

El teatro de evangelización en la Nueva España

Ignacio Silva Cruz*

Durante el siglo VI en Teotihuacan se llevaban a cabo procesiones religiosas en las que marchaban sacerdotes con atavíos propios de los distintos dioses del panteón prehispánico, entonando himnos sagrados. Así pudo verlo un pintor y recrearlo en los monumentos que actualmente admiramos en este centro ceremonial.

La descripción anterior está representada en los murales teotihuacanos, particularmente en el sitio de Tepantitla, donde aparece un sacerdote encabezando una procesión, de cuya boca sale una voluta, símbolo de la palabra florida, y otros glifos "a modo de infijos en su interior".¹

Asimismo, en diversas partes del área maya hay inscripciones grabadas en piedra caliza y pintura mural, donde se distinguen figuras humanas en actos rituales y personajes caracterizados.² Estas representaciones y festividades se realizaban en toda Mesoamérica.³

Dicho fenómeno muestra que en los primeros siglos de la era cristiana, en la región mesoamericana

* Archivo General de la Nación-Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ Miguel León-Portilla, *Literaturas indígenas de México*, p. 19.

² Al respecto, *vid.* los excelentes trabajos de reproducción de imágenes en: Linda Schele, *The Blood of Kings*; Eric Thompson, *Grandeza y decadencia de los mayas*, y las imágenes publicadas en la revista *Arqueología Mexicana*, n. 2.

³ A pesar de que Mesoamérica tuvo rasgos culturales similares, no podemos considerarla como una realidad monolítica; al contrario, fue un sitio donde florecieron diversas culturas, cada una con características y distintivos propios.

se hacían representaciones acompañadas “de música, baile y variadas actuaciones [las cuales] pertenecían al mundo de lo sagrado y lo cotidiano”.⁴ Con el paso del tiempo se perfeccionaron y establecieron cánones, a tal grado, que a la llegada de los conquistadores había toda una organización y actitudes particulares de la gente para cada una de las fiestas o ceremonias de los grupos indígenas mesoamericanos.

Las representaciones eran una actividad cotidiana; al respecto, fray Diego Durán menciona en su monumental obra *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, que mientras se hacía un baile en el templo de Huitzilopochtli: “descendían unos muchachos, vestidos todos como pájaros, y otros, como mariposas, muy bien aderezados de plumas ricas, verdes y azules y coloradas y amarillas”.⁵ Es decir, había gente preparada para caracterizar con disfraces “pájaros y mariposas”. En la misma fiesta también “salían los dioses, vestidos cada uno con sus aderezos, como en los altares estaban, vistiendo indios a la misma manera”.⁶ Asimismo, “había un baile y canto de truhanes, en el cual introducían un bobo, que fingía entender al revés lo que su amo le mandaba, trastocándole las palabras”.⁷

Hay muchas otras referencias de estas representaciones artísticas, cuyo carácter podía ser lúdico o solemne. Gracias a dichos testimonios sabemos que tenían rasgos teatrales, y había personas dedicadas a “actuar” en las diversas ceremonias.

Incluso después de la conquista, los españoles no pudieron erradicar por completo las manifestaciones culturales indígenas; antes bien, hubo una gran cantidad de sitios donde se conservaron cuidadosamente las celebraciones de carácter ritual, sagradas y so-

⁴ Miguel León-Portilla, *op. cit.*, p. 223.

⁵ Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, t. I, p. 193.

⁶ *Idem.*

⁷ *Ibidem*, p. 194.

lemnes. Los frailes misioneros aprovecharon la oportunidad para aplicar conceptos religiosos con fines evangelizadores.

Dicho método, y el uso de frases de los antiguos, sus "antiguallas", fue una labor en la que se esforzó una gran cantidad de religiosos; algunos de ellos realizaron trabajos monumentales, como Bernardino de Sahagún, Diego de Landa, Diego Durán o Andrés de Olmos, quien escribió piezas teatrales y recopiló abundante información. Acerca de él dice Mendieta:

[...] en el año de 1533, siendo presidente de la Real Audiencia de México don Sebastián Ramírez de Fuenleal [...] y siendo custodio de la Orden de Nuestro Padre San Francisco en esta Nueva España el santo varón fray Martín de Valencia, por ambos a dos fue encargado el padre fray Andrés de Olmos, que sacase en un libro las antigüedades de estos naturales indios [...] para que de ello hubiese alguna memoria, y lo malo y fuera de tino se pudiese mejor refutar y, si algo bueno se hallase se pudiese notar, como se notan y tienen en memoria muchas cosas de otros gentiles.³

Hubo, pues, interés por acercarse a la cultura derrotada con el fin de que "si algo bueno se hallase", pudiese ser notado y aprovechado por esos misioneros; como se dijo antes, los frailes recuperaron numerosas tradiciones y costumbres del pasado prehispánico, para lograr sus objetivos doctrinarios.

Uno de los aspectos rescatados se refiere a las representaciones que podríamos llamar teatrales, es decir, la costumbre de ver y participar en las puestas en escena antes mencionadas, sirviéndose de ellas para difundir entre los pobladores autóctonos las ideas cristianas.

³ Jerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, t. I, "Prólogo" al libro 4.

Los primeros misioneros tuvieron formación humanista y es muy probable que hayan estudiado el teatro que se hacía en Europa desde el siglo X, cuando “comenzaba a surgir un teatro rudimentario”,⁹ utilizado principalmente para reforzar las ideas religiosas entre la población. Entre los siglos xi y xiv surgió en España un nuevo teatro de tipo litúrgico, cuyo tema principal era la vida de Jesucristo, desde su nacimiento hasta su pasión y muerte, y es muy probable que haya sido estudiado por las diversas órdenes, que llegaron a la Nueva España con una formación muy completa.

No obstante, al encontrarse con expresiones culturales tan diferentes, intentaron eliminarlas, y para ello utilizaron esos universos rituales en perfecta simbiosis con el cristianismo. En el caso de las representaciones teatrales, crearon una forma especial de dramatizaciones, en las cuales incluyeron conceptos de la antigüedad prehispánica mezclados, fundidos con una nueva gama de ideas, creencias y fundamentos religiosos traducidos a las lenguas indígenas, lo cual resultó particularmente difícil al tratar conceptos abstractos como la Santísima Trinidad o la idea del pecado. Kobayashi menciona lo siguiente: “El idioma planteaba otro problema no menos difícil de resolver en forma satisfactoria: el de cómo habérselas con los términos que expresaban conceptos que no existían en las lenguas indígenas”; a pesar de ello “había dos modos de solución: introducir términos europeos o recurrir a perífrasis dentro de los idiomas vernáculos”, pero ambas situaciones presentaban ventajas e inconvenientes:

la primera evita malas comprensiones y tergiversaciones, pero a la larga acabaría por presentar al cristianismo como un elemento extraño [...] La segunda se presta más a la asimilación del cristianismo por los indígenas,

⁹ Vid. Fernando Horcásitas, *El teatro náhuatl: épocas prehispánica y moderna*, p. 59.

pero ¿quién podía asegurar que no habría errores en la comprensión de los dogmas por parte de los neófitos?¹⁰

Ante esta disyuntiva, se prefirió la primera, aunque ninguna prevaleció sobre la otra, ya que se utilizaron ambas. Por un lado, hay una serie de textos ya transcritos en caracteres latinos en los que las interpolaciones cristianas son muy obvias;¹¹ en otros casos, encontramos manuscritos que respetan los nombres de dioses o conceptos netamente prehispánicos.¹²

Una de las situaciones más difíciles para los misioneros fue atraer la atención de los indígenas durante los sermones; fray Pedro de Gante lo explica muy bien:

[...] mas por la gracia de Dios empecélos a conocer y entender sus condiciones y quilates, y cómo me había de haber con ellos, y es que toda su adoración dellos a sus dioses era cantar y bailar delante dellos, porque cuando habian de sacrificar algunos por alguna cosa, así como por alcanzar victoria de sus enemigos, o por temporales necesidades, antes que los matasen habían de cantar delante del ídolo; y como yo ví esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse metros muy solemnes sobre la Ley de Dios [...] y de cómo Dios se hizo hombre para salvar el linaje humano, y cómo nació de la Virgen María,

¹⁰ José Ma. Kobayashi, *La educación como conquista: la empresa franciscana en México*, p. 196.

¹¹ *Vid. Cantares Mexicanos, y Huehuetlahtolli: testimonios de la antigua palabra*. En el caso de *Cantares Mexicanos*, el texto está dividido en nueve apartados, de los cuales el primero no tiene, en absoluto, interpolaciones cristianas.

¹² Como ejemplo citaremos los siguientes manuscritos: *Primera parte de Cantares Mexicanos; Romances de los Señores de la Nueva España; Anales de Tlateloico; Primeros Memoriales*, de Sahagún; *Codices de Real Palacio y de la Real Academia*.

quedando ella pura y sin mácula; y esto les puse por más o menos antes de la Natividad de Cristo.¹³

Las órdenes mendicantes llegadas a la Nueva España¹⁴ fueron las encargadas de comenzar “la primera roturación de las religiones prehispánicas y la implantación del cristianismo en las nuevas tierras”;¹⁵ dicha roturación se hizo suplantando a los dioses indígenas por el Dios cristiano y los santos; asimismo, a través del teatro edificante que usaba la simbología prehispánica a favor de la evangelización.

Sirva el presente botón de ejemplo:

La obra titulada *El Sacrificio de Isaac* posee diversos elementos con los que se atacó la ideología y el imaginario popular. El argumento es el siguiente: Abraham, incapaz de procrear con Sara, su esposa, concibe un hijo con Agar, una esclava. El contenido inquietó a los frailes ya que promovía la poligamia, uno de los vicios que debían desterrarse. La solución fue añadir la expulsión de Agar y su hijo Ismael, ejemplificando las consecuencias del pecado.

En el mismo *neixcuitilli*¹⁶ (“ejemplo”), cuadros más adelante, se escucha la voz de Dios, quien pide a Abraham sacrificar a su hijo, recordando las ofrendas humanas indígenas; Abraham sube con su hijo a una montaña, representada por los indígenas con las pirámides que, a su vez, eran los sitios donde se hacían los

¹³ Apud Othón Arróniz, *El teatro de evangelización en la Nueva España*, p. 31.

¹⁴ Franciscanos (1524) —aunque en 1523 llegaron los primeros tres—, dominicos (1526) y agustinos (1533).

¹⁵ Kobayashi, *op. cit.*, p. 188.

¹⁶ La palabra *neixcuitilli* significa literalmente “modelo”, “ejemplo” tomado de un discurso o sermón. Viene de la palabra *ixcuitia*, que significa “adaptarse”, “tomar ejemplo”; dicho vocablo está formado a su vez por *ixtli*, “rostro”, “faz”, “ojo”, por el verbo *cui* y la terminación *tia*, en compulsivo, que significa “tomar ejemplo”; así pues, *neixcuitilli* sería “hacer que se tome el rostro de algo”, “tomar ejemplo”. Vid. Remi Simeon, *Diccionario en lengua náhuatl o mexicana*.

sacrificios. Cuando Abraham está a punto de ofrecer la vida de Isaac, un ángel le pide no hacerlo, demostrando que los sacrificios humanos eran mal vistos por Dios.

La roturación fue más evidente cuando se trató que los frailes y los sabios indígenas pusieran a discusión sus creencias. En una pieza dramática, paleografiada, traducida y anotada por Miguel León-Portilla, titulada *Coloquios y doctrina cristiana*, cuyo tema trata acerca de esas discusiones, advertimos los argumentos que defendían los nahuas con respecto al arraigo a sus creencias, así como la defensa de los evangelizadores para justificar su intervención.

¿Quiénes fueron los autores de esas obras de teatro? ¿Quién se preocupó por utilizar el teatro como forma evangelizadora? Una cosa es clara: los textos fueron escritos por frailes que conocían con cierto detalle las culturas prehispánicas, incluso sus lenguas, para trasplantar los conceptos.

Lamentablemente, los autores de la mayoría de las obras de teatro no son conocidos. Sin embargo, se sabe por ejemplo que el *neixcuitilli* titulado *El Juicio Final* fue escrito por fray Andrés de Olmos; también fray Juan de Torquemada escribió varias comedias, aún extraviadas, y acerca del tema explica:

Y de todas las cosas referidas me cabe parte porque yo fui el primero que prediqué y exhorté el asiento de dicha cofradía de la Soledad y introduje las representaciones que fueron de mucho fruto en estas gentes y ahora lo son. Porque desde entonces ya se acostumbra por algunos ministros y en muchas partes o haciéndolas ellos de nuevo, o aprovechándose de las muchas que yo tengo hechas.¹⁷

Torquemada se refiere brevemente a ciertas obras de teatro, comedias las llama él, escritas por fray Juan

¹⁷ Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, t. III, pp. 581-582.

Bautista Viseo, el mismo que enriqueció los textos recogidos por Olmos, actualmente en versiones traducidas al español. Acerca de la labor de Juan Bautista, Torquemada dice que hizo muchos escritos "y otras [comedias] que el padre fray Juan Bautista, mi lector de teología, luz de esta santa provincia y de toda la Nueva España, hizo de mucha elegancia y erudición".¹⁸

Sin embargo, no sólo los franciscanos escribieron obras de teatro en lenguas indígenas, también intervinieron dominicos y agustinos (estos últimos en menor medida).¹⁹

La citada obra *El Juicio Final* tuvo como objetivo principal, a través de elementos judeocristianos evidentes, un gran impacto visual, auditivo e ideológico; se atemorizaba al espectador para dejar grabada esa imagen y motivar el aprendizaje y aplicación de las enseñanzas morales, ya que de lo contrario se corría el serio peligro de frustrar la salvación cristiana del alma.

En relación con la obra *El Juicio Final*, concluimos, siguiendo a Arróniz, que:

En nada [siguieron los autores de estas obras] la tierna imagen del Evangelio de San Mateo (25, 31-36) cuando pinta cómo "serían reunidas delante de él [Cristo] todas las gentes; y los apartará los unos de los otros, como aparta el pastor las ovejas de los cabritos", ni a San Lucas (21, 25-33), sino a Juan el Teólogo, en sus visiones apocalípticas: "y 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".²⁰

Las escenas tuvieron afinidad con las narraciones de Dante, por ejemplo en el uso de cuevas, que en su sig-

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Para mayor referencia, *vid.* Horcasitas y Robert Ricard (*infra*, nota 21).

²⁰ *Vid.* Arróniz, *op. cit.*, p. 45.

nificado prehispánico simbolizan la entrada al Mictlán y las fauces del monstruo de la Tierra, gran devorador de hombres y almas.

En este sentido, el teatro de evangelización se representó de acuerdo con los rudimentos técnicos de su época, y en opinión de Ricard:

Las indicaciones dadas nos demuestran que los autos tenían una estructura en extremo rudimentaria: se representaban los hechos como debieron suceder en la realidad, sin rebuscamientos dramáticos: como que el fin era más bien instruir y edificar, que deleitar o interesar la imaginación.²¹

Sin embargo, la ausencia del "rebuscamiento dramático" mencionada por Ricard ha sido replanteada y se llegó a la conclusión de que existía cierta complejidad, como el uso de diferentes tonos de voz, vestuario y "efectos especiales".²²

Misioneros de diversas órdenes consideraron importante tomar en cuenta a las culturas del nuevo mundo, tanto que, en no pocas ocasiones, afirmaron que los discursos de la antigüedad prehispánica superaban a los sermones que ellos pronunciaban en el púlpito.²³

Después de dar noticia acerca del teatro que floreció en la Nueva España, comentaré el texto, motivo del presente artículo.

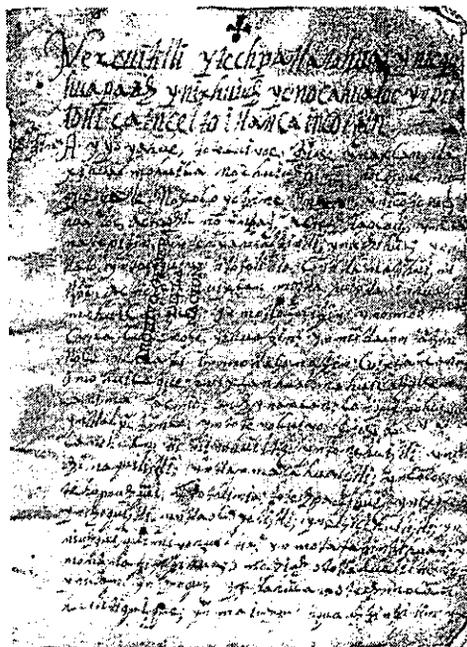
Se trata de una pieza teatral encontrada en el Archivo General de la Nación de México y aún no está clasificada ni por caja ni por expediente²⁴. El título es el siguiente:

²¹ Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, p. 312.

²² Apud Miguel Sabido Ruisánchez, *Tres mil años de teatro ritual mexicano*. Tesis de licenciatura. *Passim*.

²³ Vid. Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, "Prólogo" al libro VI.

²⁴ AGN, Indiferente General, galería 4, acervo 46 (s.e., s.c.). *Neixcuitilli ytechpa tlatohua ynic qhuapauh yn ixhuiuh yc nozahualoz yn piltontli za incel to itlanca in coltzin*.



*Nexcuitilli ytechpa tlatohua ynic qu(i)hua-pauh
ixhuiuh yc nozahualoc yn piltontli za icel to
itlanca in coltzin.*

“Ejemplo que habla de cómo se educa al nieto en el ayuno y cómo con el niño, sólo junto a él está el abuelo”.

Los personajes son: abuelo, nieto, primer padre, segundo padre, gobernante, primer alcalde, segundo alcalde, primer demonio, segundo demonio, tercer demonio, ángel, primer criado, segundo criado y Jesucristo.

El autor de la obra es anónimo y aunque es importante descubrirlo, excede los propósitos del presente estudio y dicho tema será tratado con profundidad posteriormente, pero adelantamos que el origen del

manuscrito puede ser Tlaxcala o Puebla, sitios con gran tradición de teatro misionero.

Condiciones generales del documento

El texto consta de 16 folios escritos por el anverso y el reverso; faltan por lo menos cuatro, correspondientes a la carátula y a la parte postrera de la obra, donde debería encontrarse la firma de quien escribe, lo cual dificulta momentáneamente conocer su autoría.

Las condiciones físicas del documento reflejan el mal estado de conservación; sin embargo, esto no impide cierta facilidad en su lectura.

Estilística

El lenguaje utilizado en el documento presenta fallas atribuibles al autor. Los descuidos que notamos son los siguientes:

- a) División incorrecta de las palabras.
- b) Adición de letras (*v. gr. tlanmacehualiztli*, cuando debería ser *tlamacehualiztli*).
- c) Cambio en el orden de las letras en ciertas palabras (*tlalticpatzicon*, por *tlalticpactzinco*).

No obstante los errores, en general la grafía es legible y se utilizan formas lingüísticas, como las reverenciales, de uso muy complejo en náhuatl, lo cual indica la familiaridad del autor con dicha lengua. Presenta una gran cantidad de vocablos que remiten al pasado prehispánico; por ejemplo, en el folio 1r hay alusiones a conceptos mexicas, incluidas con el propósito de hacer comprensible el texto:

*yn totlalo, yn tozohuiyo; titotolinia; canti-
tlamatihui; in tlalticpac*

“nuestra tierra, nuestro polvo, pobres de nosotros, dónde lo sabremos, en la tierra”

En esta frase existen recursos retóricos de los antiguos mexicanos, como el difrasismo, rasgo estilístico mediante el cual “se expresa una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya por ser sinónimos, ya por ser adyacentes”, según explica Ángel Ma. Garibay.²⁵

In tetl, in cuahuatl (la piedra y el palo) o *In tetl, in chichicaztli* (la piedra y la ortiga), significan el castigo.

In atl cecec, in tlachinolli (el agua fría, la chamusquina), significa la guerra.

In atl, in tepetl (el agua, el cerro), significa la ciudad, el pueblo.

In totlalo, in tozohuiyo (la tierra, el polvo), significa nuestro cuerpo.

Debemos aclarar que hay gran cantidad de textos escritos después de la conquista de México, pero de tradición indígena, que contienen abundantes formas estilísticas similares. Como ejemplo de lo anterior, los *huehuetlahtolli* (“palabra antigua”), arengas dirigidas a las personas en distintas etapas de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte.

Asimismo, en la obra citada existe la referencia a *Tlalticpac* (“sobre la tierra”), concepto sin duda más comprensible para los indígenas que las nociones cristianas. Párrafos más adelante, en el folio 14v, hay una referencia al demonio, llamado *in amo cualli* (“el no bueno”), y al infierno, llamándolo *Mictlan* (“la región del señor de la muerte”). Por un lado se expresa el concepto de infierno situado debajo de la tierra, y por otro como lugar de tormento.

²⁵ Ángel Ma. Garibay K., *La llave del náhuatl*, p. 115.

Las primeras frases de la obra se pueden comparar con algunos pasajes de alto contenido prehispánico, referentes a la educación de los hijos. En las líneas 2 y 3 del folio 1r se lee:

*xihualmohuica, noxhuihtzine, nocozque,
noquetzale, noxocoyotzine*
"ven, nieto mío, mi collar, mi pluma preciosa, mi pequeñito"²⁶

El parecido con los *huehuetlahtolli* recopilados por Olmos es evidente; las primeras líneas de éstos dicen:

Nopiltze, nocozque, noquetzale
"Hijo mío, mi collar, mi pluma preciosa"²⁷

De acuerdo con los elementos antes mencionados, podemos asegurar que esta obra de teatro es auténtica, es decir, corresponde al periodo colonial y puede tratarse de una copia posterior al siglo xvi; tiene implícita la tradición prehispánica interpolada por los frailes; se advierten conceptos e imágenes que han sobrevivido a lo largo de los siglos como elementos esenciales de la visión del mundo, leyendas, mitos, creencias y prácticas rituales de la cultura precolombina.

León-Portilla señala que al evaluar la autenticidad de un texto, aun transcrito en alfabeto latino, "en el examen crítico tendrá suma importancia la comparación de lo expresado por la tradición oral con la simbología perceptible en diversas creaciones plásticas y en lo aportado por las inscripciones y los libros de procedencia prehispánica".²⁸ Estas obras de teatro "son producto del sincretismo religioso de esos primeros años",²⁹ y al mismo tiempo creaciones originales de

²⁶ AGN, *loc. cit.*, f. 1r.

²⁷ Miguel León-Portilla y Librado Silva Galeana, *Huehuetlahtolli; testimonios de la antigua palabra*, p. 312.

²⁸ León-Portilla, *Literaturas indígenas*, ., p. 40.

²⁹ Arróniz, *op. cit.*, p. 15.

los frailes para lograr la conquista espiritual de la Nueva España.

Dicha tradición subsiste entre las comunidades indígenas. Se trata, como afirma Fernando Braudel, de una historia de larga duración, en la que se distingue

la importancia de los factores irracionales, las representaciones colectivas, los hábitos, las tradiciones, la religiosidad, el apego a los mitos y todo lo que influye de algún modo en la conducta colectiva sin que sea cuantificable y acaso tampoco explicable por causas objetivamente adecuadas o por condicionamientos racionales.³⁰

Aquel universo evolucionó a partir de la conquista y dio como resultado la mezcla de una gran variedad de ritos en los cuales se reconocen principios indígenas y cristianos, mismos que conformaron una nueva cultura.

³⁰ Vid. Pilar Gonzalbo Aizpuru, "La historia de las mentalidades", en *Memorias del Primer Simposio de Historiografía Mexicanista*, p. 351.

Bibliografía

- ARRÓNIZ, Othón, *Teatro de evangelización en Nueva España*, México, UNAM, 1979.
- GARIBAY Kintana, Ángel Ma., *La llave del náhuatl; colección de trozos clásicos, con gramática y vocabulario, para utilidad de los principiantes*, México, Porrúa, 1999.
- HORCASITAS Pimentel, Fernando, *El teatro náhuatl, épocas prehispánica y moderna*, México, UNAM (Instituto de Investigaciones Históricas), 1974.
- KOBAYASHI, José Ma., *La educación como conquista; la empresa franciscana en México*, México, El Colegio de México, 1974.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel y Librado Silva Galeana, *Huehuetlahtolli; testimonios de la antigua palabra*, México, Comisión Nacional Conmemorativa del Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos, 1988.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Literaturas indígenas de México*, México, FCE, 1992.
- RICARD, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, FCE, 1992.
- SABIDO Ruisánchez, Miguel, *Tres mil años de teatro ritual mexicano*. Tesis de licenciatura, 1993.
- SIMEON, Remi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI, 1993.

46179