San José de los Naturales ante el ilustrísimo don Fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México y don Antonio de Mendoza, primer virrey de la Nueva España. "

Además de estas personalidades estuvo presente más gente que acudió a presenciar esta representación.

Como ya mencioné, este teatro evangelizador se realizó con la intervención tanto de los misioneros como del pueblo indígena que asistió a estos acontecimientos dramáticos, no como mero espectador sino como participante activo; este teatro se integró a la vida social, cultural y sobre todo religiosa de la comunidad, así que ejerció una gran influencia en el proceso evangelizador de la Nueva España.

3.1.2. Influencia de lo social en el teatro

La suntuosidad de esta representación se dio gracias al sincretismo, la fusión cultural de la cultura europea de los frailes evangelizadores con la cultura mesoamericana de los actores - público indígena. Frailes y actores indígenas fueron los guías que llevaron al pueblo hacia la religión cristiana mediante las representaciones del teatro evangelizador. He aquí la importancia de este teatro en la Nueva España, ya que no solo se trató de literatura, que para nosotros como estudiantes de literatura es básico, sino que en aquella época fue la representación, la acción dramática ante los ojos de los espectadores lo que los conmovió y llevó hacia el catolicismo; los evangelizadores utilizaron

el mejor método para realizar su labor, al respecto Carlos González Peña dice:

Fueron de carácter religioso las primeras representaciones que se celebraron en la Nueva España. Deseosos los misioneros por atraerse por artes de divertimento a los naturales, ya de tiempo atrás habituados a las frecuentes y numerosas fiestas de su religión cruenta, sustituyéndolas por otras no menos brillantes, aunque encuadradas en la moral y dogma cristianos; y considerando qué inmensas ventajas el teatro ofrecía para hacer comprender objetivamente los misterios de la religión de Cristo a la muchedumbre que trataban de convertir.¹²

Así pues, las primeras manifestaciones del teatro en la Nueva España del siglo XVI fueron de tendencia básicamente didáctica, tanto en el contenido temático - haciendo referencia a la religión cristiana -, como en el aspecto formal - las representaciones mostrarían de una manera visual lo que es la religión. Fue pues el teatro el mejor medio para evangelizar en *masa* a la gran población indígena. Armando Partida agrega 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".¹³

Así, con la primera representación del teatro evangelizador, podemos observar igualmente que el objetivo que se pretendía con la representación de estas obras era enseñar a los indígenas un tema de

la religión cristiana de una manera más amena y práctica.

Con esta obra *El Juicio Final*, se mostró a los indígenas ejemplificando visualmente lo que sucederá, llegado el tiempo en el que cada quien tenga su juicio, y según su comportamiento en la tierra tendrá lo que se merecen; enseña también el cumplimiento del séptimo sacramento de la iglesia, que es el matrimonio. La obra muestra que el no cumplir con este sacramento, y vivir en la poligamia (amancebados) como lo hace la protagonista Lucía, llevará a sufrir eterna condena en el infierno para pagar por los pecados cometidos en la tierra.

La conducta moral de Lucía no era la correcta, por lo que llegado el día del juicio final y terminado el tiempo del arrepentimiento, no habrá salvación. Los pecadores serán castigados por no haber cumplido con las normas pagando en el infierno por sus faltas.

Othón Arróniz en su estudio sobre el teatro evangelizador, concluye perfectamente mencionando que el objetivo por el que fue representado este auto en los primeros años de la evangelización en la Nueva España:

[...] la primera obra mexicana conocida nace frente a la necesidad de ejemplificar el castigo en el más allá a los culpables de bigamia. Con una serie de recursos de la tramoya medieval, fue presentado un *Ejemplo*

("Neixcuitilli"), que muy probablemente no fue sino una forma dialogada de lo que manifestaban los sacerdotes españoles en sus Doctrinas bilingües.¹⁴

Por su parte, el padre Garibay afirma que el mismo título del auto indica el propósito de su representación:

El título que le da Sahagún en esta noticia hallamos en el Ms. *Neixcuitilmachiotl motenehua Juicio Final*, que es mala grafía del *Neixcuitilli* del texto del Ms. de la Academia. "Cuadro ejemplar, muestra doctrinal presentada ante los ojos": (...) Con lo cual da a entender lo que se pretende en estas piezas: doctrinar y mover al bien con el ejemplo puesto ante los ojos.¹⁵

Enseñar deleitando fue el principio en que se basó el proyecto educativo de los frailes franciscanos, la imagen teatral sería un gran apoyo didáctico visual el cual tuvo gran éxito ya que, al observar estas representaciones, los indígenas espectadores estuvieron comentando, inclusive en sus crónicas, el impacto que les había causado al ver lo que podía ocurrirles si continuaban con esas costumbres y no tomaban la religión cristiana como suya. Othón Arróniz menciona que la representación de *El Juicio Final*:

dejó una impresión profunda y duradera entre los indígenas del Altiplano, y son ellos, en sus crónicas, los que nos han transmitido el estupor con que vieron esa primera muestra de un arte desconocido en América.¹⁶

Enmarcado en el contexto histórico de la época, ésta representación debía enseñar visualmente a los indígenas lo que podía ocurrirles si continuaban ignorando lo que vendrá con el juicio. Utilizando el teatro, mostraron de una manera muy clara y objetiva lo que puede ocurrir, lo mismo que a Lucía que no se arrepintió a tiempo de sus pecados lamentándose por su conducta errada; en este "ejemplo", el sacerdote y San Miguel Arcángel previenen sobre la venida del "espantosísimo", "terrible" Juicio Final, indican que hay que prepararse para recibir la llegada de éste y vivir rectamente, cumpliendo con los sacramentos; así los evangelizadores trataban de convencer a los indígenas para cambiar sus conductas morales y adoptar la religión cristiana.

La puesta en escena de este *auto* impactó profundamente a los espectadores, causándoles miedo ya que ellos practicaban la poligamia y otro de los objetivos de los evangelizadores era erradicar esa costumbre, logrando un avance en la conversión de los indígenas al cristianismo.

El teatro evangelizador, como ceremonia pública, tuvo el objetivo primordial de convencer al pueblo indígena para que cambiara su religión por la religión cristiana. En *El Juicio Final*, se mostró públicamente el castigo que recibió Lucía por sus

pecados (cabe señalar, que los indígenas estaban acostumbrados a observar los castigos públicos por las faltas cometidas). El teatro evangelizador como *neixcuitilli* mostró que en el juicio se castigarán las faltas cometidas a la ley de Dios, pero también prevenía a los indígenas de que todavía tenían tiempo para reflexionar y cambiar de conducta.

El **didactismo** de esta primera representación fue preparar a los indígenas para la llegada del Juicio Final. Estos debían saber lo que era la religión cristiana en la que los justos recibirían la gloria eterna mientras que los pecadores sufrirán por siempre. En el Juicio se preguntará a todos si han cumplido con los mandamientos de Dios y los sacramentos de la iglesia. El castigo que sufrió Lucía, en este ejemplo, servirá para que todas aquellas mujeres que llevaban una vida semejante a la de la protagonista, cambien de conducta haciendo caso a la exhortación dada en la representación del auto: vivir observando las normas que rigen la conducta moral religiosa.

Con lo representado en *El Juicio Final* se dio a conocer uno de los sacramentos de la iglesia: el matrimonio. Para los misioneros era primordial que los indígenas conocieran la Doctrina Cristiana ya que con el bautismo, que es el primer sacramento, se marca el camino a seguir dentro de la religión

crisiana, y habiendo iniciado éste ya somos hijos de Dios: "Por el bautismo entraban los indios a la Iglesia: eran oficialmente cristianos". 17

Así, los indígenas se iniciaban en la vida y costumbres de la religión crisiana. Por medio de esta representación dramática los misioneros trataban de convencer a los indígenas de convertirse al cristianismo. El objetivo de estos Autos era enseñar la doctrina moral, con conceptos teológicos, algunas veces sumamente rígidos, como es el caso del juicio en el que se muestra que llegado el día en que se realice el Juicio Final, se acabará todo, no habrá más tiempo para poder arrepentirse de los pecados, ya nadie tendrá otra oportunidad, todos, vivos y muertos seremos juzgados por Dios. Aquellos que fueron justos tendrán la dicha de gozar de la vida eterna, mientras que los pecadores condenarán su alma en el infierno por todo el mal que hicieron en este mundo cuando estaban vivos y no cumplieron la Ley de Dios.

Sincretismo. De esta primera pieza teatral conocida como *El cuadro ejemplar que se llama El Juicio Final*, podemos decir que verdaderamente existe una fusión entre ambas culturas. Se trató de una excelente representación que logró su fin: persuadir y convencer a los indígenas de que lo que habían visto era verdad, y todo gracias a la

destreza y disposición de los actores y a la cuidadosa guía de los evangelizadores. Actores y trailes lograrían su objetivo: impactar, conmover y convencer a los espectadores para que se acelerara el proceso de conversión al cristianismo del pueblo indígena.

El severo castigo que recibió Lucía en el Juicio, sería la razón principal por la cual los indígenas se convencerían. El no arrepentirse a tiempo de sus pecados, el vivir una vida deshonesta e inmoral era lo que simbolizaba Lucía. Por ejemplo, encontramos que en los *huehuetlatolli* se hace referencia a los consejos que daban los padres a sus hijas cuando llegaban a la edad de casarse: les hablaban de mantenerse en el camino de la honestidad, la rectitud, preceptos siempre orientados hacia las virtudes morales:

Del Capítulo XVIII

27.- mira que no te des al deleite carnal; mira que no te arrojes sobre el estiércol y hediondez de la lujuria; y si has de venir a esto, más valdría que te murieras luego, (...)

33.- mira hija que no te juntes con otro, sino con sólo aquel que te demandó; persevera con él hasta que muera. (...) ¹⁸

Del Capítulo XIX

23.- ¡Oh hija mía muy amada, mi palomita!, si vivieres sobre la tierra, mira que en ninguna manera te conozca más que un varón; y esto que ahora te quiero decir, guárdalo como mandamiento estrecho. (...)

25.- Mira que en ningún tiempo ni en ningún lugar le hagas traición, que se llama adulterio; mira que no des tu cuerpo a otro, porque esto, hija mía muy querida y muy amada, es una caída en una sima sin suelo que no

tiene remedio, ni jamás se puede sanar, según es estilo del mundo;
26.- Si fuere sabido, y si fueres vista en este delito, matarte han, echarte han en una calle para ejemplo de toda la gente, donde serás por justicia machucada la cabeza y arrastrada; de éstas se dice un refrán: probarás la piedra y serás arrastrada, tomarán ejemplo de tu muerte.¹⁹

Del impacto que pudo haber provocado entre los espectadores la representación de éste auto hablaremos para tratar de reconstruir el momento y saber cómo pudo haber sido el escenario, qué recursos teatrales se habrán empleado para lograr dejar la huella que quedó en la historia de la conversión al cristianismo de la Nueva España.

3.1.3. Escenario

Si seguimos las acotaciones que acompañan al texto, vemos que la acción se desarrolla en tres escenarios: la tierra, el cielo y el infierno. En el cielo, se encuentra Jesucristo, el arcángel San Miguel y, al final de la obra todos los escogidos por Jesucristo quienes cumplieron con sus leyes divinas; en la tierra se encuentra Lucía, el sacerdote confesor, el Anticristo, los vivos y los muertos que serán juzgados por Jesucristo, y por último, en el infierno en donde están los demonios

y, terminado el juicio, Lucía y todos los condenados.

Según la teoría de Emile Morice, citado por Othón Arróniz en su estudio sobre el teatro evangelizador, hay un escenario tridimensional compuesto por varios pisos superpuestos, en los que cada piso representaba un lugar especial, es decir cielo, tierra e infierno en cada piso, sólo era necesario que los actores se desplazaran de un piso a otro para indicar que la acción se trasladaba de un lugar a otro. Sin embargo, Gustave Cohen, también citado por Arróniz en su libro, discutió esta teoría, pues, para él los sitios de la acción dramática se encontraban uno al lado del otro, horizontalmente, utilizando para ello los edificios ya construidos siendo necesario sólo "vestirlos" con ramas o cualquier material que diera la apariencia de lo que se quería representar, fuera el cielo, la tierra o el infierno, apegándose lo más posible a la realidad, es decir, tratando de representar un escenario natural, utilizando todos los recursos escénicos como la pólvora, la tramoya medieval, el fuego, etc. todo lo que pudiera conmover a los indígenas que estuvieran presenciando la escenificación.

Podemos imaginarnos entonces un posible escenario de pisos superpuestos en los que los indígenas,

expertos escenificadores, pudieron haber adornado magníficamente con nubes, flores, humo, hermoso vestuario, coros, en fin toda la riqueza visual que pudiera dejar atónitos a los espectadores.

Escenografía. De los elementos que se valieron los evangelizadores para apoyar los textos que serían representados con una mayor acción dramática - teatral - se encuentran el uso de la pólvora, el ruido, el uso de contrapesos, los escotillones y el fuego.

La pólvora.- Se utilizó para indicar o anunciar la presencia del mal, en este caso del Anticristo y los demonios como lo podemos ver en los Cuadros IV, V y VIII.

El uso de contrapeso.- Esto se utiliza para hacer descender a los personajes celestiales como el arcángel San Miguel y Jesucristo, este recurso también se utilizó para hacer énfasis en la existencia de un sólo Dios en el cielo y en la tierra como lo podemos ver en los Cuadros I, V, VIII y IX.

Los escotillones.- Se utilizaban para hundir a los condenados en el infierno sin que este efecto pudiera ser notado por los espectadores que se encontraban presenciando la representación. Esto les causó, sin lugar a dudas, un gran impacto

psicológico al creerlos realmente hundidos en el infierno como lo representan en el Cuadro VIII:

[...] y por fin, citemos el escotillón o trampa perforada en el piso y encubierta por una puertecilla, por donde pueden escaparse misteriosamente los actores a la vista del público (los condenados caen, de golpe, al infierno en el *Juicio Final* ya citado).²⁰

El fuego. - Un elemento espectacular pero demasiado peligroso:

¡Cuantos teatros no quedaron consumidos en pavesa porque los directores teatrales consideraban indispensable el efecto inigualable del fuego bajando del cielo o subiendo del infierno! (...) En México, (...) se agregaban a estos elementos espectaculares el uso de la pólvora, haciendo estallar petardos de alto poder para anunciar, por ejemplo, la presencia del Anticristo (*Juicio Final*, representado en Tlatelolco en 1533), o bien utilizando pequeños cohetes enzarzados en los aretes de Lucía, que estallaban cuando ésta era llevada por los diablos al infierno.²¹

Más adelante continua:

Envuelta en mariposas de fuego que cuelgan de sus oídos, y ahogada por la serpiente que lleva al cuello, Lucía es azotada por los demonios delante del público.²²

Es necesario recordar que todos los actores que participaban en la representación eran hombres, incluyendo al que le tocara representar a mujeres en escena; se trataba de una actividad exclusiva para el hombre, a demás de que en esta representación en particular, el personaje de Lucía iba a ser sometido a grandes tormentos:

Todos los actores son indios, incluyendo al que toca representar el papel de la Virgen, que por entonces ni en España ni en el resto del mundo actuaban mujeres.²³

Tramoya medieval.- Sobre la utilización de este recurso escénico Othón Arróniz dice que:

No es necesario subrayar cuánto este espectáculo va a 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 presentes castigos corporales.²⁴

La referencia que hace Othón Arróniz sobre los recursos escénicos utilizados por los evangelizadores en este auto nos permite situar su representación en los primeros años del proceso evangelizador en la Nueva España. El mostrar visualmente, o mejor dicho el ejemplificar ante la presencia del pueblo indígena el concepto del infierno y los castigos a los pecadores, que en este caso serían todos aquellos que vivieran en contra de las normas de la conducta moral - religiosa cristiana, fue el principal objetivo de los misioneros.

Los indígenas que observaron esta representación debieron quedar convencidos de lo que vieron, así que los misioneros se propusieron desechar la poligamia de las costumbres de los indígenas, implantaron las normas de moral de la religión

cristiana y para facilitar esta labor de evangelización utilizaron el teatro como medio difusor a seguir para enseñar de manera más atractiva la Doctrina Cristiana.

En el apartado siguiente veremos todo lo referente al texto dramático, esto es, el lenguaje utilizado para llevar a cabo la evangelización del pueblo indígena; qué recursos utilizaron para convencerlos; cómo eran las acotaciones del texto para indicar los cambios de escenario, la entrada o salida de los personajes, en fin todo el material que permita reconstruir la representación de esta primera pieza teatral que se realizó en los primeros años de la evangelización de México.

cristiana y para facilitar esta labor de evangelización utilizaron el teatro como medio difusor a seguir para enseñar de manera más atractiva la Doctrina Cristiana.

En el apartado siguiente veremos todo lo referente al texto dramático, esto es, el lenguaje utilizado para llevar a cabo la evangelización del pueblo indígena; qué recursos utilizaron para convencerlos; cómo eran las acotaciones del texto para indicar los cambios de escenario, la entrada o salida de los personajes, en fin todo el material que permita reconstruir la representación de esta primera pieza teatral que se realizó en los primeros años de la evangelización de México.

3.2 Texto dramático

Texto literario. Othón Arróniz nos habla de la posible sobrevivencia del manuscrito de éste auto:

Entre las sobrevivencias del siglo XVI, existe un texto con el nombre de *Ejemplo llamado Juicio Final*, que quizá corresponde a esta primera representación en América. Aun cuando la copia manuscrita que custodia la Biblioteca del Congreso de Washington lleva la fecha de 1678, hay algunas razones que nos hacen pensar que es el texto de la obra representada en 1533.²⁵

Su afirmación se basa, como ya mencionamos, en el hecho central de que en los primeros años de la evangelización, los misioneros se encontraron con una conducta moral distinta: los indígenas practicaban la poligamia. Por tanto los evangelizadores debían cambiar esa costumbre de los indígenas y sustituirla por la moral cristiana.

El padre Garibay también piensa que el manuscrito (de 21 páginas) que se encuentra en la Biblioteca del Congreso de Washington, es el del *Auto del Juicio Final* cuyo autor es fray Andrés de Olmos. Para confirmar esto, Garibay se basa en el propio texto náhuatl que utilizó fray Bernardino de Sahagún para enumerar los caciques de Tlatelolco y dar la noticia de la representación de esta obra:

[...] se hizo la representación "del juicio en el dicho pueblo de Tlatelolco, que fué cosa de ver". (...) podemos menos que fijar por el 1531 esta primera representación del poema dramático.²⁶

Esto confirma la importancia que tuvieron las representaciones del teatro evangelizador que hasta en las crónicas, referentes a los demás asuntos de la cultura de la Nueva España, se hizo mención de estas.

Autor. Ahora bien, este auto se atribuye a la autoría de fray Andrés de Olmos (1500-1571), además de el *Auto de la Adoración de los Reyes*, de éste hablaremos en el siguiente capítulo. Fray Andrés de Olmos es considerado por muchos como una figura legendaria, quien realizó una magnífica labor en el proceso evangelizador del siglo XVI. José Rojas Garcidueñas cita en su estudio sobre este tema a Margarita Mendoza López, ella habla acerca del autor de este auto:

Lo cierto es que los cronistas franciscanos atribuyen esta obra a Fray Andrés de Olmos, quien vino a la Nueva España en compañía de Fray Juan de Zumárraga en 1528, por lo que cabe a la Orden Franciscana el haber sido la iniciadora del arte dramático en este continente.²⁷

3.2.1. Acotaciones

Las acotaciones son las indicaciones que se dan sobre detalles referentes al escenario, las características de los personajes, etc., además de precisar la acción dramática de la representación. Por tanto, son de gran utilidad ya que por medio de ellas podemos recrear en nuestra imaginación la representación y saber cómo viene vestido cierto personaje y a dónde se dirige en el escenario.

Las acotaciones que aparecen en este auto precisan algunos detalles del escenario, la caracterización de los personajes, en fin son de gran utilidad para el lector, ya que de esta forma tenemos más elementos para poder imaginarnos cómo se realizó la representación de dicha obra.

Por ejemplo, en el Cuadro III, la acotación indica que aparecerá Lucía. "Vendrá muy angustiada. Luego se confesará y mientras se esté confesando se levantará el sacerdote espantado". Esta indicación muestra cómo serán las actitudes de los personajes si está angustiado, espantado, etcétera.

En el Cuadro V la acotación indica que el Arcángel San Miguel traerá una balanza que será utilizada por otro Ángel, en el Cuadro VIII, en el que se lleva a cabo el Juicio. Con esta balanza el

Ángel pesará las obras buenas y malas de los juzgados.

Las acotaciones del Cuadro VIII son muy explícitas, indican que los vivos y los muertos se presentarán, uno por uno, ante Jesucristo para ser juzgados, y al final del juicio subirán hacia el cielo, Jesucristo acompañado por los ángeles y los justos.

En las acotaciones del Cuadro IX indican que Lucía será azotada y llevada por los demonios hacia el infierno, tronará la pólvora y los demonios tocarán sus trompetas. Después ya no se escucharán los gritos de los condenados. En el último, el Cuadro X aparece el sacerdote que explicará lo que se acaba de representar.

De esta manera podemos ver que las acotaciones proporcionan una información útil, pudiendo recrear la representación de estos autos mediante su lectura. Por lo anterior es importante estudiar el lenguaje utilizado.

3.2.2. Lenguaje

Los recursos expresivos, es decir, el lenguaje de que se valieron los evangelizadores en sus obras serán una mezcla de persuasión con rigidez, bondad con dureza, lo importante era que convenciera a los

indígenas para cambiarse a la religión cristiana. Los sacerdotes utilizaron la **exhortación**, congregando a los indígenas para que presenciaran con atención lo que se iba a representar en las obras. Los propios indígenas mostrarían los *neixcuitilli* de la Doctrina Cristiana para que los conocieran todos los habitantes de la Nueva España.

Es necesario resaltar aquí que todo el teatro evangelizador se llevó a cabo utilizando la propia lengua de los indígenas, la lengua náhuatl, misma que como ya mencioné anteriormente aprendieron los frailes. Así es que aprovecharon la riqueza expresiva del náhuatl y también que los actores serían los propios indígenas, esta vez no se utilizarían los sermones para evangelizar. Sin embargo, debo señalar que para este estudio utilicé las versiones traducidas al español por don Francisco del Paso y Troncoso, que en su estudio sobre el teatro evangelizador, incluye Armando Partida, este estudio se basa en la obra de Fernando Horcasitas; también puedo decir que he visto las adaptaciones que Miguel Sabido ha puesto en escena (*El Juicio Final* y *la Adoración de los Reyes*), mismas que han enriquecido mi punto de vista acerca del teatro evangelizador ya que es muy impactante ver una escena, no es lo mismo que leer. El impacto audiovisual y sensitivo debió ser muy fuerte en todo

aquel que las presencié, aún hoy día el ver la reconstrucción que Miguel Sabido hace del Juicio es conmovedora, imponente, con lo cual podemos imaginar lo que pudo suceder entre los indígenas en plena época de evangelización.

En el Cuadro ejemplar que se llama el Juicio Final se advierte un lenguaje severo, una forma dura de dirigirse a los indígenas para convencerlos de que lo que veían representado en el auto era verdad y algún día sucedería. Así que la labor de los sacerdotes era atraer a los incrédulos, hacerlos cambiar de costumbres, adoptando la religión cristiana.

La representación del auto del Juicio comienza con la introducción de San Miguel quien advierte a los presentes que llegará el día en que Dios vendrá a juzgar a sus criaturas, llevando a cabo el tremendo Juicio Final. El Ángel dice: "¡Temedlo! ¡Espantaos! Pues vendrá sobre vosotros el día del Juicio, espantoso, horroroso, terrible, tembloroso". (Cuadro I) Nótese el lenguaje utilizado para lograr un impacto en las mentes y corazones de los indígenas, apelando a sus sentimientos, atemorizándolos con palabras que encendían su imaginación, además de las imágenes visuales que presenciaron.

En el parlamento de san Miguel percibimos un lenguaje imperativo con el cual trata de convencer y persuadir. Convencer de la llegada del Juicio final, que advierte será tremendo, y persuadir por que es necesario que los indígenas cambien de actitud y se conviertan al cristianismo. Su mensaje es que el Juicio será implacable con aquellos que no hayan cumplido con los mandatos de la ley de Dios así como los sacramentos de la Iglesia, en específico con el séptimo, el matrimonio.

Aparte de exhortar a los indígenas al cambio y aterrorizarlos con la idea de la llegada del terrible juicio final, otro recurso utilizado por los evangelizadores en el lenguaje teatral fue el uso de la **hipérbole**, para exagerar, hacer más evidente algo que se quisiera resaltar, por ejemplo, cuando Lucía va a confesarse, el sacerdote le dice: "¡Cuatrocientas veces desgraciada! ¿Acaso no sabes que has cometido un pecado cuatrocientas veces mortal?". (Cuadro III) Nótese las frases que aumentan todavía más la angustia por haber cometido un pecado cuatrocientas veces para subrayar aún más las faltas, es decir, que utilizan el lenguaje hiperbólico para subrayar las faltas cometidas. El sacerdote la reprimina por no haber cumplido con el sacramento del matrimonio por una parte y por otra también es demasiado tarde para Lucía por que el

Juicio Final ha llegado: "Ahora tendrás que espantarte cuando descienda el Amado Hijo de Dios (...), cuando cada uno tenga que dar cuentas a su Criados, Dios", así habló el sacerdote a Lucía en el Cuadro III.

Por lo que podemos ver, el lenguaje utilizado en esta obra es muy duro, los personajes hablan con gran severidad, no se muestran benevolentes ante la súplica de nadie, menos de Lucía; el objetivo era mostrar que llegado el momento del Juicio Final, la justicia divina otorgará a cada uno de nosotros su sentencia según su proceder en la tierra. Los evangelizadores debían lograr la catequización del pueblo indígena, y lo lograron pues los conmovieron presentándoles la religión utilizando el medio más apropiado para facilitar su labor, ya que está cargado de una fuerza emotiva que al ser contemplado por los indígenas causó espanto, al observar este *neixcuitilli* los indígenas debieron quedar realmente impactados, diríase con toda verdad aterrORIZADOS por el tremendo castigo que recibiera Lucía.

Silencios. Este recurso se utiliza para dar mayor suspenso a la obra y provocar en los espectadores expectación por lo que ocurrirá en seguida en el escenario. Por tanto, no podía faltar en el teatro evangelizador y tampoco en esta representación tan impactante para los indígenas. En

el Cuadro IX, la acotación del texto indica que después de presenciar la terrible condena de Lucía, se cerrarán el cielo, la tierra y el infierno: "ya no se escucharán los gritos de Lucía ni las voces de los demonios". Esto debió provocar entre los indígenas mucho temor. Othón Arróniz comenta al respecto:

Y luego de haber venido, naturalmente, un silencio sobrecogedor. Entonces un sacerdote aparece ante el público.²⁸

3.2.3. Estructura dramática y fundamentación teológica.

El padre Garibay opina que la representación fue una "serie de cuadros, más que trama dramática", por su parte Othón Arróniz lo llama "un sermón dialogado":

[...] quisiéramos llamar la atención sobre el carácter primitivo de la estructura, si como tal puede llamarse a la sucesión lineal, narrativa, esquemática, del *Juicio Final* (...) el *Juicio* muestra una pobreza de recursos en el manejo psicológico de sus personajes, que parece venir no de un modelo dramático sino de un texto religioso.²⁹

Othón Arróniz opina que para redactar este auto, fray Andrés de Olmos se basó en San Juan el Teólogo en el Apocalipsis 18, cuando dice que: "Llorarán y se lamentarán sobre ella los reyes de la tierra, los

cuales han fornicado en ella y han vivido sus deleites, cuando ellos vieren el humo del incendio" (Apocalipsis, 18;9)

Fundamentación Teológica. - Es necesario resaltar una vez más que esta primera representación del teatro evangelizador fue muy impactante. La táctica pedagógica de enseñanza franciscana fue en este caso muy severa, debían sacudir la conciencia de los indígenas y hacerlos cambiar y abandonar por completo sus prácticas idolátricas paganas, así como sus costumbres morales. En este auto mostraron a los indígenas que existía un Dios verdadero y que un día vendría a realizar el Juicio divino y que sería terrible, espantoso para aquellos que vivieron una vida desordenada, que no cumplieron con los mandamientos de Dios y los sacramentos de la Iglesia, básicamente con el séptimo, el matrimonio, esto por una parte, pero por otra también había justicia divina para aquel que sí había cumplido con la ley de Dios cuyo pago sería la vida eterna al lado del Creador.

El Juicio Final fue una de las piezas teatrales que muestran esta táctica de enseñanza franciscana, en la que dan a conocer conceptos teológicos más severos como el tremendo castigo en el infierno para los que hacen el mal, causaron miedo a los indígenas, quienes impactados por lo tremendo que

· habían presenciado debieron haberse convencido de la fuerza del omnipotente convirtiéndose rápidamente al cristianismo.

3.3 Trama

Conflicto.- El problema central de esta obra es el no cumplimiento de los sacramentos de la iglesia, específicamente del matrimonio frente a la llegada del Juicio Final por lo que el tiempo es de vital importancia:

Desde las palabras introductorias dichas por el Arcángel san Miguel se plantea el *leitmotiv* que seguirá aplicándose a lo largo del desarrollo.¹⁰

Las palabras del Arcángel son: "Vivid vuestras vidas rectamente en cuanto al séptimo (sacramento), porque ya viene el día del juicio" (Cuadro I).

Al llegar los frailes evangelizadores a la Nueva España se encontraron con que el pueblo indígena tenía otras costumbres con respecto al matrimonio:

El intento de regularización de la cultura indígena a moldes europeos se encontró a partir de la Conquista con un obstáculo pintoresco: la poligamia, costumbre tan extendida y arraigada que obedecía sin duda a razones sociológicas bastante complejas. No podemos decir si, efectivamente, como se murmuraba entonces, el número de mujeres era muy superior al de los hombres.¹¹

Más adelante Othón Arróniz continúa:

El Ejemplo llamado Juicio final parece ser una respuesta a este asunto de palpitante agudeza en los primeros años de evangelización.¹²

José Rojas Garcidueñas también opina que la representación de este auto se realizó para tratar de solucionar de alguna manera el problema social de moral cristiana que enfrentaron los evangelizadores. Sin embargo, Rojas Garcidueñas dice que:

Esta obra presenta una contradicción en cuanto a su fábula (...) ¿Será posible que se haya representado una obra como ésta, en desacuerdo con el sentimiento cristiano de amor y perdón y en una época estrictamente evangélica? ³³

Sin embargo, lo importante considero yo de esta representación fue señalar que el tiempo de conocer el evangelio había llegado; por lo que el objetivo de su representación fue enseñar y conmover al pueblo indígena que según fray Juan de Torquemada en su crónica de la *Monarquía Indiana* dice:

"Con que abrió mucho los ojos a todos los indios y españoles para darse a la virtud y dejar el mal vivir y a muchas mujeres erradas para que movidas de temor y compungidas, se convirtiesen a Dios." ³⁴

Por lo que podemos sacar de esta representación varios temas gracias a su representación:

La llegada de un juicio final llevado a cabo por Dios que vendrá a juzgar a sus criaturas a la tierra, y a quienes preguntará cómo han conducido sus vidas.

El concepto del tiempo, primordial para conocer y seguir las enseñanzas de Jesucristo, porque de no hacerlo, se recibirá un castigo espantoso en el infierno por no cumplir con una vida recta.

3.4 Acción dramática Inicio, nudo y desenlace.

Inicio (Cuadros I al II) La obra comienza con el parlamento de San Miguel que expone al público el conflicto que se avecina, el día del Juicio Final está por llegar, por lo que los exhorta a vivir sus vidas rectamente, cumpliendo con los sacramentos, específicamente con el matrimonio.

En el Cuadro II aparecen los personajes abstractos de la Penitencia, el Tiempo, la Santa Iglesia, la Confesión y la Muerte. Estos hablan del desorden moral de la humanidad que se ha olvidado de Dios, dedicándose al pecado. Sin embargo, el tiempo pasa y es necesario que se arrepientan, que reflexionen y cambien de vida, que pidan perdón antes de que sea demasiado tarde y se acabe el tiempo de arrepentirse y obtener el perdón de Dios. Cuando llegue el día del Juicio, aquellos que no llevaron una vida recta y no cumplieron con los sacramentos, tendrán un castigo espantoso, por eso previenen a la humanidad por que están preocupados por lo que les pueda ocurrir así que los exhortan a cumplir específicamente con el sacramento del matrimonio.

Nudo (Cuadros III al VII) En estos Cuadros se desarrollará casi la totalidad de la acción, pues aparecerá Lucía que irá con un sacerdote a

confesarse ya que está arrepentida por la vida disipada que ha llevado y por no haber cumplido con el sacramento del matrimonio. Desafortunadamente, el tiempo se ha terminado y el sacerdote no le puede otorgar el perdón por sus pecados. Lucía tendrá que enfrentar el Juicio que hará Jesucristo y, por consiguiente, enfrentar su castigo.

Aparecerá el Anticristo, que vendrá a confundir a los vivos presentándose como el que perdonará sus pecados. Se escuchará un canto, *Christus factus est*, anunciando la presencia de Jesucristo por lo que el Anticristo huirá. Jesucristo vendrá acompañado por san Miguel que irá a cumplir sus órdenes, llamar a los muertos para presentarse ante Jesucristo en el Juicio Final.

En el Cuadro VII volverá a aparecer el Anticristo queriendo engañar otra vez a la humanidad. Pero también se escuchará otro canto, el *Te Deum* que es un canto de alabanza a Dios.

Desenlace (Cuadros VIII al IX) En cuanto se escuche el canto del *Te Deum* huirá el Anticristo para dar paso a Jesucristo y ya en el Cuadro VIII comenzará el Juicio. Uno por uno de los sentenciados irá presentándose ante Jesucristo para ser juzgado, serán interrogados y según sus obras (como dice en la acotación: "se pesarán sus obras") cada quien tendrá su sentencia. Aquel que cumplió con los

confesarse ya que está arrepentida por la vida disipada que ha llevado y por no haber cumplido con el sacramento del matrimonio. Desafortunadamente, el tiempo se ha terminado y el sacerdote no le puede otorgar el perdón por sus pecados. Lucía tendrá que enfrentar el Juicio que hará Jesucristo y, por consiguiente, enfrentar su castigo.

Aparecerá el Anticristo, que vendrá a confundir a los vivos presentándose como el que perdonará sus pecados. Se escuchará un canto, *Christus factus est*, anunciando la presencia de Jesucristo por lo que el Anticristo huirá. Jesucristo vendrá acompañado por san Miguel que irá a cumplir sus órdenes, llamar a los muertos para presentarse ante Jesucristo en el Juicio Final.

En el Cuadro VII volverá a aparecer el Anticristo queriendo engañar otra vez a la humanidad. Pero también se escuchará otro canto, el *Te Deum* que es un canto de alabanza a Dios.

Desenlace (Cuadros VIII al IX) En cuanto se escuche el canto del *Te Deum* huirá el Anticristo para dar paso a Jesucristo y ya en el Cuadro VIII comenzará el Juicio. Uno por uno de los sentenciados irá presentándose ante Jesucristo para ser juzgado, serán interrogados y según sus obras (como dice en la acotación: "se pesarán sus obras") cada quien tendrá su sentencia. Aquel que cumplió con los

mandamientos gozará de la bendición de Dios; en seguida se presentarán tres personajes para ser juzgados, éstos no cumplieron con los mandamientos así que recibirán su sentencia, entre ellos está Lucía, los tres pedirán perdón a Dios. Sin embargo, el tiempo del perdón ha terminado, el Juicio Final está ahí y la justicia de Dios se ha manifestado, así que los que no cumplieron con los mandamientos de Dios serán castigados.

Los demonios se llevarán a empujones a los condenados al infierno. También los demonios prepararán los castigos para los condenados, un demonio mandará a otro a traer cuerdas, varas y espinas de metal ardiente, que serán los terribles tormentos con los que serán castigados, al escuchar esto implorarán desesperada e inútilmente a Jesucristo para que los salve del tremendo castigo que les espera diciendo: "¡Oh Señor, Dios Nuestro, sácanos a nosotros los pecadores!". Se escucharán gritos de desesperación, la acción dramática de esta escena será impactante ya que está cargada de muchos elementos que la hacen verosímil, es decir, que lo que se representó hizo parecer verdadero y creíble el castigo a los condenados.

Terminado el Juicio y, por supuesto, el tiempo del arrepentimiento y el perdón, Jesucristo se retirará hacia el cielo acompañado por los ángeles y

los elegidos, a quienes premiará con coronas floridas por haber cumplido con los mandamientos. En el Cuadro IX volverá a aparecer Lucía, la escena también será dramática. Lucía será azotada por los demonios, llevará unos aretes de fuego (cohetes), su cinturón será una serpiente de fuego, todo para señalar el castigo por haber vivido amancebada y no haberse casado. Después de ser azotada se la llevarán al infierno, con esta escena se cerrarán los demás escenarios para que al final de la representación, y como una de las características del teatro evangelizador, aparezca un sacerdote.

Este sacerdote utilizará el recurso escénico de dirigirse ante el público, para que después de lo visto en la obra, el tremendo castigo a Lucía, se reflexione. El sacerdote explica lo que vendrá con el Juicio, es por eso que los indígenas - espectadores debían darse cuenta del peligro en que se encontraban si no se arrepentían a tiempo de sus pecados:

Sacerdote: ¡Oh amados hijos míos, oh cristianos, oh criaturas de Dios! Y habéis visto esta cosa terrible, espantosa. Y todo es verdad, pues está escrito en los libros sagrados. ¡Sabed, despertad, mirad en vuestro propio espejo! Para que lo que sucedió [en la comedia] no os vaya a pasar. Esta lección, este ejemplo nos los da Dios. ¹⁵

los elegidos, a quienes premiará con coronas floridas por haber cumplido con los mandamientos. En el Cuadro IX volverá a aparecer Lucía, la escena también será dramática. Lucía será azotada por los demonios, llevará unos aretes de fuego (cohetes), su cinturón será una serpiente de fuego, todo para señalar el castigo por haber vivido amancebada y no haberse casado. Después de ser azotada se la llevarán al infierno, con esta escena se cerrarán los demás escenarios para que al final de la representación, y como una de las características del teatro evangelizador, aparezca un sacerdote.

Este sacerdote utilizará el recurso escénico de dirigirse ante el público, para que después de lo visto en la obra, el tremendo castigo a Lucía, se reflexione. El sacerdote explica lo que vendrá con el Juicio, es por eso que los indígenas - espectadores debían darse cuenta del peligro en que se encontraban si no se arrepentían a tiempo de sus pecados:

Sacerdote: ¡Oh amados hijos míos, oh cristianos, oh criaturas de Dios! Y habéis visto esta cosa terrible, espantosa. Y todo es verdad, pues está escrito en los libros sagrados. ¡Sabed, despertad, mirad en vuestro propio espejo! Para que lo que sucedió [en la comedia] no os vaya a pasar. Esta lección, este ejemplo nos los da Dios. ¹⁵

La obra concluye con el hermoso canto del Ave María cantado en latín por los frailes. Es necesario recalcar que el sacerdote que aparece en este auto insistirá en el cumplimiento de los sacramentos de la Iglesia. Esto es, que el auto cumple las características del teatro evangelizador como son: finalizar las representaciones con un canto; el mensaje de la representación ser de tendencia moralizadora (cumplimiento del sacramento matrimonial); mostrar el castigo por no cumplir con las normas cristianas, que de ahora en adelante tendrían que observar como pueblo en proceso de cristianización.

En el siguiente capítulo veremos el auto de la Adoración de los Reyes, otra obra de fray Andrés de Olmos que también se utilizó en el proceso evangelizador de la población indígena de la Nueva España.

NOTAS

- 1 Rojas Garcidueñas, José. *El teatro de la Nueva España en el siglo XVI*. México: SEP, 1973 p. 28 (Sepsetentas, 101)
- 2 Garibay Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. op. cit. p. 629.
- 3 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en la Nueva España*. op. cit. p.19.
- 4 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. op. cit. p. 63.
- 5 *Ibídem* p.66.
- 6 *Ibídem* p.67.
- 7 *Ibídem*.
- 8 *Ibídem* p.64.
- 9 *Ibídem* p.65.
- 10 *Ibídem* p.66.
- 11 Rojas Garcidueñas, José. *El teatro de la Nueva España en el siglo XVI*. op. cit. pp. 28 - 29.
- 12 González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa, 1984, p.59 (Col. "Sepan cuantos", 44)
- 13 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl* op. cit. p.59.
- 14 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en la Nueva España*. op. cit. p. 30.
- 15 Garibay K. Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. op. cit. p.629.
- 16 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en la Nueva España*. op. cit. p. 19.
- 17 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*. op. cit. p. 199.

- 18 Sahagún, fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa, 1992 p. 348 (Col. "Sepanquantos", 300)
- 19 *Ibíd*em p. 351.
- 20 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en la Nueva España*. op. cit. p. 19.
- 21 *Ibíd*em p. 18.
- 22 *Ibíd*em p. 26.
- 23 *Ibíd*em p. 52.
- 24 *Ibíd*em p. 26.
- 25 *Ibíd*em p. 21.
- 26 Garibay K: Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. op. cit. p. 629.
- 27 Rojas Garcidueñas, José. *El teatro de la Nueva España en el siglo XVI*. op. cit. p.35.
- 28 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. op. cit. p.26.
- 29 *Ibíd*em p. 28.
- 30 *Ibíd*em p. 23.
- 31 *Ibíd*em p. 26.
- 32 *Ibíd*em p. 28.
- 33 Rojas Garcidueñas, José. *El teatro de la Nueva España en el siglo XVI*. op. cit. pp. 37 - 38.
- 34 *Ibíd*em p. 36.
- 35 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. op. cit. p. 67.

CAPÍTULO CUARTO:

EL CICLO DE LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS

4.1 Representación del auto *La Adoración de los Reyes.*

Antecedentes la obra que a continuación veremos pertenece al ciclo de representaciones que se realizaron en la Nueva España para celebrar la fiesta de la Epifanía. Se trata del auto de la *Adoración de los Reyes*, obra también atribuida, como la que vimos anteriormente, *El Juicio Final*, a fray Andrés de Olmos.

Los antecedentes literarios de esta obra se remontan a los orígenes del teatro español en la Edad Media. Nos referimos al *Auto del los Reyes Magos*.¹ En el estudio realizado por Fernando Lázaro Carreter sobre el teatro medieval en España, titulado *Teatro Medieval*, cita a Menéndez Pidal quien propuso como fecha de composición de esta obra a mediados del siglo XII, aunque el estudio lingüístico citado en este libro, señala que se trata de un escrito del primer tercio del siglo XIII.

La *Adoración de los Reyes* pertenece al ciclo denominado «*Ordo u Officium Stellae*» (Orden de la Estrella) cuando se celebraba la Epifanía (6 de enero), es decir, la adoración de los Reyes Magos al recién nacido, el niño Jesús. En su obra ya citada, Lázaro Carreter menciona a varios estudiosos del tema quienes opinan que esta *Representación* tiene antecedentes de la literatura francesa de los siglos XII y XIII. Existen coincidencias literarias entre la *Representación* española y algunos poemas narrativos franceses del llamado *Evangile de l'Enfance* basados, al igual que todas las obras pertenecientes al ciclo de la Epifanía, en el Evangelio de San Mateo.

Es pues , este *Auto de los Reyes Magos* del siglo XII - XIII en España el antecedente literario que seguramente sirvió para inspirar a los frailes franciscanos, concretamente a fray Andrés de Olmos, para elaborar la versión utilizada en el teatro evangelizador, es decir el auto de la *Adoración de los Reyes*. Ahora bien, si bien es cierto que en éste teatro los franciscanos utilizaron en las representaciones teatrales elementos que atemorizaron a los indígenas para lograr que éstos se convirtieran al cristianismo, (como pudimos apreciarlo con la representación del auto de *El Juicio Final*), también es cierto que buscaron atraer a los indígenas utilizando otra táctica pedagógica, esta vez en lugar de atemorizar, los misioneros enseñaron a los indígenas otro aspecto de la religión cristiana, empleando para ello una obra con tendencias más humanas, dramatizando los hechos narrados en el Evangelio de San Mateo.

La táctica pedagógica empleada por los franciscanos en esta representación, al igual que en todas las del teatro evangelizador, es la de enseñar un aspecto de la religión cristiana, la diferencia aquí es que se trata de la conmemoración de una festividad, la Epifanía. Es decir, que el carácter de este auto es más festivo que moralizador, como el

del Juicio. Se trató de inculcar a los indígenas el celebrar el nacimiento del Redentor de la humanidad.

Tal es el caso del *auto* de la Adoración de los Reyes, en donde se puede observar la celebración de la fiesta de la Epifanía. Es necesario mencionar que esta conmemoración llega hasta nuestros días con los festejos del seis de enero o la llegada de los Reyes Magos, es decir que ha permanecido como parte de la tradición religiosa en México. El tema principal de este ciclo es el encuentro de dos fuerzas: el bien, representado por los Reyes Magos que irán en busca del Niño Dios para adorarlo, y el mal, por Herodes que se interpone en el camino de los Reyes para impedir que el Niño llegue a convertirse en el Salvador de la humanidad. Podemos comprender entonces que esta obra representada durante el proceso de evangelización en la Nueva España tuvo entre el pueblo indígena una respuesta muy buena:

La fiesta de los Reyes también la regocijan mucho, porque les parece propia suya.

Othón Arróniz en su estudio sobre el teatro evangelizador, nos aclara por qué a los indígenas les parecía este asunto como algo propio:

estaría en la profecía prehispánica, recogida por Durán, según la cual antes de la llegada de los españoles apareció "en la parte de oriente una cometa poderosa, que echaba de sí un largo resplandor..." El rey de la tierra se llenó de angustia y mandó que sus sacerdotes consultaran los libros. Los vaticinios

escritos fueron en el sentido de que algunos extranjeros vendrían a destruir el imperio de Moctezuma.

Tengamos en cuenta el momento histórico que se estaba dando en el México del siglo XVI, el pueblo indígena estaba en proceso de evangelización así que la coincidencia entre lo que ya sus profetas habían declarado y la representación teatral de este ciclo de la adoración de los Reyes venía a confirmar la profecía prehispánica que sumada al hecho evangélico de la adoración de los Reyes al Niño, es obvio pensar que "se ajustó a la mentalidad de nuestros indios con mayor facilidad" como dice el padre Garibay en su obra. ⁴

La **fundamentación teológica** de este ciclo del teatro evangelizador la encontramos en el evangelio de San Mateo que hace referencia a la visita de los Reyes Magos:

1 Jesús nació en el pueblo de Belén, en la tierra de Judea, cuando Herodes era rey de ese país. Entonces llegaron a la ciudad de Jerusalén unos hombres del oriente que eran magos, 2 y preguntaron: ¿Dónde está el rey de los judíos que ha nacido? Pues en el oriente vimos su estrella, y hemos venido aquí para adorarlo. 3 Cuando el rey Herodes supo esto, se puso muy inquieto, y toda la gente de Jerusalén también. 4 Entonces el rey llamó a todos los jefes de los sacerdotes y a los que enseñaban la ley a la gente y les preguntó dónde iba a nacer el Cristo. 5 Ellos le dijeron: En Belén de Judea; porque el profeta lo escribió así:

6 Y tú, Belén, de la tierra
de Judá
no eres la más pequeña

entre los gobernantes
de esa tierra;
porque de ti saldrá un
jefe,
que cuidará a mi pueblo
Israel.

7 Entonces Herodes llamó secretamente a los magos, y les preguntó el tiempo exacto cuando había aparecido la estrella. 8 Entonces los mandó a Belén, y les dijo: - Vayan allá, y averigüen bien respecto a ese niño; y cuando lo encuentren, avisenme, para que yo también vaya a adorarlo.

9 Con estas indicaciones el rey de los magos se fueron. Y entonces la estrella que habían visto en el oriente iba delante de ellos, hasta que por fin se detuvo sobre el lugar donde estaba el niño. 10 Cuando los reyes vieron la estrella, se alegraron mucho; 11 y al entrar en la casa, vieron al niño con su madre María. Entonces se arrodillaron y adoraron al niño. Luego abrieron sus cajas y le regalaron oro, incienso y mirra. 12 Después, advertidos en sus sueños de que ya no debían volver donde estaba Herodes, regresaron a su tierra por otro camino.

(Mt. 2, 1 - 12)

Como podemos ver la historia está muy detallada en el Evangelio, así que con poco esfuerzo se pudieron elaborar los textos para realizar las representaciones teatrales que harían más accesible la transmisión del los hechos narrados en el Evangelio; y si nos referimos a la evangelización o la cristianización de México, también hay que destacar que estas representaciones facilitaron las labores para lograr este proceso. También recordemos que los frailes pudieron basarse en el *Auto de los Reyes Magos* del siglo XIII representado en España

para elaborar una versión que pudiera ser comprendida por la población de la Nueva España.

Los autos del teatro evangelizador elaborados para desarrollar este precioso tema de la adoración de los Reyes al Niño y que se representaron en el siglo XVI en la Nueva España fueron: *Los tres reyes* (1535), *El ofrecimiento de los reyes* (1536), *Auto de los reyes magos* (1550), *Comedia de los reyes magos* (1600), *La adoración de los reyes* (1540 - 1550).

La Representación. Para estudiar este ciclo de la adoración de los reyes solamente analizo una pieza referente a este tema. Se trata como ya mencioné del auto de la Adoración de los Reyes, obra que es considerada como la primera que se representó en la Nueva España y que hace referencia a la venida y adoración de los Reyes Magos al Niño Dios.

Esta obra como todas las del teatro evangelizador del siglo XVI -el siglo de la evangelización-, tuvo como fin la instrucción y emoción religiosa del pueblo indígena. Desafortunadamente, como indica Armando Partida en su estudio sobre el teatro evangelizador, no se cuenta con ningún testigo ocular que pueda respaldar su representación, inclusive Othón Arróniz duda que se halla llevado a cabo, y explica sus razones:

En resumen, esta obra es, a nuestro juicio, un producto escolar, tardío, escrita en 1600, y quizá nunca representada, cuando menos en la

forma así escrita (¿qué actor sería capaz de recitar el parlamento de Melchor que ocupa más de tres cuartillas (cuadro IX) y qué público sería capaz de soportarlo?)

Sin embargo, podemos reconstruir su representación siguiendo las acotaciones del texto, utilizando nuestra imaginación, y leyendo las crónicas que elaboró, entre otros frailes, fray Toribio de Benavente, Motolinía nos habla de cómo se llevaban a cabo las festividades religiosas:

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

Además, ¿por qué dudar de la capacidad de actuación de los indígenas y de su gusto por las representaciones?

El que enseña a el hombre la ciencia, ese mismo proveyó y dio a estos indios naturales grande ingenio y habilidad para aprender todas las ciencias, artes y oficios que les han enseñado, porque con todos han salido en tan breve tiempo, que en viendo los oficios que en Castilla están muchos años en deprender, acá en sólo mirarlos y verlos hacer, han muchos quedado maestros.

No obstante, el propio Othón Arróniz, aun con sus dudas sobre el texto literario, traducido y editado por don Fernando del Paso, considera que fue el auto de la *Adoración de los Reyes* la obra que se representó en Tlaxomulco, población cercana a Guadalajara, Jalisco, en el año de 1587, misma que contó con la presencia del padre Ponce. Otros historiadores como José Rojas Garcidueñas y Robert Ricard opinan también que este auto pudo haber sido representado en Tlaxomulco:

Pues que en Tlaxomulco algunos indios viejos dijeron a fray Alonso de Ponce que aquella pieza se representaba tradicionalmente "desde hacía más de treinta años", o sea, antes de 1557.

Por su parte Robert Ricard opina que:

El texto de la *Relación de los viajes del padre Ponce* prueba también que la pieza había sido comenzada a representar por lo menos en 1550, pues se lo dijo al padre Ponce que el anciano que llevaba la carga de los dones de los Reyes Magos tenía más de treinta años que lo hacía; por tanto, en una fecha anterior a 1557 había comenzado.

Si aceptamos que la representación de éste auto se llevo a cabo en Tlaxomulco, Jalisco, es necesario para hacer esta afirmación aludir al texto que sirve de base. Se trata de la *Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al*

padre Fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España, en la que el recopilador menciona que

Traían los Reyes un indio á pie con un guión, y este venia delante, y detrás dellos venia otro de más de ochenta años con un chicuitle á cuestras, con los dones y ofrendas que habian de ofrecer al Niño.¹⁰

De esta cita Othón Arróniz deduce que

[...] seguidos por otro, ya anciano, cargado con los regalos para el Niño Dios (este hombre fue el que comentó a los frailes que hacía más de treinta años que participaba en la representación).¹¹

Público. El teatro evangelizador se integró a la vida del pueblo indígena de tal forma que sus habitantes participaban con toda naturalidad en las representaciones; lo importante era que todo el pueblo indígena se encontrara inmerso en la acción dramática de la obra, aprovechando "la magia del teatro que conmueve, ayer como ahora, a los hombres" como lo menciona Othón Arróniz¹²; así que los misioneros utilizaron todos los recursos teatrales para atraer más a la gente:

por que como los naturales no tienen más entendimientos que los ojos, les ponen a la vista los misterios, para que queden en la fe más firmes.¹³

Hablemos ahora de dónde se colocaba el público para presenciar las representaciones del teatro

evangelizador. Las crónicas informan que se acomodaban en los atrios de las iglesias. Recuérdese que estas obras se realizaban al aire libre, por lo que el atrio sirvió de gran apoyo para albergar a los miles de espectadores que concurrían a las festividades:

Su principal empleo fue el de lugar de adoctrinamiento, (...) en suma, de toda manifestación de vida colectiva religiosa. ¹⁴

Pero volvamos a nuestro auto, para saber quiénes fueron los asistentes a la fiesta en que se representó el auto de la *Adoración de los Reyes* :

en presencia del visitador fray Alonso Ponce y con asistencia de cinco mil indios, y el religioso que escribió la relación del viaje del padre Ponce nos ha conservado el recuerdo de esta representación con bastantes pormenores. ¹⁵

Además del padre Ponce, a esta representación también asistieron

diez ó doce frailes y muchos españoles seculares, y más de cinco mil indios, así de los de aquella guardianía, como de otros pueblos, porque todos los de aquella comarca acuden á aquella fiesta. ¹⁶

Tal vez sea un poco exagerada la cantidad de asistentes que se mencionan (cinco mil), por lo reducido del espacio que poseen las iglesias que hoy conocemos pero en aquella época se contaba con

grandes patios. Recordemos la cita de Motolinía en la que menciona que la gente que se encontraba afuera de la iglesia hacía lo mismo que si estuviera adentro. Motolinía nos informa:

Los que no caben en la iglesia, por eso no se van, sino delante de la puerta y del patio rezan y hacen lo mismo que si estuviesen dentro.¹⁷

4.1.1. Escenario

Hablar del escenario en que se representó el auto de la *Adoración de los Reyes Magos* es volver a recordar el sincretismo cultural que se dio en el teatro evangelizador en la Nueva España, ya que en muchas de estas representaciones, como es el caso de ésta, se realizaron acciones teatrales - rituales antes de la propia representación.

Motolinía describe detalladamente en su obra *Historia de los indios de la Nueva España* (Capítulos 13-15) cómo eran los escenarios en que se llevaban a cabo la representación de los autos, en donde toda la comunidad se integraba de alguna manera a estas celebraciones, ya fuera adornando la iglesia o llevando ofrendas de flores, comida etcétera. En muchas de estas representaciones se hacía uso de disfraces, danzas y otros elementos propios de la cultura prehispánica; por ejemplo, la reseña de los

festejos en Tlaxomulco, donde se representó el auto de la Adoración, menciona que los fieles esperaban que los reyes bajaran del cerro hasta llegar al patio de la iglesia:

En el interin que llegaban salió una danza de ángeles, los cuales, delante del portal danzaron y bailaron, cantando algunas coplas en lengua mexicana, con muchas humillaciones y genuflexiones al Niño. Luego llegó otra danza de pastores cargados de zurrónes y calabazas.¹⁸

La representación de este auto se realizó en el atrio de la iglesia, que era adornado con mucho esmero:

A la capilla abierta de primer nivel se le teatraliza con flores, pájaros, etcétera. ; en el caso de existir la capilla abierta de segundo nivel, se le adosa un "peñón" de madera -según lo denomina Motolinía-, adornado con plantas naturales y artificiales, jaulas con aves, animales amarrados, velas, musgo, incensarios, heno, platos con comida, etcétera. Exactamente como se adornaban las pirámides para los días de ceremonia, exactamente como adornamos actualmente un "nacimiento" o un altar de muertos.¹⁹

Por su parte, Armando Partida comenta al respecto:

Esta profusión de aderezos y decoración escenográfica dentro de la iglesia se complementaba con los elementos musical y vocal, a lo que según parece eran muy aficionados los indígenas, además de muy aptos, como lo atestiguan las múltiples referencias sobre la musicalidad y facilidad de aprendizaje para producir música.²⁰

Sin embargo, cabe recordar que la Iglesia en Europa restringió las representaciones teatrales que se realizaban en el interior de la misma porque en algunas de estas representaciones se llegó a cometer excesos. Fernando Lázaro Carreter en su libro ya citado *Teatro Medieval*, documenta varios casos en los que se puede ver a qué grado llegaba el fanatismo, y menciona dos casos dramáticos: uno es el de la representación del *Perhtenlauf* en los Alpes y, el otro, es el de la *morris dance* en Alemania:

Así, el llamado *Perhtenlauf*, en los Alpes, durante la Navidad, y en la que intervenían danzando jóvenes enmascarados, vestidos con pieles de animales y cinturones de cascabeles; con ellos iban otras figuras grotescas: hobos, hombres disfrazados de mujer, etc. A veces, en su delirio, llegaban a matar al desgraciado que hacía de demonio. En la noche de Navidad, de 1020, interrumpieron la misa de Navidad, en Kólbick, cerca de Anhalt (Alemania), cantando *cántica obscena, diabólica*, y, furiosos por la resistencia que les hacían el sacerdote y los fieles, dieron muerte a algunos de éstos. ²¹

Así es que la Iglesia en la Nueva España, no podía permitir que se cometieran excesos en las representaciones celebradas en el interior de las iglesias porque sería como contradecirse en su labor de evangelización, es decir, cómo canalizar a los indígenas hacia la fe cristiana si se les permitía seguir en práctica con sus antiguos rituales y adorando a sus dioses.

De esta forma también en la Nueva España como en Europa solamente se fomentó la celebración en el interior de las iglesias de tres ciclos referentes a la Epifanía, la Resurrección y la Navidad. Esta aceptación de dichas celebraciones la encontramos documentada en *Las Partidas* de Alfonso X:

la Eqllesia de Dios es fecha para orar, e non para fazer escarnios en ella[...] Pero representación ay que pueden los clerigos fazer, asi como la nascencia de Nuestro Señor Jesu Christo en que muestra cómo el angel vino a los pastores e como les dixo como era Jesu Christo nacido. E otrosí de su aparición, cómo los tres Rayes Magos lo vinieron a adorar. E de su Resurrección, que muestra que fue crucificado e resucitado al tercer día: tales cosas como estas que mueven al ome a fazer bien e a aver devoción en la fe, pueden las fazer [...] Mas esto deven fazer apuestamente e con gran devoción(...) ²²

De esta forma, la representación de la *Adoración de los Reyes* se pudo llevar a cabo en el atrio de la iglesia en donde se construyó un escenario modesto, utilizando palos, ramas y heno, que representaba al establo donde nació el Niño Dios. Otra escenografía mostraba una "ramada", que reproducía el palacio de Herodes.

Si seguimos las acotaciones del texto, podemos deducir que además de aprovechar los escenarios naturales, como fue el cerro, se construyó un escenario de dos pisos, posiblemente dentro de la misma iglesia. Las acotaciones del texto dicen

"subirá", "bajará" indicando las acciones que tenían que realizar los actores en lo que se representaba en el palacio de Herodes. Fray Toribio de Benavente, Motolinía, habla de las capillas abiertas que se utilizaron para albergar un mayor número de asistentes a las festividades que se realizaron con fines religiosos:

los que no caben en la iglesia por eso no se van, sino delante de la puerta y en el patio rezan y hacen lo mismo que si estuviesen dentro.²⁴

También habla de cómo iluminaban el escenario;

tienen muchas lumbres en sus patios, que en esta tierra son muy grandes y muy gentiles, porque la gente es mucha, y no caben en las iglesias, y por esto tienen su capilla fuera de los patios, porque todos hayan misa todos los domingos y fiestas, y las iglesias sirven para entre semana.²⁴

Escenario natural. Si seguimos el texto de la *Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre Fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España*, en el que se describe cómo fue la representación de la Adoración, podemos deducir que se aprovechó el escenario natural, es decir, el cerro que se encuentra a un lado del pueblo, del que bajaron los reyes siguiendo a su guía, la estrella:

Del cerro que existe junto al pueblo: "vinieron bajando los Reyes a caballo, tan de espacio y poco a poco, así por la gravedad,

como porque el cerro es muy alto y tiene muy áspero el camino, que se tardaron casi dos horas en bajar y llegar al patio".²⁵

La estrella. Un elemento importante en esta representación es la estrella. La estrella que guió a los Reyes Magos desde el lejano oriente hasta Belén:

llegaron los Reyes á la puerta del patio guiados por una estrella que los indios tenían hecha de oropel, y la corrían por dos cuerdas que llegaban desde el cerro hasta la torre de la iglesia, y tenían hechas á trechas unas torrecillas de madera altas, desde las cuales encaminaban la estrella para que corriese por las cuerdas; llegados, pues, los Reyes á la puerta del patio, se les metió y escondió la estrella en una de aquellas torrecillas, y entonces enviaron sus mensajes á Herodes para entrar; (...) Partidos los Reyes de la presencia de Herodes salió luego la estrella de la ramadilla y torre, y prosiguió su curso hasta llegar á la torre de la iglesia, á cuyo pié, como dicho es, estaba el portal de Bethlem.²⁶

Este procedimiento escenográfico para movilizar a la estrella también lo describe Motolinía:

traen la estrella de muy lejos, porque para hacer cordeles y tirarla no han menester ir ha buscar maestros, que todos estos indios, chicos y grandes, saben torcer cordel.²⁷

Al respecto Othón Arróniz también opina sobre la estrella:

¡Qué ingenuidad de trazo, qué sencillez en la fiesta casi pagana! los hilos de la tramoya están tan manifiestos que los espectadores mismos halan la cuerda para hacer bajar la estrella, en un candoroso convencionalismo al

que cierran los ojos para creer, firmemente,
en lo maravilloso.²⁸

El pesebre. Existe una diferencia entre la *Relación* del padre Ponce y el texto de Francisco del Paso y Troncoso en lo que respecta a la adoración de los Reyes al Niño Dios en el pesebre. La *Relación* indica que éste se encuentra fuera del templo, mientras que en el texto de Del Paso y Troncoso indica que se encuentra adentro, y que ahí se realiza una misa, esta es una característica de la obra:

Porque en ella podemos ver más estrechamente unidas la liturgia y la representación teatral (...) Entonces todo el mundo, actores y espectadores, unidos todos los frailes, salieron del templo. Tiene razón por tanto, el editor de la pieza para decir que este auto es en una misa precedida y acompañada de escenas teatrales.²⁹

Recordemos que en esta época existieron prohibiciones para hacer representaciones en el interior de las iglesias, sin embargo existen dos excepciones y la representación de este *auto* fue

Una de ellas es *La adoración de los Reyes*, en la cual una pequeña parte de la última escena pasa frente a las imágenes de Jesús, María y José dentro de la iglesia.³⁰

En la acotación del texto de Del Paso y Troncoso, en el Cuadro XVI se indica que

Entrarán a la iglesia. Caminarán muy lentamente, como señores. Se arrodillarán al pie del altar, donde se está diciendo misa. Y en el Evangelio, cuando haya terminado el Credo, saludarán reverentemente al amado y glorioso Niño Divino, con sus oraciones. ³¹

Por su parte en la Relación se menciona que

Tenían hecho el portal de Bethlem en le patio de la puerta de la iglesia, casi arrimado á la torre de las campanas, y en él tenían puesto al Niño y á la Madre y al Santo Joseph. ³²

4.1.2. Personajes

Participan en la representación trece personajes:

el Niño Jesús, la Virgen María, San José, los Tres Reyes Magos, su mensajero, un ángel, el rey Herodes, su mayordomo y tres sacerdotes judíos. De éstos, los tres primeros no hablan en el auto. ³³

Por su caracterización, podemos clasificar a estos personajes en protagonistas como los Reyes Magos y el antagonista, el rey Herodes; otros personajes importantes son el mensajero, el mayordomo, el ángel, la Virgen, el Niño y San José. Estos últimos tres no hablan en la representación, sólo sirven de apoyo en el desarrollo.

El vestuario utilizado por los personajes de este auto es de procedencia medieval, es decir que

ningún personaje, salvo algunas excepciones, se vestía al uso prehispánico. Fernando Horcasitas hace una relación de cómo eran los atuendos de cada personaje basándose en:

la pintura mural mexicana de la época, en los códices coloniales, y en la iconografía de fines de la época medieval y principios del renacimiento.¹⁴

Sin embargo, y atendiendo a la descripción que hace Motolinía de la representación de la Adoración, podemos pensar que alguno de los personajes que representaba a los reyes pudiera estar vestido como lo hacían los reyes prehispánicos:

El hecho que la fiesta "parece propia suya" no deja de sugerir que alguno de los reyes apareciera en el drama mexicano como soberano nativo.¹⁵

A continuación, proporciono la descripción del vestuario utilizado por cada personaje en la Adoración, según el estudio de Horcasitas:

3) *La Virgen*. En un grabado mexicano de 1544 aparece María con túnica y gran manto, pelo largo y una enorme corona de flores de lis y joyas.

4) *San Miguel y los ángeles*. (...) Aparte de su rico atavío, la báscula y la espada, San Miguel no debe haber diferido radicalmente de los otros ángeles del drama náhuatl. (...) Tomando en cuenta la destreza del indígena para la plumería, no es difícil creer que algunas de las alas que se usaron en el teatro mexicano hayan sido obras maestras en ese arte. Llevan los ángeles una falda larga,

cubierta de una túnica, ésta a veces ceñida por un cordón franciscano.

10) *San José*. En el siglo XVI, el esposo de la Virgen solía ser representado como un viejo, a veces calvo, de barba y bigotes blancos, con una vara florida en la mano derecha y ataviado de un manto lujoso. ¹⁶

Como podemos ver, la caracterización de estos personajes se ha conservado hasta nuestros días casi sin ninguna modificación; los reyes, tanto Herodes como Melchor, Baltasar y Gaspar, irán vestidos como auténticos reyes, llevando sus capas y coronas. La Virgen María estará sentada llevando en brazos al pequeño niño Jesús y siempre acompañados por San José. Por último el ángel, personajes simbólico, enviado del cielo para proteger al Niño. Podemos imaginar que todos los personajes irían vestidos como lo hacen en la actualidad para representar las pastorelas: el Ángel con sus alas de plumas blancas, la Virgen vestida con una túnica azul o blanca, al igual que San José.

Hablemos ahora de lo que representa cada personaje en la Adoración. Por ejemplo, los **protagonistas. Los Reyes Magos**. Representan el bien, personifican la búsqueda de un ideal, ellos viajarán desde el lejano oriente guiados por el brillo de una estrella que los conducirá hasta el sitio exacto donde se llevará a cabo el Nacimiento del Salvador de la humanidad. Los Reyes Magos también

personificarán la sabiduría, la bondad, la humildad y, a la vez, la grandeza. Ante el Niño se presentan humildes, entregándole sus obsequios, incluso hasta su propia vida, mientras que, frente a Herodes, los Reyes tendrán mayor presencia como señores.

En el Cuadro XVI, el de la adoración, los Reyes Magos tienen más participación como los principales protagonistas de la obra, aquí los Reyes dirán hermosos parlamentos para alabar al Niño (al estilo de los *huehuetlatolli*). El rey Gaspar es el primero que hace su ofrenda, agradece la llegada de Jesús, lo reconoce como el Hijo de Dios Redentor que salvará al mundo, pues dice: "ya no tiene madre ni padre, ni cola ni alas, ni ojos ni orejas; ya no oye ni habla; ya no dice nada. ¡Está como degollado le falta la cabeza; camina boca abajo!". (Cuadro XVI)

En seguida, también el rey Melchor adorará al Niño y lo reconocerá como Hijo de Dios Padre, el enviado para la redención de la humanidad. Se referirá a Jesús diciendo que él cumplirá su deber cuando llegue el momento del sacrificio en la cruz: "Eres redentor, así es que cargarás, llevarás la cruz de la salvación sobre tu espalda". (Cuadro XVI) El rey Melchor le agradece el amor que Dios Hijo ha demostrado a la humanidad por venir y aceptar la palabra de su Padre y ser el redentor, por esto le ofrece su corazón, su alma, además le da una pequeña

ofrenda de oro, que simboliza su devoción y agradecimiento a Jesús.

El rey Baltasar también vaticina al Niño que tendrá que cumplir con su misión de redentor de la humanidad: "Por nosotros vivirás en la tierra para dar tus enseñanzas. Por nosotros te atarán a una columna y te azotarán los judíos. Por nosotros, de manera vergonzosa, te pondrán en una cruz con los brazos extendidos y morirás. Todo será a favor del mundo, pues así redimirás a tus criaturas con tu muerte". (Cuadro XVI) Baltasar le ofrecerá mirra, el ungüento con que será ungido su cuerpo en el sepulcro.

Siguiendo con la caracterización de los personajes tenemos al **antagonista: Herodes** quien personifica el mal: soberbia, prepotencia, cólera, hipocresía, engaño, en fin todo lo malo. Se considera como el único rey poderoso sobre la tierra, que no soportó la noticia de la llegada, del nacimiento del Salvador de la humanidad. El tirano Herodes consultará a los sabios sobre la verdad de la profecía ofendiéndolos, les dirá: "¡Dormilones, perezosos, puercos! (...) Judiazos, hijos del diablo: investigad inmediatamente. Satisfacedme; no vaya a ser que os destruya, canallas" (Cuadro X) Más adelante continúa con los insultos: "¡Marranos, hijos del demonio!" (Cuadro XII). Después, cambiará

de actitud e, hipócritamente ante los Reyes, se humillará e incluso pedirá disculpas por su comportamiento: "Perdonadme si me he enojado con mi gente en vuestra presencia. Es que no me explicaron cómo ha de ser el milagro". (Cuadro XIII).

Sin embargo, informará a los Reyes el lugar que buscan para ir a adorar al Niño: "Ahora id allá a la ciudad de Belén que no está lejos. Está cerca, junto a Jerusalén. Que os vaya bien con el Niño. Cuando lo veáis, mandadme decir inmediatamente para que lo vaya a saludar y adorar como Dios, como señor..." (Cuadro XIII). Pero todo es mentira, lo que en realidad pretende el malvado Herodes, que está lleno de soberbia, poder y no soporta la idea de perder la soberanía del pueblo judío, es mandar matar a todos los niños pequeños para evitar que llegue al trono el Niño Jesús. Este acontecimiento es conocido como la matanza de los Santos Inocentes, pero del cielo enviarán un ángel que llegue a tiempo para impedir su muerte.

Otros personajes importantes: el Ángel Este es un personaje espiritual, personifica al enviado del cielo para protección del Niño Jesús, es él quien avisará a los Reyes Magos las horribles intenciones de Herodes, pues ha dictado la sentencia de matar a todos los niños para evitar que alguno de ellos sea el que pudiera llegar a convertirse en Rey: "Os

engañó cuando dijo: "También iré a adorarlo". Lo cierto es que está furioso y lo quiere mandar matar". (Cuadro XVII) También será el Ángel el que pone en aviso a San José para que proteja al Niño: "Llévatelo a Egipto. Escóndelo debajo de una hoja de palma grande. Ocúltalo allí para que no sea sentenciado a muerte pues Herodes va a matar a todos los niños". (Cuadro XVIII).

4.2 Texto dramático

Texto literario. El manuscrito original en lengua náhuatl se conserva en la Biblioteca del Museo de Antropología e Historia, fue rescatado, como otros textos de esta época, por don Francisco del Paso y Troncoso. Es necesario señalar que, como en el anterior, utilizo la versión traducida al español por Fernando Horcasitas que recopiló Armando Partida en su estudio sobre el teatro evangelizador.³⁷

El padre Garibay atribuye la autoría de este auto de la *Adoración de los Reyes* a fray Andrés de Olmos indicándonos el porqué:

La lengua es de la más pura cepa; las alusiones y aun las citas literarias del texto de *Huehuetlatolli*; en la parte final del Auto de la *Adoración de los Reyes*, nos hace situar muy temprano la redacción (...) la misma cuidadosa armonía con los datos evangélicos, o tradicionales, nos hacen atribuir a una mano diestra la redacción de esta pieza. (...) Tenemos la plena certeza de su pericia en la lengua y conocimiento de los modos de expresión de los antiguos mexicanos.³⁸

La fecha de su escritura no está muy exacta, algunos historiadores como Ángel María Garibay la sitúan en la primera mitad del siglo XVI, probablemente entre los años 1540 - 1550:

Si colocamos la escritura de ella en el tercer decenio del siglo, acaso estemos más bien expuestos a retardar que a adelantar su nacimiento.³⁹

Otros historiadores como Othón Arróniz nos hacen ver, a su juicio y respetando sus estudios, que en el Cuadro IX del texto náhuatl, traducido al español, como ya mencionamos, por Fernando Horcasitas, está la respuesta definitiva a la fecha de creación de la obra, situándola en el año de 1600. Siguiendo el parlamento del rey Melchor, cuando explica a Herodes el cumplimiento de la profecía que anunció el nacimiento del Niño Dios dice:

Con este fin nuestros abuelos dejaron encargados en la montaña a doce astrónomos viejos para que miraran hacia el Oriente y esperaran el milagro de la estrella gloriosa. Y ahora se cumplen mil seiscientos años que han estado esperando. (Cuadro IX)⁴⁰

Este dato es tomado por Othón Arróniz para situar la escritura del auto de la Adoración en el año de 1600.⁴¹

Estructura dramática. Como es sabido toda obra de teatro está compuesta, en su estructura de cuadros, en los que se va desarrollando las escenas que marcarán la evolución de la obra. Y este primer paso a la occidentalización de la cultura americana no podía ser la excepción, también el teatro

evangelizador se estructuró siguiendo el patrón occidental. En lo particular, el auto de la Adoración consta de dieciocho cuadros perfectamente señalados por el cambio de escenografía, palacio de Herodes o interior de la Iglesia.

Este auto se desarrollará en diversos escenarios como son el cerro, el palacio del rey Herodes y la iglesia. Las principales escenas serán: el encuentro de los Reyes Magos con Herodes, el colérico Herodes consultando a sus sabios sobre la profecía que le comunican los reyes, y su hipócrita respuesta a éstos, finalmente, la dulce escena de la adoración de los Reyes Magos ante la Virgen María, San José y el divino Niño Dios.

Esta obra es otra muestra de lo que el teatro evangelizador fue en aquella época, un teatro que nació para mostrar a los indígenas la religión cristiana. Ayudó a los frailes en su labor de evangelización de la población americana, no se trató de un teatro representado solamente para entretenimiento de la población, por el contrario, y siguiendo la tendencia de la época, se trató de un teatro eminentemente didáctico, ya que se buscaba que en cada representación, los asistentes conocieran algún tema referente a la religión cristiana.

4.3 Acción Dramática Inicio - Nudo y Desenlace.

Inicio (Cuadros I al VII) La obra comienza con la exposición del conflicto, es decir, desde la primera escena se introduce el tema de la búsqueda y adoración del Niño Dios por los Reyes Magos y su encuentro con el malvado Herodes. La acción de la obra es dinámica, se dirige hacia un fin concreto: encontrar al Niño y ofrecerle sus regalos que traen los Reyes para adorarlo.

Su guía es la estrella que apareció en el lejano oriente, ésta anunciaría la profecía del Nacimiento del Salvador de la humanidad. La estrella conducirá a los Reyes hasta la ciudad donde está el palacio del rey Herodes, ahí desaparecerá la estrella por lo que los reyes irán a preguntar a Herodes sobre el cumplimiento de la profecía del nacimiento del Salvador y Rey de los judíos.

Del Cuadro I al VII se marca el desarrollo de la obra, en estos se presentan los personajes principales como son los Reyes Magos y Herodes. La estrella, que también será un elemento importante en esta representación, desaparece cerca del palacio del rey Herodes por lo que el rey mago Gaspar envía a su mensajero para solicitar poder hablar con el rey Herodes y presentarse ante él los Reyes Magos para indicarles el porqué de su visita.

Nudo (Cuadros VIII al XIII) Las escenas se desarrollarán dentro del palacio del rey Herodes. El rey mago Melchor le comunicará lo que anuncia la profecía: el nacimiento del Niño, el Salvador de la humanidad. La estrella que indican en la profecía apareció y ha guiado a los Reyes Magos hasta Jerusalén. Sin embargo, la estrella desapareció cerca del palacio, por lo que le suplican a Herodes les indique el lugar donde nació el Rey de los judíos.

Herodes, desconcertado por la noticia, manda llamar a los sabios para que consulten en sus libros sagrados y le expliquen de qué estrella y de qué Niño hablan los Reyes, los señores del oriente. Herodes personifica la soberbia, se cree el rey soberano de los judíos, el que gobierna más alto. Para él escuchar la noticia del nacimiento de un rey salvador de la humanidad es una agresión a su persona, por lo que insulta a los sabios cuando le confirman la profecía. Uno de los sacerdotes le hace ver a Herodes que no son ellos quienes determinan lo que ha de suceder con la humanidad, pues ya está escrito en las profecías y libros sagrados, ya está dispuesto lo que ha de suceder en Belén donde se realizara el gran acontecimiento del Nacimiento anunciado en la profecía.

Después de toda la furia e insultos que Herodes descargó sobre los sacerdotes, hipócritamente se volverá hacia los Reyes Magos y les pedirá disculpas por su comportamiento, preguntando con insistencia el lugar exacto donde ocurrirá el Nacimiento. Además les pedirá que regresen con la noticia para que él también pueda ir a adorarlo y reconocerlo como Señor, así que despide a los Reyes.

Desenlace (Cuadros XVI al XVIII) Estos Cuadros marcarán el desenlace de la representación. Los Reyes Magos verán de nuevo a su guía, la estrella que reaparece para llevarlos hasta la iglesia donde encontrarán a la Virgen María, San José y el precioso Niño. Entrarán los reyes con mucha solemnidad y se llevará a cabo la hermosa escena de la adoración de los Reyes Magos al Niño Dios, ofreciéndole cada uno de los reyes sus regalos. Gaspar le entregará incienso, Melchor oro y Baltasar le ofrendará mirra, el unguento con que será ungido su cuerpo en el sepulcro. Además, en esta escena los reyes le dirigirán discursos parecidos a los de los huehuetlatolli en el momento de recibir a un personaje importante.

Después de la adoración al Niño los Reyes se dispondrán a partir. De pronto aparecerá un Ángel quien avisará a los reyes de las verdaderas intenciones del rey Herodes. Él les había pedido que

Después de toda la furia e insultos que Herodes descargó sobre los sacerdotes, hipócritamente se volverá hacia los Reyes Magos y les pedirá disculpas por su comportamiento, preguntando con insistencia el lugar exacto donde ocurrirá el Nacimiento. Además les pedirá que regresen con la noticia para que él también pueda ir a adorarlo y reconocerlo como Señor, así que despide a los Reyes.

Desenlace (Cuadros XVI al XVIII) Estos Cuadros marcarán el desenlace de la representación. Los Reyes Magos verán de nuevo a su guía, la estrella que reaparece para llevarlos hasta la iglesia donde encontrarán a la Virgen María, San José y el precioso Niño. Entrarán los reyes con mucha solemnidad y se llevará a cabo la hermosa escena de la adoración de los Reyes Magos al Niño Dios, ofreciéndole cada uno de los reyes sus regalos. Gaspar le entregará incienso, Melchor oro y Baltasar le ofrendará mirra, el unguento con que será ungido su cuerpo en el sepulcro. Además, en esta escena los reyes le dirigirán discursos parecidos a los de los *huehuetlatolli* en el momento de recibir a un personaje importante.

Después de la adoración al Niño los Reyes se dispondrán a partir. De pronto aparecerá un Ángel quien avisará a los reyes de las verdaderas intenciones del rey Herodes. Él les había pedido que

regresaran con la noticia del Nacimiento, pero no para adorarlo sino, que, lo que en realidad quiere es matarlo ya que mando matar a todos los niños pequeños que pudieran llegar a convertirse en el Rey. El Ángel pide a los Reyes que regresen por otro camino para evitar encontrarse con el malvado Herodes, también habla con San José previniéndolo, le pide que huyan hacia Egipto, para salvar al Niño Jesús de la cruel sentencia de Herodes. Con esta escena termina la representación del *auto* de la *Adoración de los Reyes* .

Las principales características de esta representación en lo que se refiere al teatro evangelizador son: tratar un tema obviamente religioso, referente al Nacimiento de Jesucristo, el salvador de la humanidad, utilizan un lenguaje prehispánico (*huehuetlatolli*) para dar la bienvenida al recién nacido, así podemos ver una vez más que en este teatro existió una fusión cultural, el llamado sincretismo ya que se tomaron elementos de la cultura prehispánica y de la europea para realizar las obras de teatro evangelizador.

Como pudimos observar a lo largo de este estudio, las representaciones teatrales realizadas durante el siglo XVI, siglo de la evangelización, en la Nueva España, fueron de carácter religioso. Se trató de un teatro cuyo fin fue hacer más accesible la enseñanza

del Evangelio a la población indígena en proceso de cristianización, por tanto, estas representaciones también son de carácter didáctico.

NOTAS

- 1 Lázaro Carreter, Fernando. *Teatro Medieval*. Madrid: Castalia, 1976, 287p.
- 2 Benavente, fray Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 1990, p. 55 (Col. "Sepan cuantos", 129)
- 3 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p.111 (Centro de Estudios Literarios)
- 4 Garibay Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. México: Porrúa, 1992, p.641 (Col. "Sepan cuantos", 626)
- 5 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p.120 (Centro de Estudios Literarios)
- 6 Benavente, fray Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 1990, p. 55 (Col. "Sepan cuantos", 129)
- 7 Ibidem p. 169.
- 8 Rojas Garcidueñas, José. *El teatro en la Nueva España en el siglo XVI*. México: Secretaría de Educación Pública (SEP), 1973, p.40 (Col. Sepsetentas, 101)
- 9 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986, p.310 (Secc. de Obras de Historia)
- 10 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma

de México (UNAM), 1979, p.114 (Centro de Estudios Literarios)

11 Ibidem p. 116.

12 Ibidem p. 99.

13 Ibidem.

14 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523 1524 a 1572*. Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986, p.264 (Secc. de Obras de Historia)

15 Ibidem p. 310.

16 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p.116 (Centro de Estudios Literarios)

17 Benavente, fray Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 1990, p. 54-55 (Col. "Sepan cuantos", 129)

18 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p.114 (Centro de Estudios Literarios)

19 Sabido Ruisanchez, Miguel. *Tesis Teatro ritual popular mexicano. (Antecedentes y perspectivas)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1993, p. 217.

20 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1992, p. 35.

21 Lázaro Carreter, Fernando. *Teatro Medieval*. Madrid: Castalia, 1976, pp.41 - 42.

22 Ibidem p. 37.

23 Benavente, fray Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 1990, p. 54 (Col. "Sepan cuanto", 129)

24 Ibidem.

25 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p.116 (Centro de Estudios Literarios)

26 Ibidem p. 115.

27 Benavente, fray Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 1990, p. 55 (Col. "Sepan cuantos", 129)

28 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p.118 (Centro de Estudios Literarios)

29 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986, p.313 (Secc. de Obras de Historia)

30 Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1974, p.116 (Instituto de Investigaciones Históricas. Serie de Cultura Náhuatl. Monografías: 17)

31 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1992, p. 113.

32 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p. 113 (Centro de Estudios Literarios)

33 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986, p. 310 (Secc. de Obras de Historia)

34 Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1974, p. 130 (Instituto de Investigaciones Históricas. Serie de Cultura Náhuatl. Monografías: 17)

35 Ibidem p. 135.

36 Ibidem pp. 131-134.

37 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1992, pp. 109-115.

38 Garibay Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. México: Porrúa, 1992, pp. 642-643 (Col. "Sepan cuantos", 626)

39 Ibidem p. 643.

40 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1992, p. 111.

41 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p.120 (Centro de Estudios Literarios)

33 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986, p. 310 (Secc. de Obras de Historia)

34 Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1974, p. 130 (Instituto de Investigaciones Históricas. Serie de Cultura Náhuatl. Monografías: 17)

35 Ibidem p. 135.

36 Ibidem pp. 131-134.

37 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1992, pp. 109-115.

38 Garibay Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. México: Porrúa, 1992, pp. 642-643 (Col. "Sepan cuantos", 626)

39 Ibidem p. 643.

40 Partida, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1992, p. 111.

41 Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, p.120 (Centro de Estudios Literarios)

CONCLUSIONES

Llegar hasta este punto no ha sido fácil, fue necesario hacer un trabajo de investigación para elaborar la tesis. Este tiempo ha servido para que yo madure y este consciente de que sólo con la perseverancia se logran los objetivos, en mi caso presentar mi examen profesional.

El trabajo de investigación de las diversas fuentes consultadas para conocer el teatro evangelizador en la Nueva España en el siglo XVI, sirve de base para elaborar las presentes

conclusiones. Vayamos por partes, siguiendo el orden de los capítulos de la tesis podemos afirmar que:

- * La conquista y evangelización de la Nueva España han sido muy criticadas por los métodos utilizados para las mismas. No obstante, debemos tomar en cuenta que se trataba de una conquista (militar y espiritual) en la que los misioneros evangelizadores debían cumplir con su labor. De esta conquista espiritual se obtuvo una gran herencia: el idioma y la religión ambos proporcionados por la labor de los evangelizadores.

- * Los misioneros llegaron a la Nueva España con el fin de evangelizar a los pobladores que ahí se encontraran. Sin embargo, tuvieron que enfrentar diversos problemas para cumplir con la empresa por la cual fueron enviados. Tres fueron las Órdenes que vinieron a la Nueva España, la primera en llegar fue la de San Francisco (1523 - 1524), sucesivamente llegaron los religiosos de Santo Domingo (1526) y, por último, la Orden de San Agustín (1533). Por tanto, los franciscanos fueron quienes iniciaron la empresa evangelizadora.

- * Las circunstancias históricas de la evangelización de la Nueva España motivaron la creación de un método de enseñanza de la religión cristiana, que pudiera ser aplicado a toda la población indígena (educación de masas). Por tanto

el Teatro Evangelizador se inició por una necesidad circunstancial del momento histórico del México del siglo XVI: enseñar el evangelio a los indígenas.

* Las representaciones del teatro evangelizador (autos) se realizaron con el afán de dar un ejemplo visual de algún tema religioso, es decir enseñar la religión aprovechando las ventajas artísticas del teatro. Esta idea fue bien recibida entre la "sociedad de especialistas" indígenas que era experta en las representaciones rituales prehispánicas. Es así como la iniciativa de los franciscanos de realizar representaciones teatrales fue adoptada por éste sector de la población; de nuevo se realizarían representaciones sólo que ahora serían para enseñar la religión cristiana. De este modo podemos afirmar que la religión entró primero por los ojos y después por los oídos.

* Las representaciones del teatro evangelizador respondían a una necesidad de la época. Los misioneros que llegaron de España a las tierras recién conquistadas, se enfrentaron con varios problemas, sin embargo, su objetivo era evangelizar a toda la población indígena, es decir, a los religiosos les correspondía llevar a cabo la conquista espiritual. La Nueva España enfrentaría otra batalla, esta vez para establecer entre la población indígena la religión cristiana.

* La sociedad indígena del siglo XVI tuvo que adaptarse a la concepción cultural de los conquistadores; fueron los misioneros evangelizadores los que legaron al México actual su mayor herencia: el lenguaje, ya que a los misioneros se les encomendó la instrucción religiosa de los indígenas, esta incluía por supuesto la enseñanza del castellano. Para facilitar esta labor de enseñanza, los misioneros utilizaron el teatro.

* De los problemas que enfrentaron los evangelizadores al llegar a la Nueva España están, principalmente, la arraigada religión politeísta que los indígenas practicaban, además de hablar, en cada región una lengua distinta. Así pues las barreras fueron: religión e idioma.

* En las crónicas legadas por los frailes evangelizadores (Sahagún, Motolinía, etc.) se puede apreciar que la labor de conversión del pueblo indígena al cristianismo fue dándose poco a poco. Los misioneros fueron muy observadores de la conducta de los indígenas; sin embargo, en ninguna de estas crónicas se indica el porqué se decidieron a emplear al teatro como recurso didáctico para enseñar la religión cristiana.

* Las representaciones teatrales realizadas por los frailes misioneros en la Nueva España a partir del siglo XVI fueron de carácter religioso, su

principal objetivo fue enseñar, de una manera más amena, la religión cristiana valiéndose para esto de las enormes ventajas artísticas que ofrece el teatro.

* Las principales características de este teatro son:

Teatro religioso, didáctico, masivo. Sirvió como apoyo didáctico para enseñar la religión cristiana a la inmensa población indígena, por medio de los recursos teatrales, tales como la riqueza visual de las imágenes.

Las representaciones se realizaron utilizando la propia lengua de los indígenas, es decir que para facilitar la comprensión de lo que se estaba representando, los frailes decidieron emplear la propia lengua de los indígenas (el náhuatl).

Antes de la llegada de los españoles, la población indígena tenía por costumbre realizar ceremonias rituales para honrar a sus dioses, así que un sector de la sociedad estaba dedicado profesionalmente a lo teatral (canto, danza, actuación).

Este teatro evangelizador además de tener características propias de las costumbres prehispánicas (utilización de la propia lengua indígena y sus recursos, como los huehuetlatolli), también contó con antecedentes de la cultura

européa, es decir se basó en el teatro medieval, sus recursos escénicos (uso de la pólvora o los escotillones). Estos recursos causaron gran impacto entre los espectadores indígenas en proceso de evangelización, otros recursos fueron la música, en especial, los cantos-coros en latín que interpretaban los propios frailes en las representaciones, esto seguramente puso mayor realce a las mismas.

* Las representaciones del teatro evangelizador constituyen una fusión entre ambas culturas: la mesoamericana y la europea.

De la mesoamericana tomó:

El alma festiva de todo el pueblo, la habilidad y destreza de un sector especializado en lo teatral (actores, escenógrafos, danzantes, etcétera) antes de la conquista.

Utilización de la lengua náhuatl en las representaciones, para hacer más comprensible a los indígenas la transmisión del evangelio. Además, también emplearon los *huehuetlatōlli* (pláticas o consejos de los viejos) en los parlamentos del teatro evangelizador.

De la europea tomaron:

- El tema obvio de la religión cristiana.

- Los recursos teatrales utilizados en Europa (pólvora, tramoya medieval, escenarios

tridimensionales (cielo, tierra e infierno-, escotillones, etcétera).

- Uso del latín en los coros.

- Uso del castellano en palabras que no tenían equivalencia en náhuatl. Por ejemplo, *Neixcuitlimachiotl motenehua el Juicio Final*, que equivale al español a "Cuadro ejemplar del Juicio Final", lo cual indica que el concepto del juicio final no era conocido por los indígenas.

* Los autos analizados en esta tesis permiten demostrar que efectivamente las representaciones del teatro que se realizaron en aquella época, tuvieron como fundamento la enseñanza de la religión cristiana. Por un lado la táctica pedagógica de los frailes franciscanos fue atemorizar a los indígenas con los terribles conceptos del pecado, infierno, juicio final (véase Capítulo Tercero La primera representación del teatro evangelizador) y, por otro, también está el afán de fomentar la religión cristiana con sus consecuentes conmemoraciones (véase Capítulo Cuarto El Ciclo de la Adoración de los Reyes Magos).

* El objetivo de las representaciones del teatro evangelizador fue básicamente mostrar ante los indígenas algunos aspectos de la religión cristiana, algunas de estas fueron de tendencia moralizadora. Tal es el caso del auto de *El cuadro ejemplar que se*

llama *el Juicio Final*, mediante el cual los franciscanos enseñaron a los indígenas:

- La existencia de un sólo y verdadero Dios.

- El castigo que sufrirán en el Juicio Final, llevado a cabo por Jesucristo a la humanidad, todos aquellos que no cumplieron con sus enseñanzas. Fundamentalmente en la representación se critica la costumbre indígena de la poligamia, por lo que exhortaban a cumplir con el séptimo sacramento de la Iglesia: el matrimonio.

- En el proceso de la evangelización de la Nueva España, los franciscanos tuvieron muy presentes las concepciones Milenaristas propuestas por Joaquín de Fiore. Es así como la primera representación del teatro evangelizador: *El Juicio Final*, es una clara muestra de la concepción apocalíptica de un terrible juicio. La puesta en escena de este auto causó gran impacto entre la población indígena, provocando, de alguna manera, temor y una conversión al cristianismo más rápida.

* Sin duda alguna, el tema del Nacimiento de Jesús es uno de los más bellos, además posee un carácter representacional, es decir, que si leemos algunos capítulos de la Biblia encontraremos que las descripciones que hacen en los mismos son tan detalladas que permiten elaborar representaciones teatrales. Tal es el caso del Evangelio según San

Mateo que describe el Nacimiento de Jesucristo. Esto nos sirve de base para afirmar que los textos bíblicos sirvieron como fuente de inspiración para realizar las representaciones teatrales cuyo objetivo fue transmitir el Evangelio de manera más accesible al público que las presenciara.

• La afirmación de Gustave Cohen en la que ve a las religiones como la principal fuerza generadora de teatro (*teatrogónica*) se aplica perfectamente a todas las representaciones del teatro evangelizador, ya que éste teatro surgió de la necesidad de hacer más vistosa y entendible ante los indígenas la transmisión del Evangelio.

• Para los misioneros franciscanos resultó mucho más efectiva la forma artística y amena de realizar una representación teatral que dirigir un sermón a los indígenas, es decir, que aprovecharon las enormes ventajas del teatro: riqueza audiovisual, lenguaje teatral, vestuario, escenografía, escenarios naturales, actuaciones, en general todos los recursos teatrales que pudieran conmovir a los espectadores.

• Entre la población indígena existía un sector especializado en lo "teatral" que aunado a los recursos teatrales importados por los misioneros, ejercieron gran influencia entre toda la población

indígena que se encontraba en proceso de evangelización.

* De acuerdo con el Ideal Milenarista de los franciscanos, éstos se dedicaron a transmitir el Evangelio a todas las poblaciones a las que llegaron con el propósito de convertirlas al cristianismo. Para realizar esta misión, los evangelizadores franciscanos adoptaban las lenguas del lugar al que llegaban, así que en México realizaron su misión empleando la lengua náhuatl.

* Una característica muy importante de este teatro evangelizador es su permanencia como una de las tradiciones de las representaciones religioso-cristianas en el México actual. Nos referimos específicamente a las tradicionales representaciones teatrales realizadas por los misioneros evangelizadores con el propósito fundamental de transmitir y convertir a la población indígena a la Doctrina Cristiana.

BIBLIOGRAFÍA

TEATRO EVANGELIZADOR. Autos analizados:

El cuadro ejemplar que se llama El Juicio Final

PARTIDA, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1992, pp. 60-67.

HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1974. (Instituto de Investigaciones Históricas. Serie de Cultura Náhuatl. Monografías: 17), pp. 561 - 593

Adoración de los Reyes

PARTIDA, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. op cit. pp. 109-115

HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. op cit. pp. 253-279

ARTÍCULOS SOBRE LA EVANGELIZACIÓN

ARACIL Varón, María Beatriz. "Teatro e Ideología en el siglo XVI Novohispano: *La Conquista de Jerusalén*" en *El Teatro Mexicano visto desde Europa*. (Actas de las Primeras Jornadas Internacionales sobre el Teatro Mexicano en Francia del 14 al 16 de junio de 1993 en la Universidad de Perpignan) pp. 37-54

GARCÍA, Gutiérrez, Armando. "El Teatro como método cultural de evangelización en México (1523-1531)" en *El Teatro Mexicano visto desde Europa*. (Actas de las Primeras Jornadas Internacionales sobre el Teatro Mexicano en Francia del 14 al 16 de junio de 1993 en la Universidad de Perpignan) pp. 27-36

MANRIQUE, Jorge Alberto. " Las letras en México de 1530 a 1700 " en *Historia de México*. vol. 6 México: Salvat, 1978, pp. 1367-1384

MARTÍNEZ, Marín. "Los primeros tiempos de Nueva España" en *Historia de México*. vol. 5 México: Salvat, 1978, p. 1089

MONTERROSA, Mariano. "La evangelización" en *Historia de México*. vol. 5 México: Salvat, 1978, pp. 1135-1198

TRABULSE, Elías "La educación y la universidad" en *Historia de México*. vol. 6 México: Salvat, 1978, pp. 1325-1340

ESTUDIOS SOBRE EL TEATRO EVANGELIZADOR

ARIZA, Acevedo, Maclovio. Tesis *El teatro de evangelización en Chilapa Guerrero*. Chilpancingo: Universidad Autónoma de Guerrero (UAG), 1989, 428p.

ARRÓNIZ, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1979, 255p., (Centro de Estudios Literarios)

GARIBAY Kintana, Ángel María. "El Teatro catequístico" en *Historia de la literatura náhuatl*. México: Porrúa, 1992, pp. 619-657 (Col. "Sepan cuantos", 626)

HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1974, 647p., (Instituto de Investigaciones Históricas. Serie de Cultura Náhuatl. Monografías: 17).

PARTIDA, Armando. *Teatro de evangelización en náhuatl*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1992, 161p.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José. *El teatro en la Nueva España en el siglo XVI*. México: Secretaría de Educación Pública (SEP), 1973, 191p. (Col. Sepsetentas, 101)

SABIDO Kuisanchez, Miguel. Tesis *Teatro ritual popular mexicano. (Antecedentes y perspectivas)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1993, 653p.

OBRAS DE CONSULTA

- BAUDOT**, Georges. *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)* Madrid: Espasa - Calpe, 1983, pp. 83 - 128
- BENAVENTE**, fray Toribio de. Motolinía. *Historia de los indios de la Nueva España.* México: Porrúa, 1990, 254p.. (Col. "Sepan cuantos", 129)
- BLANCO**, José Joaquín. *La literatura en la Nueva España. (Conquista y Nuevo Mundo).* México: Cal y Arena, 1989, 254p.
- GARIBAY** Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl.* México: Porrúa, 1992, 926p. (Col. "Sepan cuantos", 626)
- GONZÁLEZ** Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. (Desde los orígenes hasta nuestros días).* México: Porrúa, 1984, 362p. (Col. "Sepan cuantos", 44)
- KOBAYASHI**, José María. *La educación como conquista. Una empresa franciscana en México.* México: El Colegio de México, 1985, pp. 125-288
- LÁZARO** Carreter, Fernando. *Teatro Medieval.* Madrid: Castalia, 1976, 287p.
- MURPHY**, Jerome. "Ars Praedicandi" en *La Retórica en la Edad Media.* México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986, 407p. (Lengua y estudios literarios)
- OLAVARRÍA Y FERRARI**, Enroque. *Reseña histórica del teatro mexicano.* México: Porrúa, 1961, (Biblioteca Porrúa, 22)
- RICARD**, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572.* Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986, (Secc. de Obras de Historias) 492p.
- ROMERO** Salinas, Joel. *La Pastorela Mexicana origen y evolución.* México: Secretaría de Educación Pública (SEP) Cultura. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), 1984, 318p.

SAHAGÚN, fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa, 1992, 1093p. (Col. "Sepan cuantos", 300)

ANEXO I

GLOSARIO DE VOCES NAHUAS

- CALMECACALLI**, usado en forma locativa comúnmente: *calmecac*. Es el nombre de los institutos de educación superior, o especializada, para los sacerdotes y los nobles. En estos establecimientos se enseñaban las artes y ciencias conocidas de los iniciados. La etimología hace referencia a la forma de los edificios: celdas en hileras, como en los claustros cristianos: *calli me catl*.
- CINTEOTL, CENTEOTL**, nombre de la deidad del maíz tierno. Propiamente la mazorca divinizada.
- CHICUITLE**, Chiquihuite (del mex. chiquihuite) cesta o canasta de mimbre.
- HUEHUETLATOLLI**. *Lit. plática de los viejos*. Se llama así a la instrucción oral que daban en las escuelas a los niños y jóvenes, y en las que se contenía todo lo referente a los ritos, costumbres, modales, etcétera.
- NEIXCUITILLI**. "Cuadro ejemplar, muestra doctrinal presentada ante los ojos". El *Neixcuitilli* es el ejemplo que tomamos de otro; el *Temachiyotiliztli* es el ejemplo que damos a otro; y el *Neixcuitillimāchiotl* es el dechado de perfección, modelo del que obtenemos ejemplo.
- OMETEOTL**, forma de la dualidad divina en un solo nombre: *Dios - Dos*.
- TELPUCHCALLI**, *casa de los adolescentes*. Es la institución de educación para la gente de la clase inferior. Había en cada demarcación, o barrio (*calpulli*), y en algunos casos aun varias de estas casas.
- TLALOC**. Es el dios específicamente ligado con la lluvia y autor de la vida, que vive en el Tlalocan, o sea, un sitio similar al paraíso terrenal de los cristianos.

ANEXO II

TÉRMINOS TEATRALES

- ACCIÓN.** Sistema o conjunto de acciones progresivas que conducen a un desenlace.
- ACOTACIÓN.** Anotación del autor en el texto dramático destinada a señalar movimientos, decorados, etc. Las acotaciones se interpolan en el texto dramático entre paréntesis o en tipografía diferente al texto del diálogo.
- ACTO.** Tiempo que dura cada una de las partes sustanciales del drama.
- ACTUACIÓN.** Labor de los actores.
- ANTAGONISTA.** Personaje opuesto al protagonista.
- ARGUMENTO.** Narración de lo que sucede en una obra. No debe confundirse con trama.
- CONFLICTO.** Médula de la obra dramática. Está representado por la lucha de fuerzas opuestas que constituyen la sustancia de la pieza teatral. El conflicto es indispensable en el drama.
- CUADRO.** Subdivisión en los actos.
- DESARROLLO.** Parte de la acción dramática que sigue a la presentación y precede al desenlace.
- DESENLACE.** Momento en que se resuelve o desenlaza el conflicto. Conclusión de la trama o aclaración del misterio.
- DIÁLOGO.** Conversación o parlamento entre los personajes. Expresión del lenguaje dramático.
- DRAMA.** Obra del género dramático; incluye tanto la comedia como la tragedia.
- ESCENA.** Tiempo marcado por la entrada y salida de los personajes.
- ESCENARIO.** Lugar de actuación donde se coloca la escenografía.
- MONÓLOGO.** Parlamento que recita un actor que está solo en escena.
- PERSONAJE.** Tipos que actúan en la obra dramática. Los personajes tienen que poseer carácter o rasgos

caracteres psicológicos determinados. Los personajes son necesarios en el teatro.

PROTAGONISTA. Personaje principal del drama.

PÚBLICO. Espectadores que asisten a las representaciones teatrales. Su aplauso o rechazo de la obra teatral es determinante.

TRAMOYA. Apariencias construidas con tablas.

TRAMA. Sentido o estructura interna de los acontecimientos de argumento o drama. La trama incluye no solo la secuencia cronológica de los acontecimientos sino también su interacción en una estructura dinámica.

VESTUARIO. Conjunto de trajes necesarios para la caracterización.