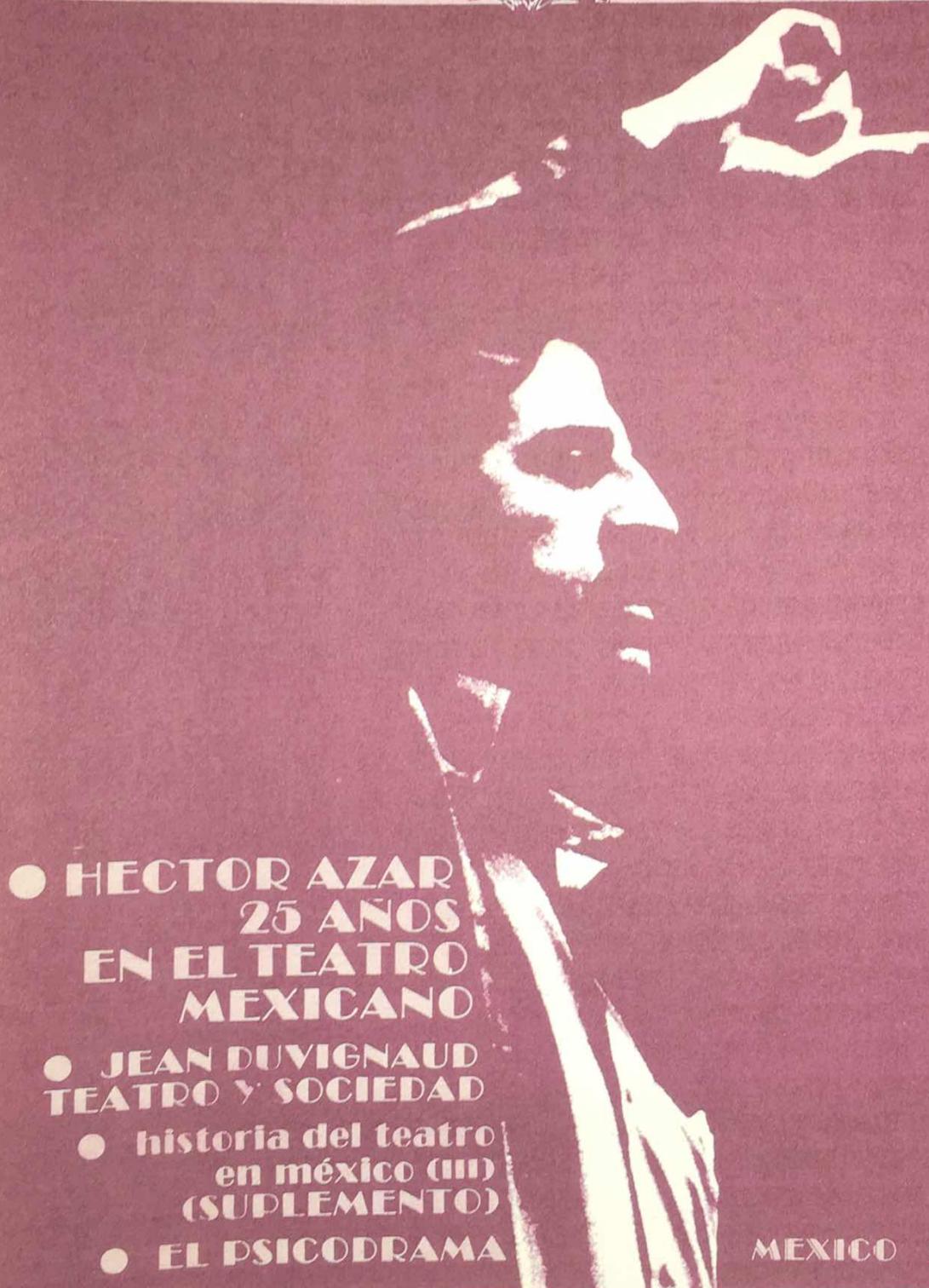


LA GABRI

REVISTA DE TEATRO

UNAM / Difusión Cultural

III época No. 15 diciembre de 1979



● **HECTOR AZAR**
25 AÑOS
EN EL TEATRO
MEXICANO

● **JEAN DUVIGNAUD**
TEATRO Y SOCIEDAD

● **historia del teatro**
en México (III)
(SUPLEMENTO)

● **EL PSICODRAMA**

MEXICO \$ 10.00

HISTORIA DEL TEATRO EN
MEXICO (III)
EL TEATRO Y LA
CATEQUIZACION
DE NUEVA ESPAÑA
Ignacio Merino Lanzilotti





Esta investigación forma parte de los trabajos acerca del teatro popular en México del Seminario de Investigaciones Escénicas y también de la tesis sobre "Aspectos Teóricos Críticos en la Creación Dramática," del mismo autor.

El teatro misionario

A la para de la conquista, se inició la evangelización del nuevo continente. Los sanguinarios ritos indígenas fueron desterrados, y se instituyó el culto de la religión católica. Y como consecuencia del entusiasmo que los naturales sentían participando en los cantos sagrados y en las solemnidades, surgió el teatro misionario, con tendencias educativas.

Los franciscanos que habían venido con la evangelización fueron los primeros autores de un teatro catequista, representado por los mismos indios en las iglesias y los atrios, y hablado en sus propias lenguas: Nahuatl, Maya, Zapoteca, Mixteca, Tarasca, etc. Con gran cuidado estos frailes fueron reemplazando las leyendas paganas por temas del catolicismo, de la doctrina cristiana y de las Sagradas Escrituras, a través de representaciones teatrales al estilo del Medievo, ligadas a las prácticas del culto y con carácter esencialmente litúrgico. Esta sustitución, hecha también con las fiestas religiosas, fué el principio del injerto de una cultura en otra.¹

A la ejecución de cantos nahuatl, inspirados en la natividad y la fé de Cristo² siguió la representación de autos, coloquios, misterios y moralidades, cuya paternidad es dudosa, y cuyos títulos más bien parecen vagas referencias de los asuntos, ya que no existen los textos originales de las obras representadas en el siglo XVI.³ Pero se conocen como principales creadores a Fray Luis de Fuensalida, a Fray Francisco Jiménez, a Fray Andrés de Olmo y a Motolinía; también a Fray Juan de Torquemada que dirigió unas pantomimas o pasos de la Pasión, llamadas *Neixcuitilli*.

De las muchas funciones que se hi-

cieron tiene particular importancia el auto "Caída de Nuestros Primeros Padres", presentado en Tlaxcala en 1538, para el cual los indios hicieron una recreación del paraíso a la manera de su tlalocan pagano, con árboles, frutos, flores y animales reales; y entre estos, un feroz ocelote que estuvo a punto de devorar al mancebo que hacía de Eva.⁴ Así mismo, causa admiración los impresionantes simulacros, realizados para la representación de la "Conquista de Jerusalem". Para estas funciones desfilaban ante el Santísimo Sacramento cientos de indios, aparentando ser los ejércitos cristianos que luchaban contra otros indios que representaban a los ejércitos infieles. También hubo la participación de personajes como el Apóstol Santiago, San Hipólito, el Papa, el Emperador y San Miguel Arcángel, el cual aparecía en una torre entre casuchas de paja en llamas, e instaba a los vencidos a convertirse al cristianismo, por lo que los indios caracterizados de morros pedían el bautismo y eran, allí mismo, realmente bautizados. La lección que este auto implicaba era la humillación de los infieles.⁵

Y llegó a ser tan grande el éxito de público y participantes que este teatro de masas tenía, por la libertad que en él se respiraba y por la fuerza del culto, que algunos estrados llegaron a derrumbarse debido a los tumultos, causando la muerte de frailes, principales y vecinos.⁶ Al cabo de una generación, el teatro misionero iba cumpliendo su tarea educativa en la Nueva España, y perdiendo importancia. Con él, puede decirse que el teatro medieval europeo vino a morir a América, quedando aún muchos vestigios en las pastorelas, conquistas, morismas, coloquios, posadas, etc., cuyas formas adulteradas perduran como adstrato popular en

la civilización actual de nuestro país.⁷

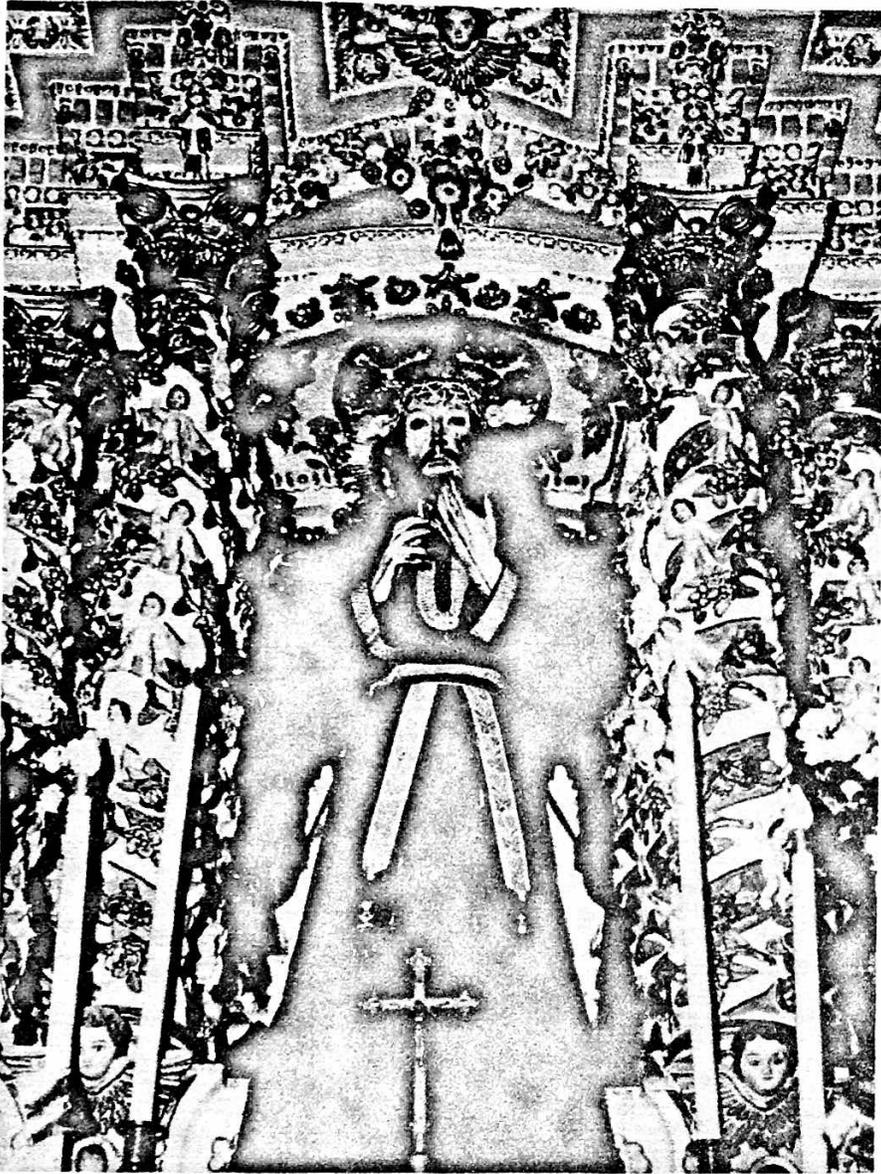
Antecedentes en la colonia

El teatro criollo profano surgió durante la dominación colonial, a imitación del teatro español más ligero y con él sostuvo una competencia desigual. Comenzó a florecer a partir de 1585, en que el Concilio Mexicano prohibió la mezcla del teatro con la liturgia, ratificando la decisión de Fray Juan de Zumárraga, Obispo de México quien argumentaba: "Y cosa de gran desacato y desvergüenza parece que ante el Santísimo Sacramento vayan los hombres con máscara y en hábitos de mujeres, danzando y saltando con meneos deshonestos y lascivos, haciendo estruendo, estorbando los cantos de la iglesia, representando profanos triunfos como el del *Dios del Amor* tan deshonesto y aún a las personas no honestas, tan vergonzoso de mirar...⁸

En los *tres siglos* que duró el *Virreinato*, el Santo Oficio y las autoridades civiles cuidaron bien de no permitir ninguna manifestación subversiva, asfixiando la libre producción dramática.⁹ La sociedad, sostenida por el sistema de encomiendas, distraía sus ocios con *precozes declamadores en certámenes de letras e ingenios*, y seguían la pauta culterana y barroca que daba la metrópoli.

También se desarrolló un teatro humanista, escrito en latín y en castellano, y con modelos clásicos, en los claustros académicos de los colegios jesuitas.¹⁰

Por su parte, las primeras manifestaciones de teatro novohispano conservaron una mayor dependencia hacia la Iglesia y el Estado que el propio teatro peninsular. Esto es apreciable en la primera obra del ingenio criollo, "*Desposorio Espiritual*



Cristo de Santa Ma. Tonantzintla, Pue.

entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana" de Juan Pérez Ramírez, y en los coloquios espirituales y sacramentales de Fernán Gonzáles de Eslava, modernamente estudiados por José Rojas Garcidueñas. En cambio, verdadero disgusto causó al Virrey don Martín Enríquez de Almanza el "Entremés del Alcabalero", inofensiva obra española del ciclo Lope de Rueda, representada en 1574 en México, durante uno de los entreactos del *Coloquio III* de González de Eslava, con motivo de la imposición al Obispo Moya de Contreras recientemente consagrado enton-

ces. La Obra se consideró intencionada e inoportuna, dadas las alcabalas también recientemente establecidas, y la Real Audiencia dictó orden de aprehensión contra los clérigos, a los que incomunicaron por varios días, y procedió, además, decretando estricta censura de los espectáculos que se representasen a partir de entonces.

Las manifestaciones auténticas del pueblo, en plena evolución étnica, fueron muy incipientes: tocotines y mitotes, a la manera indígena, poco bien vistos, que servían de entremés o "Fin de fiesta" a las repre-

sentaciones teatrales. Así en el siglo XVIII el "Sarao a las cuatro naciones: españoles, negros, italianos y mexicanos". "broche de oro de la adulación extremadamente barroca y palaciega"¹¹ con que se cerró la función de "Los empeños de una casa" de Sor Juana Inés de la Cruz, parecía anunciar un sentimiento arraigado a la tierra y a la sangre.

Por lo demás, las conquistas sociales en la escena se redujeron a introducir mexicanismos, tipos criollos, y ciertos modos de hablar, principalmente en las follas, "diversión teatral compuesta de varios pasos de comedia, mezclados con otros de música", que congeniaban mucho con la ínfima plebe.

La Visión Política de los Autos Sacramentales (Sor Juana y la Catequización)

A través de la literatura religiosa de los Siglos de Oro en España y América podemos encontrarnos con verdaderas necrópolis del arte y del pensamiento griego, o mejor dicho: del compuesto greco-romano, que en gran parte renació en España propiciando los albores de la cultura occidental, a la sombra del esplendor islámico, cuyos filósofos árabes como Avicena, Averroes y otros, supieron absorber y preservar la tradición del helenismo que se extinguía con el ocaso del Imperio Bizantino. No es necesario explicar cómo las invasiones bárbaras significaron una ruptura entre la Antigüedad y el Renacimiento europeo, ni cómo el Medievo ocupó en torno a la divinidad toda la expresión humana, durante quince siglos.

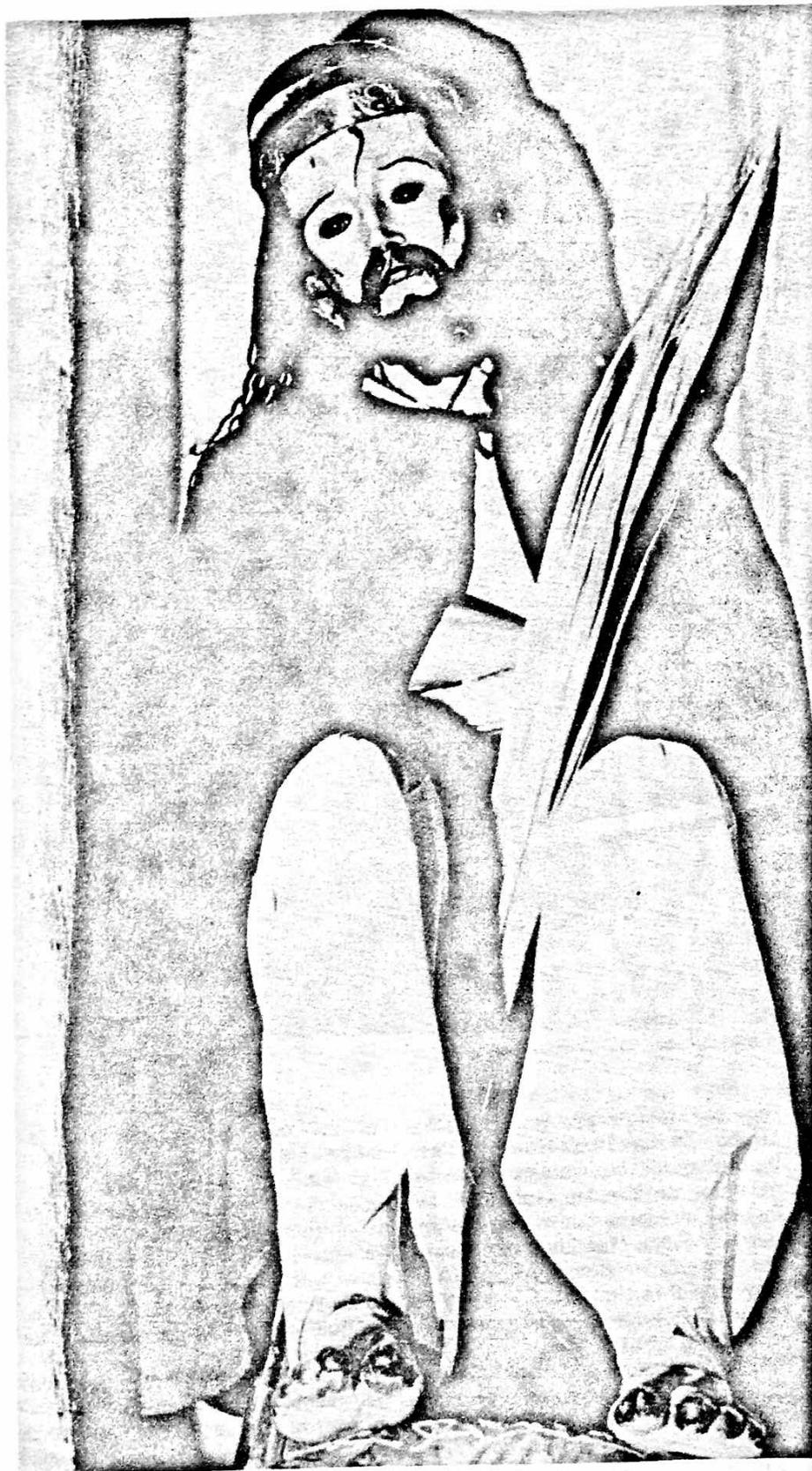
Más tarde, el recuerdo del antropocentrismo pagano habría de estimular el individualismo del hombre del Renacimiento y despertar su espíritu científico y a contra ponerlo con el teocentrismo medieval. Y este espíritu crítico renovador habría de llegar a España y sus colonias y desarrollarse de un modo peculiar.

Resulta que el período propiamente barroco del arte español, que es concebido como la plenitud de la

evolución biológica de las formas del Renacimiento, así como el reflejo de la más completa libertad de la expresión nacional "bárbara", vuelve al redil de la Iglesia para caracterizar política y espiritualmente al catolicismo, en contraposición al mundo pagano y al protestantismo.

La confirmación de los distintos estados europeos autónomos había iniciado un giro en la historia que es determinante para la producción dramática; no sólo para la floreciente tendencia secular y profana, sino también para la religiosa. Pues, justamente, en el teatro edificante, vehículo de la teología católica durante tantos siglos, las escisiones heréticas, proyectadas en luchas políticas, se hacen patentes, llegando incluso a convertir la escena en instrumento de intereses nacionalistas.

Las Cruzadas, culminación de la Guerra Santa contra los musulmanes, habiéndose visto reflejadas en los misterios y milagros del siglo XIII, como es el caso de *Le jeu de Saint Nicol* (1260) de Jean Bodel cuya tendencia político religiosa es clara y definida; pues muestra cómo el sultán de los infieles, convertido a la "verdadera" fe mediante un prodigio realizado por la efigie de San Nicolás, que un soldado cristiano porta, puede recuperar su poder y sus riquezas, con sólo renegar de Apolo, de Mahoma y del numen indígena Tervagán. Asimismo, las luchas de la Reforma y de la Contra Reforma también dejan su huella en las moralidades del siglo XVI, género dramático alegórico tan a propósito para entablar polémicas entre ambos bandos religiosos. Ya la crítica política se había esgrimido frecuentemente en algunos ciclos de misterios en contra de gremios y ciudades rivales, así como contra la aristocracia, y el clero, representando satíricamente en la escena del infierno a los pecadores de las facciones enemigas, como un desquite y una protesta colectiva. A manera de retablos barrocos vivientes, las *Kamers Van Rhetorijcke*, construidas por la clerecía de los Países Bajos, solían construir estructuras en varios cuerpos y órdenes para celebrar su competencias de teatro intelectual, representado en las di-



Rey de Burlas, Totolapan, Mor.



El cristo de las golondrinas, Chicoloapan, Méx.

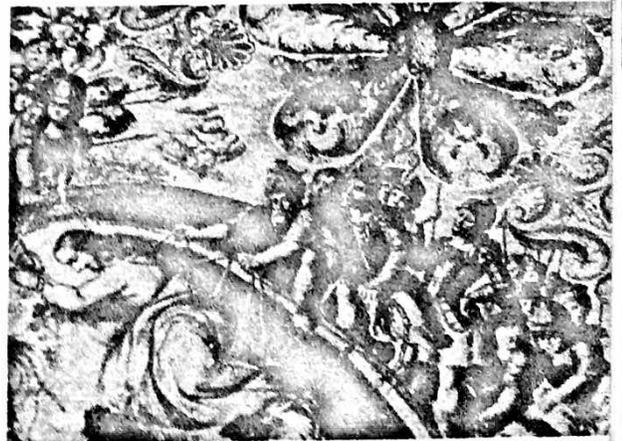
versas moralidades muchos temas de actualidad palpitante que tomaban partido por la resistencia y las luchas libertarias contra la opresión del Imperio Español, gobernado por los católicos Austrias. Igualmente, la entrada de Eleonora de Austria en París (1530) inicia el paso de la moralidad teológica, fruto de la imaginación escolástica, al género alegórico político de actualidad, que tanto se ha cultivado entre los pueblos occidentales en las épocas críticas, dando rienda suelta al desahogo popular, el cual muchas veces los monarcas propiciaron para la consecución

de sus fines, y otras tantas, reprimieron.

La postura de los escritores dramáticos ante las campañas militaristas de los reinos y de los imperios poderosos, resulta particularmente curiosa cuando trata la imagen odiosa de los soldados invasores. Esta crítica es conocida ya en la escena latina, a partir del *Miles Gloriosus* plautiano, que parece renacer entre los tipos de la *Commedia dell' Arte* en el Capitán Matachín (de supuesto origen español): *Scaramuccia*, *Matamoros*, *Cocodrilo*, *Rodomonte*, *Bombardone*, etc.¹⁵. Célebres son las sátiras hechas



Cruz Tequitqui, Santa Cruz Atzacualco, D.



Cristo insultado por la muchedumbre. Atotonilco, Gto.

en las personas de militares por las farsas de la Edad Media "...me confieso del quinto mandamiento, el cual prohíbe expresamente que ningún hombre sea asesino. ¡Ay de mí, señor ballestero! Guardad bien este mandamiento; en cuanto a mí, hago juramento de que en las batallas jamás he matado más que avechicas", exclama el Arquero de Baignolet, de rodillas ante un espantapájaros que le parece un guardia, el cual, al girar, muestra en su escudo, a veces una cruz blanca y otras una negra; por lo que el pobre arquero mercenario de Carlos VIII, trata lo mismo de iden-

tificarse francés que bretón para evitar la muerte.¹⁶

Por su parte, los Autos Sacramentales, escritos y representados en América bajo el poder colonial y la influencia cultural del Imperio Español, evidencian la actitud expansiva y el transplante hecho en el Nuevo Mundo de las viejas instituciones y

las creencias medievales¹⁷, ya que revelan una conciencia política e histórica muy clara.

Es cierto que la imagen de los conquistadores belicosos, pese al control total que la Inquisición mantuvo contra todo brote subversivo, fué algunas veces motivo de sátira y blanco del rencor de los nativos sojuzga-

dos, como en la representación catequista masiva de LA TOMA DE JERUSALEM, en que se exhortaba a bautizarse a los indios idólatras en la plaza de Tlaxcala en 1539; y, para congraciarse con ellos, los misioneros católicos hacían vestir a dos naturales, que hacían de capitanes de los simulados ejércitos infieles, como los odiados conquistadores españoles Hernán Cortés y Pedro de Alvarado, personajes que en la representación eran derrotados por el supuesto ejército cristiano, también compuesto de indígenas, que lanzaban sobre ellos una descarga de tunas rojas.

Sin embargo, no obstante lo atrevidas que puedan parecer estas funciones y juegos, el hecho es que la verdadera conquista; esto es, la conquista espiritual se edificaba sobre la primera generación de naturales de un modo definitivo. La imagen de los misioneros franciscanos, que se valieron también del arte teatral para realizar el injerto de las formas de vida occidentales y del culto cristiano sobre las raíces de los ritos y las costumbres autóctonas que iban deserrando, surge cada vez con mayor prestigio; tanto más cuanto que la empresa logró sus cometidos. La sustitución y la amalgama que quince siglos antes habiase realizado entre los pueblos paganos y bárbaros, en torno a la Cruz, volvía a repetirse en el continente conquistado en el siglo XVI, en gran medida, merced al teatro catequista celebrado en lenguas nahuatl, mayas, y quechuas, etc., que se valía del canto y las danzas de los indios, y aún del esquemático estilo de expresión ideográfica y simbólica de ellos. La necesidad de un culto que halagara los sentidos y la tendencia al disfraz contribuyeron al éxito del Teatro Misionero que, poco a poco, hacía la transfusión de los temas del catolicismo, de la Doctrina Evangélica y de la Ley del Antiguo Testamento dentro de aquel trágico simbolismo ritual, en medio de aquellos delirios colectivos que caracterizaban al calendario perpetuo de fiestas sangüinarias y de ofrendas de corazones humanos al sol.

Esta adaptabilidad de la religión muestra plásticamente en la escena



La Piedad, Acolman, Méx.

cómo un mismo dogma es aceptado bajo aspectos elásticos. Sirvan como alegorías el Pilatos romano del juicio de Jesús, en vestimentas de burgo-maestres, de los misterios representados en la Baviera en el siglo XII o el Pilatos, del teatro de evangelización en México poseedor del manto sagrado en el siglo XVI, quien supuestamente prisionero en Viena, escucha aullar a su perro entre las embajadas de indios de Huejotzinco. La universalidad de los avisos divinos lo mismo surge a través de la muerte austera de las danzas castellanasy portuguesas, o del arquero flechador de los dramas cristianos en lengua nahuatl:

“Se tenían a sí mismos por dioses, pero ahora ven y mira:/ A todos yo me llevo, vuestra fuerza les quito, y os quito vuestra vida”.¹⁹

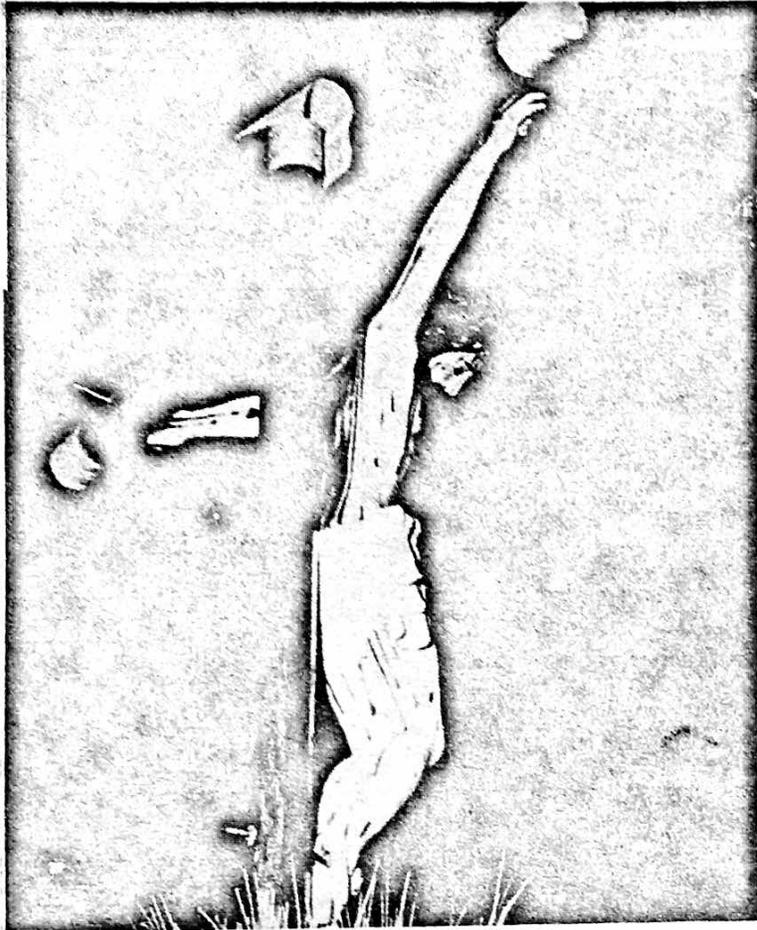
Así, durante la Edad Media, a veces, la verdad cristiana suele aparecer bajo la máscara pagana de Terencio, como en las comedias de Hrotswitha, la monja de Gandershein, en Sajonia (siglo X): “Siendo mi objeto glorificar, dentro de los límites de mi pobre talento, la saludable castidad de las vírgenes cristianas en esa misma forma de composición que ha sido usada para describir los desvergonzados actos de mujeres licenciosas”.²⁰

E igualmente, en el teatro Barroco, como expresión plena y simbólica de la filosofía escolástica aplicada a la realidad desconcertante y brutal de las nuevas tierras, sometidas por la espada en nombre de la Cruz, surgen los Autos Sacramentales de la monja jerónima Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), representados para la admiración palaciega en la corte de la Nueva España.

En su loa para “El Divino Narciso” auto compuesto a instancias de la Virreina, Condesa de Paredes, para ser representado en la Real Corte de Madrid, revela el curioso sincretismo religioso y social que, a partir de la Conquista habría de conformar la nacionalidad mexicana. Si, por una parte, la visión histórica de la Conquista se sustenta en los dogmas del catolicismo; esto es la Revelación de Dios en la Tierra; por otra



El señor del santo monte, Amecameca, Méx.



Cristo de Marfil, Pue.



Cristo Rey de Burlas, Querétaro.

parte; las Sagradas Escrituras y los mitos griegos, reinterpretados por la fe cristiana, si no bien sirven para justificar prácticas litúrgicas idolátricas sanguinarias, sí en cambio juntamentan en estas mismas una manifestación del alma naturalmente cristiana de los indios.

Dicha incorporación de elementos históricos y nacionales del mestizaje étnico y cultural de América legaliza ante la maquinaria del Papado, recurriendo a la Teología y a la Filosofía Antigua, una nueva postura ideológica: la del mexicano.

¿Cabría dentro de un rígido teatro sacramental, alegoría de dogmas absolutos, y propaganda de una política colonialista europea, mayor compromiso político que el de plasmar la naciente actitud del hombre americano, conquistador conquistado?

Así habla la Naturaleza Humana:
"pues tú, Gentilidad ciega,

*errada, ignorante y torpe,
a una caduca beldad
aplaudes en tus loores,
y tu, Sinagoga, cierta
de las verdades que oyes
en tus Profetas, a Dios
Le rindes Veneraciones:
dejando de discurrir
en nuestras oposiciones
pues claro está que tu yerras
(A la Gentilidad)
y claro el que tú conoces,
(A la Sinagoga)
aunque vendrá tiempo, en que
trocándose las acciones,
la Gentilidad conozca,
y la Sinagoga ignore...
Y así, pues Madre de entrambas
soy, intento con colores
alegóricos, que ideas
representables componen,
tomar de la una el sentido
(A la Sinagoga)
Tomar de la otra las voces,
(A la Gentilidad)*

*pues muchas veces conformes
Divinas y Humanas Letras,
dan a entender que Dios pone
aun en las Plumas Gentiles
unos visos en que asomen
los altos Misterios Suyos;"²¹*

Teatro alegórico es éste que expone una concepción filosófica de la historia humana a la luz de la fe en los misterios revelados por Dios, y que conforma en una síntesis las creencias míticas de la antigüedad pagana con las profecías apocalípticas y mesiánicas del judaísmo, y las tendencias humanistas del Renacimiento junto con el lirismo personal del poeta y el sentimiento melancólico ritual de los nahuatls, asimilado en forma vivencial. Mézclase así con carácter libresco, culterano y conceptista, de la tradición barroca española, una contemplación amorosa y festiva que descarga el dogma de su monotonía: así canta la Música:



Cristo de Chicoloapan, Edo. de Méx.



Cristo de Marfil, Pue.

*"Nobles Mejicanos, cuya estirpe antigua, de las claras luces del sol se origina: pues hoy es del año el dichoso día en que se consagra la mayor Reliquia, ¡venid adornados de vuestras divisas y a la devoción se una la alegría; y en pompa festiva, celebrad al Gran Dios de las Semillas!"*²²

El tema de la idolatría y de tantos ritos prehispanicos, semejantes a los sacramentos instituidos por Jesús, había preocupado a los frailes franciscanos y a los teólogos, quienes encontraban la sola explicación en la acción maléfica del Demonio, quien, como un imitamos, engañaba a los nativos, mofándose de las

cosas de Dios; como advierte la Religión. Autos de Pan "

*"¡Valgame Dios! ¿Qué dibujos, que remedos y que cifras de vuestras sacras verdades Quieren ser estas mentiras? ¡Oh cautelosa Serpiente! ¡Oh Aspid venenoso! ¡Oh, Hidra, que viertes por siete bocas, de tu ponzoña nociva toda la mortal cicuta! ¿Hasta dónde tu malicia quiere remedar de Dios las sagradas Maravillas?"*²³

El Teocualo, fiesta anual al dios Huitzilopochtli en que se amasaban idolillos de bledos con sangre humana, los que se empleaban a modo de comunión entre los indios, sirve a la imaginación barroca para establecer el nexo con la religión cristiana, cuyo rito eucarístico conmemoran los Autos Sacramentales, o mejor llamados

*"... que es Su infinita Majestad, inmaterial; mas Su Humanidad bendita, puesta inruenta en el Santo Sacrificio de la Misa, en cándidos accidentes, se vale de las semillas del trigo, el cual se convierte en Su carne y Sangre Misma; y su Sangre que en el Cáliz está, es Sangre que ofrecida en el Ara de la Cruz inocente, pura y limpia, fue la Redención del mundo."*²⁴

El fuerte sentido humanista de los misioneros en América, influidos por el Renacimiento, permitió que la obra colonizadora observase un gran respeto de la libertad humana. Mientras que en la Metrópoli, hombres como Juan Ginés de Sepúlveda (1490 ?-1573) proponían la esclavi-



tud del indio como cosa natural, basándose en las teorías de Aristóteles de que lo imperfecto debe someterse a lo perfecto, los frailes misioneros los más hombres de letras, como Fray Juan de Zumárraga (1468 ?-1548) Vasco de Quiroga (1470? 1565), y Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566) se opusieron con todas sus fuerzas a esta política. Para ellos, el indio era una persona con los mismos derechos y aptitudes que los demás hombres y debía ser tratado en un plano de igualdad.

Así en la Loa para EL DIVINO NARCISO, auto sacramental que discute estas varias tesis, por una parte, aparece la idea providencialista de la Conquista en labios del digno capitán español, denominado el Celo:

*"Ministro de Dios soy, que
viendo que tus tiranías
Han llegado ya a lo sumo,
cansado de ver que vivas
tantos años entre errores,
a castigarte me envía.
Y así, estas armadas Huestes
que rayos de acero vibran,
ministros son de Su enojo
e instrumentos de Sus iras":²⁵*

Y, por otro lado, el ideal de justicia y el respeto a la libertad individual, cuyo ejercicio íntimo es la única posibilidad de salvación, legalizan los hechos bélicos y dan intriga a un conflicto de gran trascendencia histórica para los pueblos hispanos de América, que en la alegoría se dirigen a la Religión con arrogancia:

*"Si el pedir que yo no muera,
y el mostrarte compasiva,
es porque esperas de mí
que me vencerás, altiva,
como antes con corporales,
después con intelectivas
armas, estás engañada;
pues aunque lloro cautiva
mi libertad. ¡Mi albedrío
con libertad más crecida
adorará mis Deidades!"²⁶*

Es claro que "no hay fuerza ni violencia que a la voluntad impida sus libres operaciones". El auto que sucede a la Loa, la cual a modo de pri-

mera premisa plantea al espectador ya varias interrogantes, resume con profusión de metáforas una sabiduría del devenir humano de todas las razas y de todas las acciones, en un paralelismo entre los procesos interiores y los colectivos que explica los últimos sentidos de las cosas en el misterio de la Revelación, posible

mediante la Fé y la Gracia Santificante, más allá de toda razón y toda ambición humanas.

La alegoría del Dios del Pan, identificado por la imaginación barroca al Dios de las Semillas y al Narciso de los mitos clásicos (el cual, desdeñando a la ninfa Eco la condena a ser una débil repetición de su



Piedad. San Miguel Totocuitlapilco, Méx.

voz), se ajusta a la ejemplificación de la condena del Ángel del Mal, ente envidioso que intenta superar al Creador, pero cuyas obras sólo imita con burdas copias, contraponiendo a la creación de la Humana Naturaleza, la invención del Amor Propio. Este ángel caído, aconsejado por la soberbia y celoso de que el Divino Narciso pueda reconocer a la Naturaleza Humana en la fuente de la Gracia, y enamorarse de ella, por su semejanza (principio de anagnórisis del teatro barroco) ²⁷, pone obstáculos a tal encuentro entre Dios y su Criatura, enturbiando las aguas en que puedan reflejarse: La Caída, El Diluvio, Babel y otras catástrofes, así como los pecados ocurren por su intervención:

*“Después de así divididos,
les insistí a tales sectas,
que ya adoraban al Sol,
ya el curso de las Estrellas:
ya veneraban los brutos,
ya daban culto a las peñas,
ya a las fuentes, ya a los ríos,
ya a los bosques, ya a las selvas,
sin que quedara criatura,
por inmunda o por obscena,
que su ceguera dejara,
que su ignorancia excluyera;
y adorando embelesados
sus inclinaciones mismas,
Olvidaron de su Dios
la adoración verdadera.
conque amando Estatuas
su ignorancia ciega,
vinieron a casi
transformarse en ellas.”*

Sin embargo, la Gracia lleva a la Humana Naturaleza al Encuentro con el Divino Pastor en una Fuente Cristalina, en cuyo reflejo se reconocen y surge la luz que disipa toda duda, y la fe que ahuyenta toda sombra. Mientras tanto, el Demonio, soberbio, enamorado de sí mismo, envidioso del Señor, se consume en un eco cada vez más débil. La conquista de América se explica así como una iniciativa divina. Los aborígenes, pese a la maldad del Ángel Caído, descubren la verdadera religión.

La recuperación del estado de pureza y plenitud es un hecho posible mediante la Revelación de Dios a la



Escenas del Purgatorio, Querétaro.

Santo Entierro, Puebla, Pue.



Naturaleza humana, según el creyente. No resta, sino esperar: Dios se muestra a los hombres para rescatarlos a través de grandes líderes espirituales.²⁸ Incluso, hecho hombre, el Redentor da su vida; sólo hay que aceptar su sacrificio, creer en su eficacia, tener fe, evitando las tentacio-

nes que acechan. El estado político social católico sentido como el más alto estado de perfección universal alcanzado en todo el orbe; estar inconfornes con las jerarquías eclesiásticas y monárquicas es marchar contra la voluntad de Dios.²⁹ Esta es la visión política de los autos, que en

cierto modo no dista mucho de la visión de la filosofía idealista hegeliana del siglo XIX, que al concebir la historia como la recuperación del espíritu enajenado en la materia, venía a justificar los estados monárquicos de la época. Toda dicotomía, toda convicción en un dualismo: cuerpo y alma, materia y espíritu, concluye en aceptar a uno como base del otro, y por ende a negar la otra parte, como consecuencia lógica. Esto ocurre conforme a la concepción política y doctrinaria imperante, que se manifiesta en obras de arte al servicio de ideologías normativas.

La transformación de los lenguajes mítico y ritual en lenguajes filosófico y teológico es evidente en los autos sacramentales de Calderón y Sor Juana. Esto sucede porque, con la evolución de la cultura cristiana, el mito tiende a racionalizarse; con estos últimos lenguajes las significaciones míticas toman un carácter ambiguo: real y metafórico. Ello crea en las religiones positivas una maraña de *quasicosas*, en la cual desaparece la intencionalidad de la hierofanía primigenia, aún cuando siguen remitiendo a la experiencia sagrada.

Las palabras testimoniales de profetas, apóstoles y santos, que comunica experiencias místicas, se tornan en exposiciones argumentales para demostrar verdades contundentes. Es el paso del mito al logos, y como intento de desmitologización surge la teología racional, verdadero entramado del teatro religioso alegórico, cuyo lenguaje metafórico y metafísico trata de la divinidad. Es el código abstracto de comunicación, derivado de la tendencia del hombre religioso a formar nociones en la mente que representen los objetos reales. Actitud que arranca del anhelo místico de meter el cosmos dentro de sí mismo, (microcosmo), lo cual equivale a identificarse con él: así Dios, el Padre, se concibe enamorado de la Humana Naturaleza; por ello encarna en el hombre, Dios Hijo (Divino Narciso):

*"No me puedo engañar Yo,
que Mi ciencia bien alcanza
que Mi propia semejanza
es quien Mi pena causó"*³⁰

Alegoría de los pecados. Pintura mural, Santuario, Atotonilco, Gto.



Nada la voracidad
nada la cerviz clavada
nada el dolor, nada es nada
el dolor es la eternidad.
Poca hermanos del perdul
al ordo de toda vez
y con esfuerzo veloz
se evade mal tal eterno
por que durara el infierno
mientras que Dios fuere Dios.

No es de los males la alianza
el mar triste desconsuelo
por que pue de haber consuelo
como aya alguna esperanza
Esa el infierno no alcanza
en su padecer eterno
antes el futor interno
de la desesperacion
que abraza en el corazon
Te traquan mayor infierno.

No otra cosa es la intención religioso al tratar de sumirse en el seno de Dios. Es querer meter dentro del hombre el principio generador del mundo, convertirse en el ente supremo de lo creado. Y esta unión, síntesis del alma con el Creador, que es la aspiración suprema del hombre

religioso, es posible a través de dos vías *Pistis* y *gnosis*. Mediante la *pistis* se ejercita la acción volitiva de los místicos, consistente en la negación de la vida profana. Con la vía de la *gnosis*, como es el caso del teatro de Sor Juana, el creyente adopta una actitud intelectual y gozosa, una

vida contemplativa más que intelectual y gozosa, una vida contemplativa más que de acción; vida de fe y adhesión: "Sólo la Ley Divina señala el verdadero bien, y su enseñanza pertenece al ministerio de la Iglesia."¹¹

Por ello, el teatro sacramental

Cristo en majestad. Relieve en piedra. Calpan, Pue.



proyecta la visión política del Estado Religioso. Ya desde sus orígenes, la Iglesia tendía a convertirse en una Teocracia configurando con Justiniano (482-565) en oriente y entre los godos una religión nacional. Roma lograría hacer del Catolicismo un credo y un poder universal, some-

tiendo el poder temporal de los reyes y señores feudales a los intereses del Papado. Pero en la Baja Edad Media, las ciudades europeas, declarando las ligas comerciales, iniciaban su independencia de las jerarquías teocrático aristocráticas que, no obstante han pervivido hasta ahora en la

América Hispana.

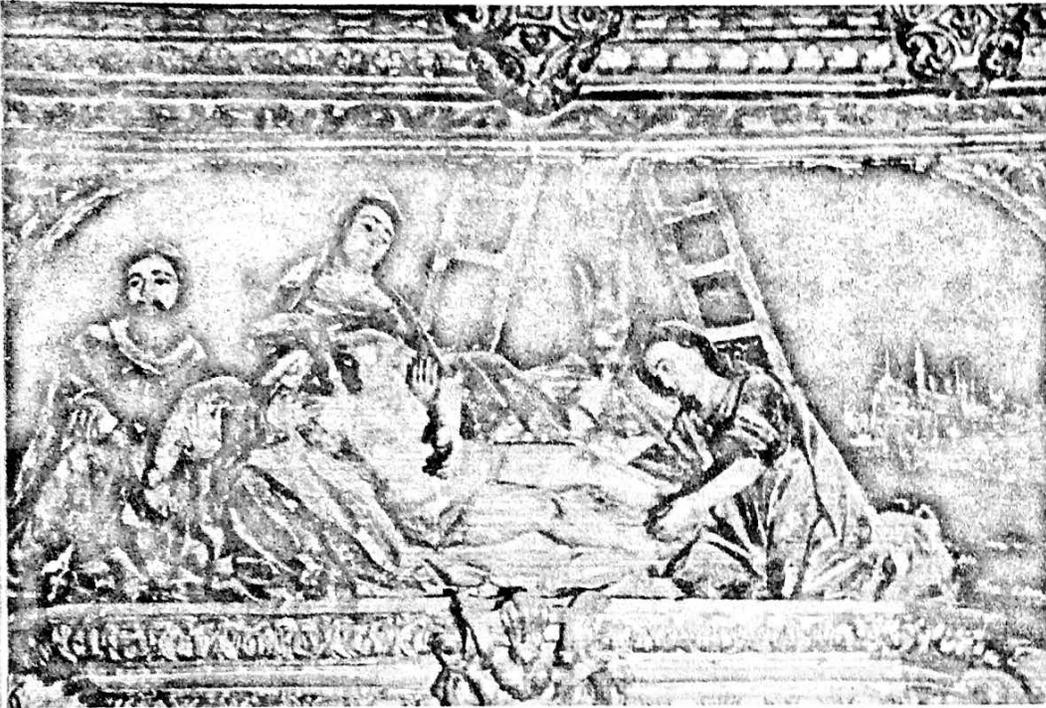
Al divulgarse el Humanismo dentro del pensamiento, la ciencia de lo real exigía su autonomía; en el arte, lo humano tendía al realismo, y el teatro popular se inclinaba a lo profano. En tanto, la Escolástica que continuaba tiranizando la filosofía, la vida y el arte, seguía dada a la tarea de asimilar la cultura de la antigüedad; (especialmente las teorías físicas aristotélicas), expurgando la dialéctica peligrosa para las verdades reveladas de la tradición cristiana: Dios, Creación, Caída, Redención y Salvación, cuyo orden resultaba de actos libres, evidentes por sus efectos para el creyente, pero que no respondían a principios de necesidad. El arte y el teatro religiosos, aunque impregnados de una dialéctica clara, son manifiestos de la autoridad de la catolicidad papal y de su política universalista.

La vida, igual que la expresión artística, en América tendió a continuar al abrigo de la Iglesia, la cual siempre ha sido sentida por los cristianos como la manifestación terrenal colectiva y actuante del Cuerpo Místico del Redentor: "El mismo designó a unos por apóstoles, a otros por evangelistas, a otros por doctores, para la consumación y perfección de los Santos; a fin de que trabajen en el misterio en la edificación del cuerpo de Cristo, hasta que nos juntemos todos en una misma fe y conocimiento del hijo de Dios"³².

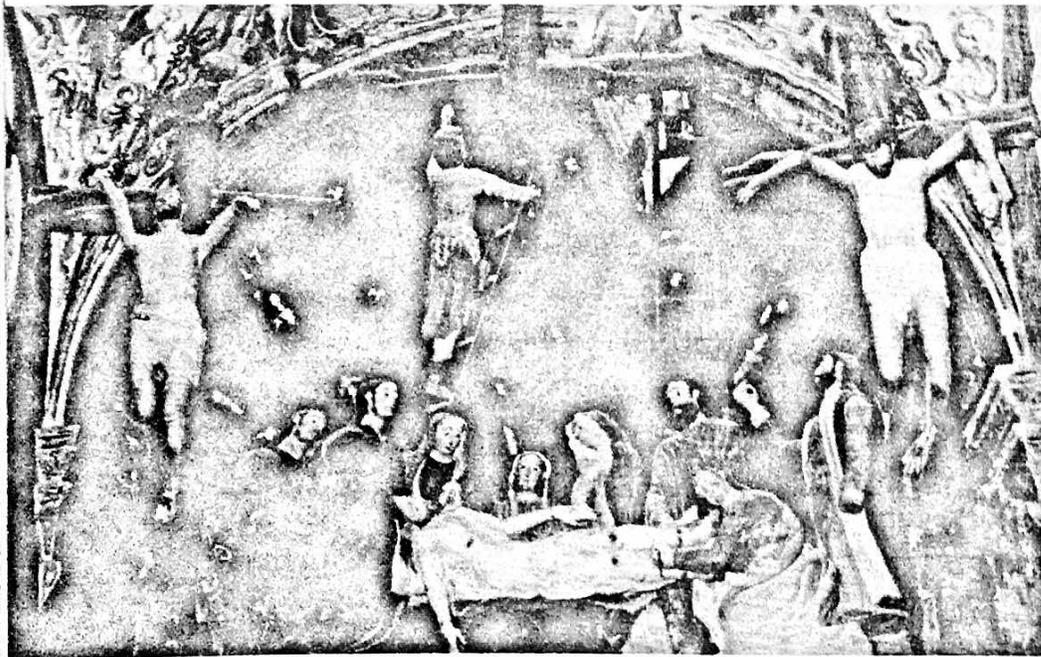
La sociedad colonial y la clerecía criolla, que gobernaban el mundo conquistado en el siglo XVII, forjaban en las formas del arte su visión acabada del mundo, del hombre, de la vida, y de la historia, justificando el presente inmediato con las propias creencias.

Síntesis, pues, de formas y contenidos diversos, los Autos Sacramentales son la expresión auténtica del catolicismo en el Imperio Español en un momento en que España dirigía los destinos del mundo y el idioma castellano junto con el oro y la plata americana sonaba en todas partes.

La prohibición de representar autos sacramentales (1795) en la metrópoli y sus colonias, promulgada por los reyes borbones que ocuparon



El descendimiento.



el trono español, coincidió con la expulsión de los Jesuitas (1767), orden religiosa fundada por San Ignacio (1491-1556), que había salvaguardado al catolicismo contra las herejías protestantes, y constituía el eje de la cultura y la administración católica española en América. Con la impor-

tación de las ideas ilustradas y de las formas neoclásicas, al igual que con la instauración de una corte afrancesada, comienza la preponderancia del pueblo francés y la decadencia de España. La independencia de los estados americanos (1776) y la entrada del nuevo continente al mundo mo-

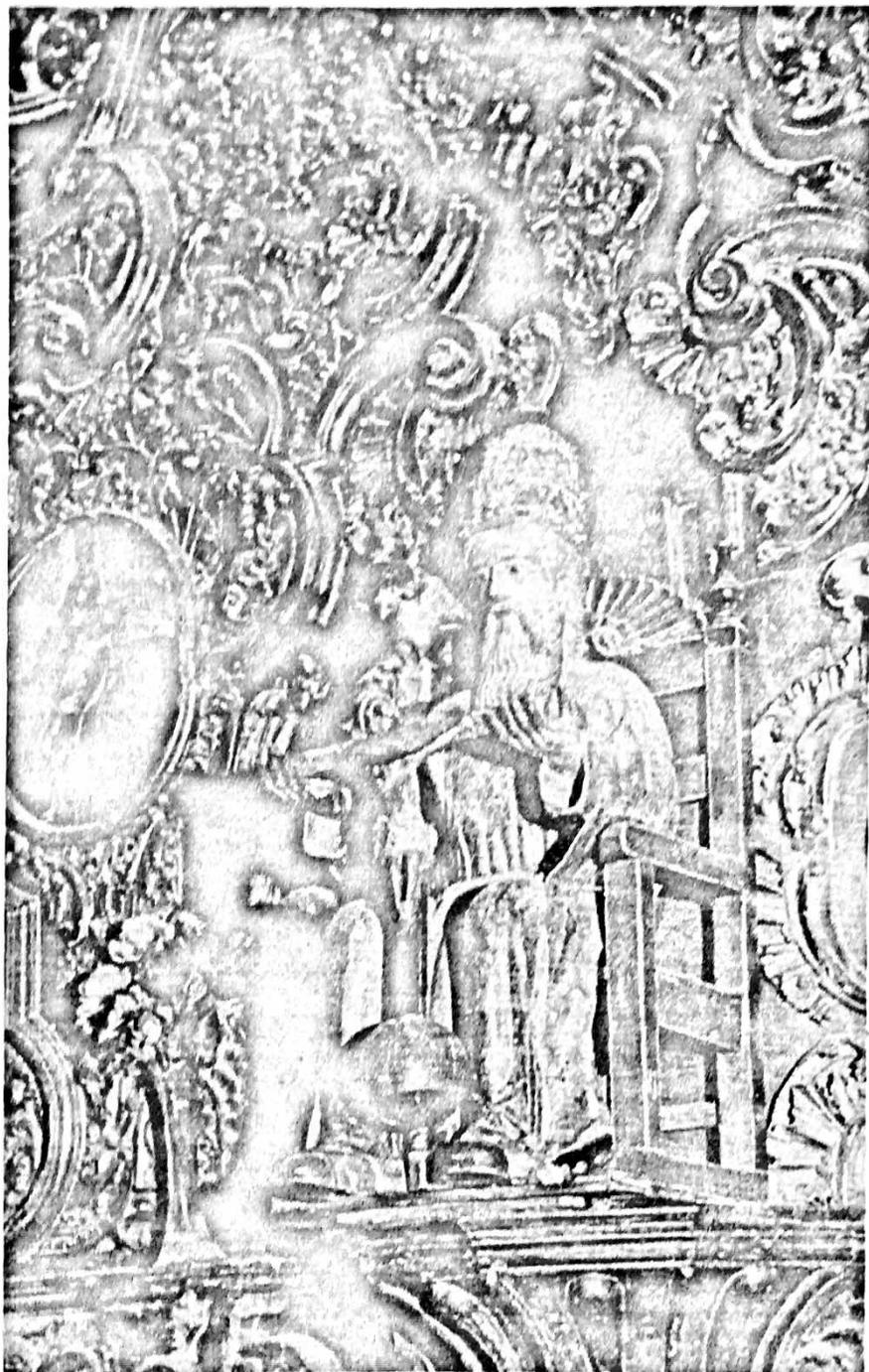
derno eran inevitables; y con ellas la destrucción del cascarón barroco del catolicismo, cuya escena teatral ofrece, sin duda el féretro fastuoso, pagano y ritual, profético y pleno de dogmas, del drama cristiano, en que el Divino Narciso, a la orilla de la Fuente Cristalina de la Gracia mírase reflejado en la Humana Naturaleza, creada a Su imagen y semejanza; y, como una ofrenda de amor, muere para renacer en la flor del Pan Eucarístico:

*Este es Mi cuerpo y Mi Sangre
que entregué a tantos martirios
por vosotros. En memoria
de Mi Muerte, repetido.¹¹*

Sin duda, "El Divino Narciso", loa y auto, encubren bajo su críptico simbolismo mitológico, culterano y conceptista, que florece en medio de censuras inquisitoriales, la verdadera epopeya de la Conquista de México, hecho histórico que tanto seduce a los modernos teóricos del teatro europeo.

Por lo demás, las conquistas sociales en la escena teatral de la Colonia, se redujeron a introducir mexicanismos, tipos criollos, y ciertos modos de hablar, principalmente en las follas, "diversión teatral compuesta de varios pasos de comedias, mezclados con otros de música", que congeniaban mucho con la infima plebe.

Convendría hacer nuevas reinterpretaciones del teatro sacramental novohispano, conforme a teorías dramáticas contemporáneas, antes de aceptar como justa afirmación de Alfonso Reyes de que el teatro de la Colonia "no pudo cumplir su promesa, como expresión de la amalgama entre la bronca y radiante hispanidad y aquella gama del sentimiento indígena que corre del patetismo sagrado a la melancolía¹⁴



La Piedad.

NOTAS:

¹ Cf. Angel María Garibay K. *Literatura Náhuatl.* - tomo II, p.p. 121-158



² El *Manuscrito de Cantares Mexicanos* conserva muestras de poesía cristiana nahuatl del siglo XVI, muchas veces representada en forma dramática, como el canto del arrullo *Cozolcuicatl* (F. 39 V.), el canto del Salvador *Tequixtilliucatl* (1565, F. 41), y el canto verdadero *Melahuacatl* (F. 68).

³ A partir de 1533, se habla de la "Representación del Fin del Mundo", "La Anunciación a María", "La Anunciación de Zacarías", "La Visitación a Santa Isabel", "La Natividad de San Juan Bautista", "Del Nacimiento de Isaac...", de la "Adoración de los Reyes", etc. Algunas de las obras del siglo XVII fueron estudiadas, traducidas y publicadas por Francisco del Paso y Troncoso, en Florencia en 1899, y en París en 1902.

⁴ Cf. Enrique Olavarría y Ferrari "Reseña Histórica del teatro en México", tomo I. p. 3.

⁵ En la República Mexicana, en Puebla y Tlaxcala principalmente, hoy en día se representan espectáculos masivos, especialmente el 5 de mayo en que se celebra la derrota del ejército francés, que a la imaginación popular se le antoja poner al mando de un actor a caballo, que encarna a Napoleón, en su corcel, y que es derrotado por el General Ignacio Zaragoza, al mando de los indios mexicanos.

⁶ Así ocurrió en 1575, durante las fiestas del Corpus en Etla, Oaxaca, donde perdió la vida Fray Alonso de la Anunciación.

⁷ Cf. Robert Ricard. "La conquista Espiritual de México" p. 372

⁸ Apéndice al tratado de Dionisio Cartujano.- Citado por Manuel Mañón.- *Historia del Teatro Principal*, p. 3

⁹ Ya en 1790 la obra *México Rebelado* fue aprobada por el censor, a condición de cambiar su título por el de *México por Segunda Vez Conquistado*, y no obstante fué causa de disgusto entre criollos y españoles.

¹⁰ *El Triunfo de los Santos*, escrita con un prólogo en octavas reales, y presentada en el Colegio de San Pedro y San Pablo en 1578.

¹¹ Hildburg Schilling *Teatro Profano en la Nueva España*, p.p. 244-246 (Vease, particularmente "EL DIVINO NARCISO" auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz).

¹² Enrique Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p.p. 56-57.

¹³ "La idea de lo sagrado y la inviolabilidad de la propiedad privada— base ideológica de la burguesía se evidencian en el *Miracle*. Boiadzhiev y A. Dzhivelegov.— *Opus Cit.* Tomo I. 7.— El *Miracle*. p. 50 Cf. también p. 95.

¹⁴ La moralidad mímica, alegórica al Honor Francés, La Gran Fama, El Imperio del Alma, Amor del Pueblo, La Paz, La Nobleza, La Iglesia, El Comercio, El Trabajo, El Tiempo, etc. poco a poco se va desprendiendo de contenidos religiosos para adoptar conclusiones político sociales. El sentimiento patriótico, manifiesto en la moralidad política, se expresó con plena libertad en las *Sotties* (de sot) de las corporaciones bobas o de necios, que habrían de criticar en sus farsas a papas, reyes, emperadores clérigos, intelectuales y nobles, como un escape a la inconformidad general: *Stultorum Numerus Est Infinitus* (El nú-

mero de bobos es infinito). Las jerarquías eclesiásticas fueron ridiculizadas por la corporación de Narrenorden en Cleves, con sus *Sots Glorieux* (soldados), *Sot Trompeur* (funcionarios), *Sot Ignorants* (campesinos), y *Pérez y Meres Sots*, obispos papas etc., en los *sermons joyeux*, en 1381. Estos grupos valíanse del teatro y de todos los medios informativos para hacer su crítica política y social.

¹⁵ Cf. Díaz Plaja. *Opus Cit.*, p. 41.

¹⁶ *El Arquero de Baignolet* (1470). *Farsas francesas de la edad media*.- Ed. Aguilar, Col. Crisol No. 106 Ed. Aguilar.- Madrid, España. p. 325.

¹⁷ "La Nueva Europa actualizada en la América hispanolatina fue una copia de la vieja Europa concebida como modelo plenamente acabado de la realidad histórica o espiritual del hombre". Cf. Edmundo O'Gorman. América. *Estudios de Historia de la filosofía en México*. Publicaciones de la Coordinación de Humanidades. UNAM. México 1963. 2. Las dos Américas. p. 103.

¹⁸ "...No se alcanza la razón, dice el señor Icazbalceta, cuyas son estas noticias, que los religiosos, autores u ordenadores de la fiesta, tuvieron para agraviar a los conquistadores, poniéndolos por jefes en el bando de los moros". Cf. Olavarría y Ferrari. *Reseña histórica del teatro en México*. Tomo I. Prólogo de Salvador Novo. Biblioteca Porrúa No. 21. Editorial Porrúa, S. A. Tercera Edición Ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961. México, 1961. Primera parte. Capítulo Primero. p. 5.

¹⁹ Cf. Angel María Garibay K. *Opus Cit.*, Vol. II, p. 141.

²⁰ Cf. Allardyce Niccoll. *Opus Cit.*, Parte II. *El Teatro Religioso y Profano durante la Edad Media*. pp. 107-108.

²¹ Sor Juana, *El divino narciso*. Obras completas. Ed. Cit. pp. 25-26.

²² *Ibidem*. Loa p.p. 3-4.

²³ *Ibidem*. p. 13.

y *Apolo*, entre los griegos. *Atis y Adonis*, dioses de la vegetación, eran sacrificados cada año. A Jesús se le consideró Dios después del sacrificio del Gólgota.

²⁴ *Ibidem*. p. 16 *El sacrificio* en sí consiste en la destrucción física de la víctima, que antes ha sido preparada mediante ciertos actos depuratorios para segregarla totalmente del mundo profano. Pero sólo la muerte queda plenamente sacralizada. Hasta en las más modernas religiones rige esta norma en forma realmente simbólica. Con la destrucción material, negación de la víctima, es como cree el fiel en la posibilidad de una vida nueva y sagrada. La estructura de lo sagrado consiste en darse y negarse a sí mismo. Por eso el sacrificio muestra la esencia de lo sagrado. Las víctimas sacrificadas suelen ser luego adoradas como dioses, entre las civilizaciones agrarias. Los dioses de muchos lugares han nacido

de sacrificios. Así *Crius* y *Apolo*, entre los griegos. *Atis* y *Adonis*, dioses de la vegetación, eran sacrificados cada año. A Jesús se le consideró Dios después del sacrificio del Gólgota.

²⁵ *Ibidem*. p. 9.

²⁶ *Ibidem*. p. 12.

²⁷ *Ibidem*. p. 55. Gracia... "Procura tu que tu rostro/se represente en las aguas,/porque llegando El a verlas/mire en ti Su semejanza;/ porque de ti Se enamore". La anagnórisis mediante la semejanza o el parecido, que no la identidad plena ocurre cuando la Naturaleza Humana reconoce al Pastor que ha resucitado y cesa de llorar su muerte para elevar sus preces al cielo. Pero este reconocimiento sólo es posible mediante la acción de la Gracia Cf. p.p. 87-88

²⁸ Es evidente la unidad de fondo de los Autos Sacramentales de la monja jerónima: *El cetro de José y El divino Narciso*, recrean aspectos de un mismo tema dramático: la Revelación. "¿Cabría decir por ello que ambos José y Jesús el Nazareno son el mismo espíritu en proceso de desarrollo histórico?" Por su parte *EL mártir del sacramento, san Hermenegildo* es como una premonición: la Providencia guía al catolicismo mediante sacrificios a su victosobre las herefías. En la alegoría, España baluarte de la fé católica, aparece armada, con cetro y manto imperial, coronando a sus reyes, a través de la historia. Cf. Sergio Fernández. Prólogo a *Los autos sacramentales de sor Juana Inés de la Cruz*. Biblioteca del Estudiante Universitario No. 92. U.N.A.M. México, 1970. p. XIII. Véase también p. 149.

²⁹ "...Dios gobierna las cosas de tal manera que constituye a unas causas de otras, en cuanto al gobierno, como si un maestro hiciese de sus discípulos no sólo sabios, sino también maestros de otros." Santo Tomás de Aquino. SUMA TEOLOGICA. TRATADO DE LA CREACION. Edit. Espasa-Calpa. p. 91.

³⁰ *Ibidem*. p. 70.

³¹ *De regimine principum* I, 13, atribuido a Santo Tomás, pero escrito en parte por Tolomeo de Lucca (1301). Cf. Emile Breher *Opus Cit.* Tomo II p. 47. Santo Tomás Aquino. Del gobierno de príncipes (*De Regimine Principum ad Regeme Cypri*). Traducción de Don Alonso Ordoñez Das Seyjas y Tobar Edición e Introducción del R.P. Ismael Quiles, S.J. Colección Biblioteca Filosófica. Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, Argentina, 1964

³² 'Vos autem estis corpus Christi, et membra'. *Et alibi: 'pro corpore', inquit 'ejus, quod est Ecclesia'*. San Pablo citado por San Agustín en *La ciudad de Dios*. Texto bilingüe. Tome Troisième Livre XXII, Cap. XVIII. p. 505. Cf. también *Opus Cit.* Editorial Pöblt. Tomo II p. 749-50.

³³ *Ibidem*. p. 95.

³⁴ Alfonso Reyes *Letras en la Nueva España* Obras Completas tomo XII p. 33.

