



El drama didáctico en el teatro evangelizador
novohispano:
La educación de los hijos

Dra. Mónica Ruiz Bañuls

Universidad de Alicante
monica.ruiz@ua.es

Resumen: El teatro llevado a cabo por los franciscanos en Nueva España durante siglo XVI obedeció a objetivos muy concretos de adaptación del cristianismo a un entorno del todo nuevo y, por tanto, quedó determinado por los planteamientos y problemas propios de la llamada "conquista espiritual". En este sentido, las implicaciones no sólo religiosas sino también culturales e ideológicas de esta dramaturgia se presentan como un elemento destacado en el complejo proceso de aculturación que supuso todo el proceso evangelizador.

Palabras clave: Nueva España-Siglo XVI-Teatro evangelizador

Abstract: The theatre carried out by the Franciscans in New Spain during the 16th century obeyed very concrete aims of the adaptation of the Christianity to a completely new environment and, therefore, it remained determined by the expositions and own problems of the so called "spiritual conquest". In this respect, not only religious but also cultural and ideological implications of this dramaturgy appear as an element emphasized in the complex process of acculturation that supposed the whole evangelizing process.

Keys words: New Spain- 16th Century-Mexico-evangelizing theatre

Uno de los más interesantes logros de la conquista espiritual llevada a cabo en el Nuevo Mundo durante el siglo XVI son aquellas obras dramáticas que, bajo la atenta mirada de los misioneros, fueron representadas por los indígenas en su propia lengua, dando como resultado uno de los métodos más eficaces de la catequesis de los recién convertidos: el teatro evangelizador.

El teatro, como medio de difusión ideológica, desempeñó una labor determinante en todo el proceso evangelizador novohispano. Como ha explicado la investigadora María Sten:

La conquista española difiere de otras empresas similares de su época y de épocas posteriores en la medida en que se usa, al lado de las armas tradicionales, un arma poco común: el teatro. Y se puede decir, sin exageración, que el teatro fue en la conquista espiritual de México lo que los caballos y la pólvora fueron en la conquista militar [1]

Toda la empresa misional de los religiosos que llegaron a Nueva España tras los pasos de Cortés se planteó con el doble objetivo de extirpar la idolatría y convencer al indígena para la aceptación de la fe cristiana y, a continuación, insertarlo plenamente en la nueva religiosidad a través de la catequesis y la práctica sacramental. Sin embargo, los naturales se negarían durante años a escuchar los sermones de los religiosos. Fue fray Pedro de Gante, quien encontró una solución para darse a entender con los naturales:

(...) mas por la gracia de Dios los empecé a conocer, y entender sus condiciones y quilates, y cómo me debía haber con ellos, y es que toda su adoración de ellos a sus dioses era cantar y bailar delante de ellos; (...) y como vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse un cantar muy solemne sobre la ley de Dios y de la fe, cómo Dios se hizo hombre por salvar el linaje humano, y cómo nació de la Virgen María, quedando ella pura y entera [2].

Se iba a iniciar de este modo la mezcla de teatralidad indígena y doctrina cristiana que caracterizaría todo el teatro evangelizador de las primeras décadas del siglo XVI, convirtiéndose a la vez la tradición teatral y retórica náhuatl en elementos determinantes en la conformación del drama misionero en Nueva España durante las primeras décadas de la Colonia. El esfuerzo de adaptación al nuevo contexto americano que realizaron los religiosos franciscanos al componer estas obras implicó una importante presencia de referentes culturales indígenas que abarcaron, además de la lengua, diversos elementos de la puesta en escena e incluso del mismo contenido de estas piezas teatrales, aspecto que se llevó a cabo sobre todo gracias al aprovechamiento de un género literario prehispánico no teatral: el *huehuetlatolli*.

Cabe advertir, además, que los frailes llegados a Nueva España se encontraron con una situación ya establecida que favorecía enormemente esta tarea: un territorio con una floreciente cultura (la azteca) en la que la espectacularidad era parte esencial de las numerosas celebraciones festivas de carácter ritual que marcaban la vida de este pueblo indígena. A pesar de la polémica en torno a la existencia o no de verdaderas manifestaciones teatrales en el ámbito prehispánico[3], los testimonios de los cronistas sobre los distintos bailes dramatizados o *mitotes* demuestran que las sociedades amerindias utilizaron de manera peculiar determinados recursos dramáticos como el maquillaje, el vestuario, la mimesis, la escenografía y el escenario. Los españoles tuvieron conocimiento de dichas danzas y escenificaciones, no dudando en aprovechar aspectos de su temática y de su puesta en escena en las representaciones organizadas por los misioneros.

En este sentido, la medida del éxito de muchas de las piezas de la dramaturgia evangelizadora dependió precisamente de la incorporación de diversos referentes culturales indígenas que, en muchos aspectos, eran sorprendentemente similares a los europeos. Sin embargo, no se puede olvidar que la utilización de dichos

elementos culturales nahuas tuvo siempre como función primordial servir a los objetivos de la evangelización y que, por ello, comprendió sólo aquellos aspectos que los misioneros consideraron válidos para este fin, lo cual, por otro lado, no implicaba necesariamente una recepción unívoca por parte del público indígena, que pudo interpretarlos en algunos casos de acuerdo a anteriores creencias

Desde este planteamiento quiero acercarme en el presente trabajo a la representación teatral que ha llegado hasta nosotros con el título de *La educación de los hijos* obra que se presenta, sin duda alguna, como ejemplo y testimonio sorprendente del surgimiento de la mentalidad novohispana. El sincretismo que manifiesta esta pieza, tanto en los aspectos literarios como en los dramáticos y espectaculares, nos ofrece la posibilidad de reconocer en ella la génesis de lo que, en muchos aspectos, es ahora la teatralidad mexicana.

La educación de los hijos: un neixcuitilli moral

Hasta hace pocos años, la única versión existente de esta pieza teatral era la traducción inglesa realizada en 1943 por los investigadores John Cornyn y Byron McAfee, a partir de un manuscrito náhuatl en letra del siglo XVII depositado en la División de Manuscritos de la Biblioteca del Congreso de Washington [4]. Recientemente se publicó en México una selección de algunos materiales inéditos del profesor Fernando Horcasitas en torno al teatro náhuatl, no incluidos en la edición de 1974, entre los que se encontraba un estudio introductorio y la traducción por vez primera al castellano de dicha pieza [5] En cuanto a la fecha de composición del texto, Cornyn y McAfee propusieron que la obra había sido escrita en el siglo XVI:

Dada la actividad de los misioneros españoles en la conversión de los indígenas y las numerosas obras que fueron escritas en náhuatl con este fin, es lógico concluir que *La educación de los hijos* fue escrita en un momento muy oportuno; es decir, no mucho tiempo después de la caída de la capital de Moctezuma (1521) y mientras el entusiasmo por la conversión de los habitantes de Nueva España estaba involucrando no sólo a la Iglesia católica sino también al ejército español de México (...). Probablemente antes de 1550 (Sten 2004:89).

Años más tarde, Ángel María Garibay se decantó asimismo por dicha datación, subrayando que la “insistencia en hacer que se dé atención a la respetuosa memoria de los muertos” era un posible indicio de que la representación se había compuesto por el tiempo en el que el *Concilio primero mexicano* (1555) planteó el tema. El investigador mexicano señaló además, sobre el posible autor de texto:

... el carácter dogmático e intelectualista de la pieza, con poca emotividad; su tono serio y aun austero; la devoción a los difuntos, nos llevan a buscar un autor que no sea franciscano, sino probablemente dominico, o de los indios de su doctrina (...). Pero hay un indicio que casi nos hace afirmar rotundamente que la pieza es de mano dominica: es la gran insistencia con la que se recomienda el rosario (Garibay 1953: 636).

Si bien es cierto que dicha devoción al Santo Rosario fue introducida en toda América por los dominicos (quienes fundaron cofradías con dicha advocación, favorecieron su rezo y vincularon su veneración a hechos milagrosos [6]), es necesario subrayar que también fue compartida por el resto de órdenes religiosas, por ejemplo, los jesuitas divulgaron asimismo la costumbre de llevar el rosario colgado al cuello[7] y los franciscanos también elaboraron piezas teatrales con dicha temática mariana. Por tanto, la devoción del rosario no fue exclusiva de la Orden de Santo Domingo. Además, Fernando Horcasitas en el estudio introductorio a la edición española de la obra, haciendo alusión a la hipótesis planteada por Garibay en torno a la posible autoría dominica de *La educación de los hijos*, señaló:

Garibay sospecha que el drama proviene de la pluma de un dominico por la referencia al rosario y por su tono severo e intelectualista, lo cual no pasa de ser una conjetura. En un pasaje se habla del *ilhuicactlazomecatl* o cordón celestial que se podrá referir tanto al rosario como al cordón franciscano como lazo entre la humanidad y el cielo (Horcasitas 1974:50).

Considero que los motivos aducidos por Garibay para atribuir la pieza a un misionero de la Orden de Santo Domingo no son suficientemente sólidos. Es más, coincido con Beatriz Aracil quien, a partir de la influencia de los *huehuetlatolli* en el texto dramático, plantea la hipótesis de una autoría franciscana Como hemos visto, fueron misioneros de la Orden seráfica los que recopilaron y adaptaron este género prehispánico, destacando los nombres de fray Andrés de Olmos, fray Juan Bautista y fray Bernardino de Sahagún. Para esta investigadora, fue precisamente uno de dichos religiosos, Bautista, el posible autor de *La educación de los hijos* que, junto a *Las ánimas* y *las albaceas* y *El mercader*, formaría parte de las comedias que el franciscano tenía preparadas para la imprenta a finales del XVI, hoy perdidas. Aracil añade:

Aunque esta idea no puede ser demostrada con los datos que poseemos hasta el momento, queda apoyada por la estrecha relación entre los asuntos abordados en estas tres piezas y el *Confesionario* de Bautista al que, según el propio autor, debían servir como complemento sus comedias (Aracil 1999:227)

La obra, de fuerte carácter dogmático, subraya la importancia de la educación de los hijos en las normas de vida cristiana, mostrando los castigos del infierno que esperaban a aquellos que no cumplieran la voluntad de Dios y de su Iglesia. A diferencia de las dos piezas teatrales analizadas en páginas precedentes, *La educación de los hijos*, a pesar de abordar asuntos religiosos, se aleja de la temática bíblica propia de *El sacrificio de Isaac* o *La Adoración de los Reyes* y se vincula más a una técnica persuasoria propia de la oratoria sagrada como es el ejemplo (trasladada a la lengua náhuatl como *neixcuitilli*). Lorenzo y su mujer, protagonistas de la obra, son mostrados como cristianos ejemplares y modelos a imitar para todo los convertidos. Rezan asiduamente a Dios y a la Virgen, se preparan para la cuaresma en la que llevarán a cabo el sacramento de la penitencia y podrán asimismo orar y ofrecer misas por las almas de sus difuntos. De igual modo, se presenta la historia de varios muchachos que se dirigen a la Iglesia para confesarse; uno de ellos, que reconocerá no creer en el valor de dicho sacramento ni respetar a sus padres, será al final de la obra condenado al fuego del infierno como castigo ejemplar.

Una de las principales enseñanzas que intenta transmitir la obra queda descrita desde el mismo título que Cornyn y McAfee pusieron a la pieza teatral: la educación de la juventud. El asunto aparece en el texto en la discusión que mantienen el ángel y el demonio sobre los pecadores que no escuchan la palabra de Dios: ambos personajes observan como una madre intenta que su hijo entre a la Iglesia para rezar y, al no conseguirlo, lo abandona. A propósito de dicha escena, el demonio exclamará:

[DEMONIO PRIMERO:] Ve eso Ángel. ¿Se aflige tu corazón por lo que pasó? Al muchacho no le importa su madre. Es respondón y no la obedece. Y tú me dices que los deje, que no viva con ellos. ¿No sabes que ellos no me quieren dejar? Les gusto. Cuando no están platicando conmigo no están contentos mis queridos amigos (90).

Más adelante, cuando el autor nos presenta a los tres jóvenes que marchan a la Iglesia para confesarse, la temática de la obediencia paterna se convierte en tema fundamental:

[JOVEN PRIMERO:] ¡Jesús! ¿Qué dices? ¿No respetas a tu padre y a tu madre?

[JOVEN TERCERO:] ¿Por qué he de respetar a mi padre y a mi madre? ¿Acaso despiertan cuando los agarro del pescuezo? Les doy cachetadas y no dicen nada.

[DEMONIO SEGUNDO:] Anda, sigue hablando.

[JOVEN SEGUNDO:] ¡No quiere Dios que hagamos tal cosa! No debemos levantar la vista a nuestro padre que se ha fatigado toda la vida por darnos el sustento, el mantenimiento diario y la crianza. Bien se dice que lo hemos de respetar, que le hemos de besar la mano cuando lleguemos a su presencia. No quiera Dios que hagamos lo que tú haces (96).

El paralelismo de dicha temática con la de los discursos prehispánicos que hemos ido analizando en epígrafes precedentes es evidente. Son numerosos los *huehuetlatolli* en los que la buena educación de los muchachos y la obediencia de éstos a sus padres se convierten en núcleo principal del discurso, advirtiendo además, tal como se hace en la pieza teatral, de las terribles consecuencias a aquellos que desobedezcan y deshonren a sus progenitores. Es una cuestión que se hace presente de modo especial en las pláticas de raíz puramente prehispánica:

[HUEHUETLATOLLI:] Y ama, respeta, teme, ve con temor, obedece, haz lo que quiere el corazón de la madre, del padre, porque es un don, su merecimiento, porque es una dádiva, porque a ellos les corresponde el servicio, la obediencia, el respeto. Porque no podrá estar en pie, no podrá vivir aquel que no obedezca, que no quiera servirles, que no quiera honrar a su madre, a su padre, el que no les tenga respeto (Portilla 1992: 76)

pero de igual modo en las composiciones elaboradas por los propios frailes para la catequización de los naturales:

[HUEHUETLATOLLI:] Sólo es bueno, sólo es recto que obedezcas a tu madre, a tu padre que con trabajo de servidumbre, con trabajo tributario te guían (...). Si, entonces no los obedeces, si sólo frente a ellos te yergues, si sólo eres respondón, si repentinamente los agredes, así, aún vendrá aquí su aflicción, su angustia, su inquietud, su preocupación, su tribulación, por tu desobediencia, por tu agresividad (León Portilla 1992: 123).

Así pues, el respeto a los mayores, la educación doméstica y la obediencia incondicional a los progenitores eran tradiciones aztecas muy arraigadas en el sistema de valores mexica. Para los indígenas, “esta enseñanza era en alto grado moral y sagrada y era un deber de los padres impartirla y explicarla, para que vivieran de acuerdo con ella” (Sten 1974: 1990). Con el paso del tiempo, dicha instrucción fue aprovechada por los misioneros, convirtiéndose en motivo esencial de algunas de las representaciones del teatro evangelizador del siglo XVI.

A pesar de que *La educación de los hijos* es una pieza teatral en la que la similitud temática con el *huehuetlatolli* es mucho más destacable -en mi opinión- que la estilística, existen también ciertos mecanismos formales que responden a los procedimientos del lenguaje propios de la antigua palabra náhuatl. Así por ejemplo, volvemos a encontrar en esta pieza teatral difrasismos y metáforas propias de la retórica náhuatl: el rostro de Dios es comparado con “el jade precioso, el oro y la plata”(85), el demonio es designado como “el hombre búho”(90) y Lorenzo, al dirigirse a su mujer, lo hace utilizando el tradicional binomio prehispánico que alude a lo más íntimo de la persona, “amada esposa mía, voy a turbar tu rostro, tu corazón”(86).

Asimismo, vuelven a evidenciarse resonancias estilísticas de los discursos prehispánicos ya apuntadas en las anteriores representaciones: recurrencia a preguntas retóricas con paralelismos o presencia de imágenes propias de la tradición cultural mexica como la concepción de la vida como sufrimiento en la tierra (89) o la importancia de la palabra dada y la aceptación de ésta (87).

En definitiva, se puede afirmar que piezas como *La educación de los hijos* ponen en evidencia cómo representaciones teatrales llevadas a cabo por los franciscanos en México durante el siglo XVI obedecieron a objetivos muy precisos de adecuación del cristianismo a un contexto del todo nuevo y, por tanto, quedaron determinadas por las preocupaciones propias de la evangelización. No hay duda que los religiosos, en este esfuerzo de adaptación al entorno americano, vieron favorecida su tarea misional con la incorporación en su actividad dramática de elementos culturales indígenas entre los que, como hemos podido comprobar en estas piezas teatrales, la presencia de rasgos temáticos y estilístico de los *huehuetlatolli* se presentaba como un recurso eficaz e idóneo para la predicación evangelizadora.

Conclusiones

El texto de *La educación de los hijos* pone en evidencia cómo representaciones teatrales llevadas a cabo por los franciscanos en México durante el siglo XVI obedecieron a objetivos muy precisos de adecuación del cristianismo a un contexto del todo nuevo y, por tanto, quedaron determinadas por las preocupaciones propias de la evangelización. No hay duda que los religiosos, en este esfuerzo de adaptación al entorno americano, vieron favorecida su tarea misional con la incorporación de elementos culturales indígenas en su actividad dramática entre los que, como hemos podido comprobar en esta pieza teatral, la presencia de rasgos temáticos y estilístico de los *huehuetlatolli* se presentaba como un recurso eficaz e idóneo para la predicación evangelizadora.

Notas.

- [1] Sten, María (1974): *Vida y muerte del teatro náhuatl; el Olimpo sin Prometeo*, Secretaría de Educación Pública, México, p. 13.
- [2] “Carta de Fray Pedro de Gante al Rey Felipe II” en Joaquín García Icazbalceta (1941): *Nueva colección de documentos para la historia de México*, Salvador Chávez Hayhoe, México, vol. II, pág. 214.
- [3] Para un panorama general de las diversas posturas críticas existentes en torno a dicha cuestión así como sobre una caracterización sintética de este tipo de representaciones y su influencia en la aparición del teatro evangelizador véase Aracil Varón, Beatriz (1999): *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Bulzoni, Roma.
- [4] Recogida en *Tlalocan*, I (1944), pp. 314-351. Fueron Cornyn y McAfee los que pusieron el título a la obra: *Tlacahuapahualitzli o La educación de los hijos*, ya que en el manuscrito no figuraba ninguno. Así se ha ido conociendo hasta hoy. El estudio introductorio de los investigadores ingleses incluido en la edición de esta pieza teatral puede consultarse en un trabajo de más fácil acceso: Sten, María,

Teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI, UNAM, México, pp. 87-91.

- [5] *Tlacahuapahualitzli (La Educación de los hijos)* en Horcasitas, Fernando (2004): *Teatro náhuatl. Selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Fernando Horcasitas*, vol. 2, UNAM, México, pp. 56-110.
- [6] Sobre la difusión de este culto por parte de la orden de Santo Domingo, sobre todo en México, véase Medina, M.A (1992): *Los dominicos en América: presencia y actuación de los dominicos en la América colonial española de los siglos XVI-XIX*, Mapfre, Madrid, pp. 104-105.
- [7] Así, por ejemplo, por lo que respecta al ámbito mexicano, Weckmann recuerda la existencia de numerosos relatos de finales del XVI y principios del XVII recogidos por cronistas dominicos sobre indios que «por traer un rosario al cuello, fueron salvados de la muerte o de otras calamidades, o pudieron alejar al Demonio» (Weckmann, Luis (1994): *La herencia medieval de México*, FCE, México, p. 289).

Bibliografía

Aracil Varón, María Beatriz (1999): *El Teatro evangelizador: sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Bulzoni-Editore, Roma.

Arróniz, Othón (1979): *Teatro de evangelización en Nueva España*, UNAM, México.

Arango, Manuel Antonio (1997): *El teatro religioso colonial en la América Hispana*, Puvill Libros, Barcelona.

Betancourt, Helia Gloria (1990): *Teatro franciscano de evangelización en Nueva España*, University of Pennsylvania.

García Icazbalceta, Joaquín(1941): *Nueva colección de documentos para la historia de México*, Salvador Chávez Hayhoe, México.

Garibay, Ángel María (1953): *Historia de la literatura náhuatl*, Porrúa, México.

Horcasitas, Fernando (1974): *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, México, UNAM, México.

La Biblia (1992), PPC-Verbo Divino, Navarra.

León-Portilla, Miguel y Librado Silva Galeana (1990): *Testimonios de la antigua palabra*, Historia 16, Madrid.

Ricard, Robert (1986): *La conquista espiritual*, FCE, México.

Sten, María (1974): *Vida y muerte del teatro náhuatl; el Olimpo sin Prometeo*, Secretaría de Educación Pública, México.

_____ (2000): *Teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, UNAM, México.

Williams, Jerome (1992), *El teatro de México colonial. Época misionera*, Peter Lang, New York.

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

