

ELEMENTOS CULTOS Y POPULARES EN EL TEATRO DE EVANGELIZACIÓN

CARMEN CORONA

Universidad Nacional Autónoma de México

Si bien el arte teatral que surge en el medioevo español parecería ser eminentemente ritual puesto que su manifestación más prolífica se desprende de la liturgia, por otra parte tendríamos que considerar las propuestas que se han formulado sobre sus orígenes. La primera plantea que el teatro medieval nace en el seno de la Iglesia al incorporar dentro de su espectáculo dramático, es decir la misa, diálogos cortos cantados en latín.¹ La segunda propuesta tiende a encontrar el origen en la pervivencia del teatro latino de cuya imitación surge el teatro profano.² De los postulados anteriores se desprende una tercera que contempla una doble vertiente al dividir la aparición del teatro medieval —español en particular y europeo en general— en dos direcciones: un teatro religioso inspirado en la ceremonia litúrgica y un teatro profano a partir del resurgimiento de elementos latinos.

Considerada la representación clásica como una influencia pagana que habría de combatir el cristianismo, éste, paradójicamente, tras haber eliminado este tipo de juego escénico, gesta una nueva escuela dramática a partir de los *tropos* medievales. A pesar de que en Europa estas secuencias dialogadas aparecen desde el siglo X en la modalidad del *Quem quaeteris?*, en España no se encuentran documentadas sino hasta el siglo XI.³

Por otra parte, sabemos que las historias declamadas por los juglares, fácilmente devienen diálogo y, por ende, representación. Uno de ellos, de nombre Vitalis, que vivió quizá en el siglo IX tiene inscrito el siguiente epi-

¹ Cf. Ángel Gómez Moreno, *El teatro medieval castellano en su marco románico*. Taurus, Madrid, 1991, pp. 49-51.

² Cf. César Oliva y Francisco Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*. Cátedra, Madrid, 2ª ed., 1990, p. 88.

³ Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 53; cf. Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*. Alianza, Madrid, 2ª ed., 1971, p. 15.

tafio: "Imitaba yo el rostro, los gestos y el habla de mis interlocutores, de modo que se creyera que eran muchos los que se expresaban por una sola boca [. . .]. En esto andaba cuando el fúnebre día se llevó conmigo a todos los personajes que vivían en mi cuerpo".⁴

De lo anotado arriba, bien pudiera decirse en consecuencia que en germen, la presencia dramática profana es previa a la religiosa, aunque hay especialistas que se inclinan por atribuir a la misa características de *spectacula*⁵ y otros más, al hablar de los siglos sin registro teatral no saltan a juicios temerarios presuponiendo que sean precisamente los juglares quienes mantienen latente la tradición del drama latino.⁶ En España, la documentación que existe de una obra teatral religiosa data de fines del siglo XII: *El auto de los Reyes Magos*. El registro de los cantares que difunden los juglares es previo. El *Cantar de Mio Cid*, según los indicios fue escrito hacia 1140, es decir, hacia la primera mitad del siglo XII.

Al parecer España rompe la constante que presentan las antiguas culturas en su evolución, constante que marca la aparición del teatro profano con gran posterioridad al teatro religioso. Esta circunstancia bien pudo ser resultado de la tenaz lucha eclesiástica por borrar todo vestigio del drama clásico dentro del culto. Esta lucha logró su erradicación al interior del aparato eclesiástico pero no es probable que, a pesar de las prohibiciones para limitar su expresión,⁷ se haya suprimido en forma absoluta. Por otra parte, creemos difícil que la línea evolutiva europea de representaciones laicas (*sotties*, farsas, mascaradas) o religiosas (milagros, laudes, misterios) no haya ejercido influencia en las representaciones españolas a pesar de su documentación tan escasa, tardía y tangencial.

En consonancia con esta línea, la Nueva España no se aleja de la excepción española. Rojas Garcidueñas nos indica⁸ que parece ser que al regreso de Hernán Cortés de su expedición a Honduras el año de 1526, hubo representaciones teatrales para festejarlo, aunque Cortés en su Quinta Carta de Relación sólo dice: "Otro día, que fue de San Juan, como despaché

⁴ Oliva y Torres Monreal, *op. cit.*, pp. 88, 89; cf. Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 16.

⁵ Grace Frank citada por Gómez Moreno, *op. cit.*: "Strangely enough, the Mass contained within itself almost from the beginning many of the essential elements of those *spectacula* against which the Church thundered", p. 50.

⁶ Sandro Sticca citado por Gómez Moreno, *op. cit.*: "Since we lack, however, all records of dramatic performance between the fifth and the ninth centuries, we need not assume [. . .] that the *mimi* and *histriones* served to keep alive the traditions of the ancient Roman theater until the appearance of the religious drama of the Middle Ages, nor that they were the *causa causans* of this theatre", p. 39.

⁷ Cf. Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 14.

⁸ José Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*. SepSetentas, México, 2ª ed., 1973, p. 111.

este mensajero, llegó otro, estando corriendo ciertos toros y en regocijo de cañas y otras fiestas...”.⁹ Lo cierto es que en 1538 se representó *La conquista de Rodas* como parte de los festejos que celebraban la paz firmada entre Carlos I de España y Francisco I de Francia, según lo consigna Bernal Díaz del Castillo en el capítulo CCI de su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*: “. . . amaneció otro día en la mitad de la misma plaza mayor hecha la ciudad de Rodas con sus torres y almenas y troneras y cubos, y cavas y alrededor cercada, y tan al natural como es Rodas, y con cien comendadores con sus ricas encomiendas todas de oro y perlas, muchos de ellos a caballo a la jineta, con sus lanzas y adargas y otros a la estradiota, para romper lanzas y otros a pie con sus arcabuces, y por gran capitán general de ellos y gran maestro de Rodas era el marqués Cortés. . .”.¹⁰ Bernal continúa con la descripción de cómo se hace la escenificación de la batalla y cómo las damas presencian el espectáculo desde las ventanas de los edificios que dan a la plaza. Lo que en este caso estaría relacionando una y otra puesta escénica sería el término *fiesta* como adelante escribe Bernal: “Dejemos de contar esas colaciones y las invenciones y fiestas pasadas. . .”.¹¹ Esta clave, *fiesta*, es muy probable que llevara implícita la dramatización ya que además a los festejos taurinos están “. . . abundantes testimonios asociados a otras formas de espectáculo. . .”.¹² y también tenemos la presencia de una suerte de juglares, puesto que el cronista apunta al describir el servicio de mesa: “Entre estas cosas había truhanes y decidores que decían en loor de Cortés y del Virrey cosas muy de reír”.¹³

En el caso novohispano no es tan singular la presencia de un festejo laico o cortesano, o a caballo entre lo religioso y lo profano, como primera manifestación dramática. Va acorde a la época. Si seguimos a Oliva y Torres Monreal [1990] cuando hablan de los Juegos y Milagros, notamos la advertencia de que “. . . estos relatos escenificados tenían ya poco de religioso. Podrían por ello pertenecer al teatro profano. Lo religioso solía aparecer al final. . .”.¹⁴ El tema referente a esta representación se inserta dentro de una línea que maneja la corriente de celebración en una modalidad donde lo religioso es acaso aparente para dar paso a lo espectacular. En la narración que hace Bernal de los detalles de esta puesta en escena existe una

⁹ Hernán Cortés, *Cartas de relación*. Porrúa, México, 14^a ed., 1985, p. 275.

¹⁰ Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Porrúa, México, 11^a ed., 1976, p. 545.

¹¹ *Ibid.*, p. 546.

¹² Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 43.

¹³ Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. 547.

¹⁴ Oliva y Torres Monreal, *op. cit.*, p. 82.

gran semejanza con la forma en que Cortés conquista a los naturales. Cuando menciona a los navíos la referencia es doble: Cortés llega en este tipo de embarcaciones al continente y además utiliza bergantines para sitiar Tenochtitlán.

El final se resume en "... prendieron muchos de los turcos...".¹⁵ Al igual que en los festejos españoles, todos participaban por igual en el espectáculo dramático, en este caso el pueblo (indígenas) y autoridades (peninsulares).

Si hemos hecho un paralelo en las manifestaciones teatrales entre España y la Nueva España, así como la revisión de las teorías que explican su aparición en Europa, ha sido con el propósito de intentar penetrar en el bagaje cultural con que arriban los primeros frailes evangelizadores a costas de tierra firme. Los antecedentes españoles en donde se mezclan elementos cultos y populares no sólo muestran la influencia del periodo medieval, sino de igual forma hace acto de presencia dentro de la dramatización del teatro misionero la innovación renacentista.

Hacia fines del siglo xv, el desarrollo teatral en España se bifurcará en Autos, tanto histórico-bíblicos como alegórico-farsescos dentro de la fracción religiosa, aunque los Autos ya han hecho su aparición a partir de las celebraciones de Corpus introducidas por Urbano IV en 1265. A la vez, en la parte profana, el desarrollo teatral se inclinará hacia la comedia e incluso la sátira.

Dentro de la manifestación teatral española del Renacimiento se abre paso la nueva expresión ideológica que, sin duda, en parte está ligada a la influencia de Erasmo, así como al rechazo frente a la relajación eclesiástica. De esta relajación se desprende un factor importante que alimenta la censura reflejada en las sátiras. Si bien el pensamiento humanista de Erasmo conlleva una injerencia espiritual, la libertad religiosa que propicia la renovación cristiana constituirá el elemento renacentista sobresaliente dentro de las representaciones religiosas. En las Églogas de Navidad I y II de Juan del Encina,¹⁶ tenemos un claro ejemplo de cómo a través del lenguaje intencionadamente popular, el autor libera a la acción dramática de los paradigmas medievales sin que por ello pierda su intención de representación evangélica, sólo que actualizada por medio de la expresión y contextualizada al momento histórico. El teatro profano va más allá.

Los nuevos vientos que soplan en la España renacentista llegan incluso a la Nueva España. Marcel Bataillon afirma que: "Del erasmismo español se derivó hacia América una corriente animada por la esperanza de fundar

¹⁵ Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. 546.

¹⁶ Ruiz Ramón, *op. cit.*, pp. 30-34.

con la gente nueva de tierras nuevamente descubiertas una renovada cristiandad".¹⁷

Ahí justamente es donde toca entrar a escena a los franciscanos y su teatro evangelizador. Según indica Ricard en *La conquista espiritual de México*, el teatro misionero es prácticamente una exclusiva de la orden franciscana. Esta orden fue la primera en llegar a la Nueva España. Primero, tres sacerdotes flamencos, entre ellos Pedro de Gante, antes de los llamados apóstoles: doce franciscanos bajo la guía de Martín de Valencia y entre quienes destaca Toribio de Benavente, Motolinía. En el prólogo a la segunda edición en español, Ricard enmienda una omisión en su obra. Nos da noticias sobre los orígenes de los frailes misioneros: "Estos religiosos pertenecían a los medios reformados, llamados a veces recoletos, de sus órdenes respectivas, medios en los que se habían esforzado por restaurar no sólo la disciplina y el espíritu de pobreza, sino también el auténtico celo apostólico desinteresado".¹⁸ Bataillon abunda: "...eran algo más, mucho más, que frailes reformados y observantes. Aspiraban, dentro y más allá de la observancia, a la imitación de San Pablo, repartiendo su vida entre el coloquio con Dios y el apostolado entre los hombres".¹⁹

Tenemos entonces que los frailes que hasta aquí llegan han abrevado en la renovación donde estará presente la fuente erasmista cuya propuesta es "...restituir el mensaje cristiano a su auténtica pureza...".²⁰ ¿Acaso no es una consecuencia el que hayan optado en la difusión de la doctrina cristiana por un sistema tan didáctico como impactante dentro de la autenticidad de la lengua nativa?

El registro de obras de teatro religioso del siglo XVI en España que se conserva está en la Biblioteca Nacional de Madrid y consta de noventa y seis obras: el *Códice de Autos viejos*. Lo publica Rouanet con el título de *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del Siglo XVI* y de los temas contenidos en la colección Fernando Horcasitas recoge varios en su *Teatro náhuatl: El sacrificio de Abraham, La conversión de San Pablo, La Asunción, El hallazgo de la Santa Cruz y el Auto de Adán*.²¹ Fueron tan importantes para el desarrollo del teatro náhuatl que Horcasitas los considera básicos en su estudio. A partir de ellos es que inicia la compilación.

Los testimonios que aporten una razón que justifique al teatro como

¹⁷ Marcel Bataillon, *Erasmus y España* (trad. Antonio Alatorre). FCE, México, 2ª ed., 1966, p. 816.

¹⁸ Robert Ricard, *La conquista espiritual de México* (trad. Ángel María Garibay). FCE, México, 1986, p. 26.

¹⁹ Bataillon, *op. cit.*, p. 825.

²⁰ *Ibid.*, p. 802.

²¹ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl*. UNAM, México, 1974, p. 68.

medio de evangelización son tardíos. Fray Blas de la Torre escribe hacia 1650 cómo se representaban los *neixcuitiles* "...para que conmoviesen a los otros e indujesen al arrepentimiento de sus culpas [...] caso necesarísimo al indio, que sólo se mueve por los ejemplos, especialmente de representación".²² Otro documento que también pertenece al siglo XVII sería el del padre Vetancourt quien escribe: "Esto (el teatro) instituyeron los primitivos padres, porque como los naturales no tienen más entendimiento que los ojos, les ponen a la vista los misterios para que queden en la fe más firmes".²³ Estos motivos no parecen comulgar con ese espíritu abierto, de bondad y entrega con el que llegaron los misioneros. Un tercer testimonio, éste sí perteneciente al siglo XVI, que escribe un indígena, nos brinda otra razón: "Aquí se comienza de cómo se hacían los ejemplos dramáticos, para que no asechara, para que no jugara el demonio con los cristianos".²⁴

La preocupación que estuvo tan presente en los franciscanos por erradicar todo rastro idolátrico que para ellos era obra del demonio como hace constar fray Andrés de Olmos en su "Tratado de hechicerías y sortilegios", apoya el motivo del tercer testimonio:

... me pareció sobresto materia escriuir en indio [...] Deseo con esto avisar a los unos y a los otros simples en tal manera que asi como a algunos se les pega la lengua o costumbre corrupta de tal ponçofia y pestelencia o semejante no se pegue o traspase de unos en otros, para lo cual evitar imploro humildemente el socorro de Dios y ruego se abiue y despierte el cuidado y diligencia de los pastores y rectores de su ygletia y que tal solicitud pongan en las ánimas que a cargo tienen que al fin con ellas en el cielo para siempre reynen.²⁵

Sin duda, los misioneros pretenden sentar las bases que alejen a los indígenas del demonio para así salvar sus almas.

Las obras que están presentes en la antología de Horcasitas son 35. Fueron escritas y representadas en náhuatl. Lo extraordinario de esta línea evangelizadora es encontrar que el drama religioso tuvo una gran aceptación entre los indígenas. Si tratamos de contestarnos el porqué, hay que recordar primero que el pueblo prehispánico era una comunidad intensamente religiosa acostumbrada a la celebración masiva en todo tipo de ceremonias. Así lo registra fray Diego Durán en su *Historia de las Indias de Nueva España*. Segundo, aún restan los vestigios arquitectónicos de los

²² Fray Blas de la Torre citado por De la Maza y Horcasitas, *op. cit.*, p. 72.

²³ Vetancourt citado por Horcasitas, *op. cit.*, p. 73.

²⁴ *Manuscrit Mexicain* traducido por Horcasitas, *op. cit.*, p. 73.

²⁵ Fray Andrés de Olmos, "Tratado de hechicerías y sortilegios" en *Sermones en mexicano*. Biblioteca Nacional de México, vol. VIII, ff. 388r-389v, Ms.

escenarios monumentales en donde existían edificaciones especiales para la representación en la sociedad prehispánica. Por último, está consignado que existían profesionales dedicados al montaje de escenificaciones, es decir, actores, cantores, floristas, danzantes, bufones, entre muchos otros especialistas.

Es sabido que en España durante el periodo medieval los dramas litúrgicos representados en latín dentro de los templos, salen por exigencias del amplio público a los atrios y a las plazas y que la escenificación es en lengua vernácula. El templo hará las veces de marco con las portadas como ambientación escénica. En la Nueva España, a través de una innovación arquitectónica, será la capilla abierta el marco de la representación. Por otra parte, conocemos la serie de prohibiciones que hubo en contra de la escenificación dentro de los templos en Europa y en el ámbito novohispano la tradición indígena se inclinaba por un ceremonial al aire libre. Que los frailes hayan hecho coincidir tradición y prohibición con el espacio monumental inherente a la escenificación prehispánica practicada por la cultura del altiplano será un acierto más del propósito evangelizador, aunque no podemos sino apuntar también que la fuerte corriente dramática que existía en una cultura tan altamente desarrollada como la náhuatl, aportará todo tipo de apoyos para su exitosa instauración.

Tras esta serie de reflexiones sobre los elementos cultos y populares que pudieran estar presentes en el teatro evangelizador creemos poder espiar el que la fracción culta incorporará el propósito renacentista de "pureza" erasmiana y el tratamiento de los temas religiosos donde "...tal vez los franciscanos, en su sencillez, en su deseo de acercarse al indígena hayan permitido una extraordinaria libertad a los organizadores y actores en las comedias".²⁶ En el caso de la fracción popular, indudablemente más abundante, será el pueblo, su lengua, los actores, sus instrumentos musicales, los cantos, la escenografía, el vestuario. Si bien el concepto es cristiano y europeo, las puestas en escena serán muy a la manera de los naturales. Así lo consignan los cronistas que lo hicieron los mexicanos gracias a la aportación de misioneros quienes idearon un medio evangelizador que dio por resultado el primer teatro religioso novohispano.

²⁶ Horcasitas, *op. cit.*, p. 77.