

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES EN EL TEATRO DE EVANGELIZACIÓN

BLANCA LÓPEZ DE MARISCAL

Instituto Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey

Al acercarnos a estudiar las obras de teatro de evangelización nos encontramos ante la oportunidad de observar la postura de aquéllos que tenían como principal consigna reeducar a la población indígena, y procurar su asimilación al mundo occidental mediante la conversión al cristianismo. Estos textos nos ofrecen la posibilidad de entrar en contacto con las imágenes y los personajes que los misioneros crearon para lograr implantar en las mentes de los indígenas recientemente convertidos, una nueva percepción de su relación con la divinidad, así como una nueva escala de valores morales.

La mayor parte de estas obras estaban escritas en lenguas indígenas (principalmente en náhuatl),¹ y fueron utilizadas por los misioneros españoles durante los primeros siglos después de la conquista como vehículo de enseñanza para la población indígena. Tienen su origen en el teatro religioso medieval europeo y como éste respondían a los temas o ciclos del año litúrgico: una serie de ellos estaba dedicada a la pasión de Cristo y se representaba en la Semana Santa, otros, relacionados con el nacimiento, eran puestos en escena durante la época de Navidad, y un tercer ciclo reunía autos con pasajes bíblicos o vidas de santos que se representaban sobre todo durante las fiestas patronales. Los misioneros tomaron el teatro religioso medieval como modelo y lo adaptaron a las necesidades del adoctrinamiento en la ardua labor de evangelización de los habitantes de la Nueva España.

Se enfrentaron a un gran número de obstáculos cuando trataron de implantar en la mentalidad de los indígenas las verdades de una religión que les resultaba completamente ajena. No estoy hablando solamente de la problemática de poner en lengua náhuatl los valores de la fe cristiana, sino del abismo aún mayor con el que se toparon al tratar de verter los conceptos del cristianismo en las lenguas indígenas. Por ejemplo, uno de los principales problemas se suscitó cuando se enfrentaron al dilema del nombre que habían de darle a Dios: si lo llamaban *teotl*, con el vocablo náhuatl, se corría el riesgo de que se confundiera con uno más de los múltiples dioses del panteón indoamericano;

¹ Cf. Othón Arróniz, *Teatro de evangelización de la Nueva España*. UNAM, México, 1978.

en cambio si lo llamaban *Dios* existía la posibilidad de que nunca fuese totalmente asimilado por los educandos, y de que lo percibieran siempre como una deidad ajena.² En los textos del teatro de evangelización se opta, por lo general, por la segunda alternativa.

Un problema similar surgió cuando se trató de enseñar a los indígenas conceptos tan ajenos a su mentalidad como infierno y demonio, sobre todo si tomamos en cuenta que estaban frente a una sociedad para la que no existía la idea del castigo eterno, ni la posibilidad de que la vida futura del ser humano dependiese de su forma de vida, y no, como sus mayores les habían enseñado, de su forma de muerte.

En algunas de estas obras aparece el Demonio como personaje,³ sólo que curiosamente en lengua náhuatl o adopta el nombre del dios de la muerte, *Mictlantecuhtli*, o se le nomina con la palabra española *Demonio*, aunque su dominio sigue siendo el *Mictlan*, que también será utilizado para traducir la idea del infierno.⁴ Se va a crear con esto una confusión en la que las personalidades de la Muerte y el Demonio se funden en un personaje sincrético, que marcará a la Muerte con las características que posteriormente van a sobrevivir en la forma que los mexicanos tenemos de concebirla.

Seguramente los misioneros escogieron a *Mictlantecuhtli* para designar al Demonio, no sólo porque es el señor del inframundo, del lugar del misterio, sino también porque se trata de una deidad que, en las narraciones mitológicas, aparece siempre como un opositor de los hombres, mismo que en la *Leyenda de los cinco soles* se enfrenta a *Quetzalcóatl* para impedirle apoderarse de los huesos de las humanidades anteriores, con los que se ha de dar vida a la quinta humanidad. Es importante destacar aquí que este *Mictlantecuhtli* actúa como un personaje incapaz de cumplir sus promesas y dispuesto a cualquier chapucería con tal de impedir que los dioses de *Tamoanchán* restituyan la vida a los hombres.

² Cf. Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*. FCE, México, 1986.

³ Motolinía transcribe en su *Historia de los indios* una carta de fray Antonio de Ciudad Rodrigo, uno de los doce franciscanos, en la que se narran las representaciones que se llevaron a cabo en Tlaxcala en la cuaresma de 1539. El Demonio aparece como personaje en varios de los autos descritos por fray Antonio, entre los que se encuentran: *El auto de Adán y Eva*, *La tentación del Señor*, *La predicación de San Francisco* y *El sacrificio de Abraham*. A ellos podríamos agregar la que ha sido considerada como primera pieza teatral mexicana: *El auto del Juicio Final*.

⁴ Digo curiosamente porque existía la posibilidad de denominar al Demonio con el nombre de otra deidad, *Tezcatlipoca* negro, también opositora del hombre, representante de las fuerzas oscuras y que aparece en la mitología náhuatl como el responsable de incitar a *Quetzalcóatl* a pecar, con lo que se da por terminada la edad dorada de Tula.

Por ejemplo, *El sacrificio de Isaac*⁵ es un pequeño auto cuya primera parte gira alrededor de la profunda satisfacción que causa a sus padres y por lo tanto a Dios, la bondad del niño Isaac y su constante disposición hacia la obediencia. En él aparecen en escena Abraham y sus dos mujeres, Sara y la concubina Agar, aunque buen cuidado tienen los misioneros de no hacer clara esta última relación, ya que una de las más grandes luchas contra las costumbres de los mesoamericanos se llevaba a cabo justamente para tratar de alejarlos de la poligamia. Fray Toribio de Benavente, Motolinía, nos relata el problema que significó ésta en el proceso de evangelización, dada su inaceptabilidad dentro de la moralidad de la nueva religión: “No tuvieron poco trabajo [los misioneros] en quitar y desarraigar a estos naturales la multitud de las mujeres, la cual cosa era de mucha dificultad, porque se les hacía muy dura cosa dejar la antigua costumbre carnal...”⁶

Valga la digresión para acercarnos al tema de la construcción de los personajes en las obras del teatro de evangelización, y cómo las historias del Antiguo Testamento, o de la tradición cristiana, eran libremente adaptadas para cumplir con el objetivo principal: transformar creencias y costumbres, “aniquilarlas —como diría Georges Baudot— para reemplazarlas por la doctrina católica de la metrópoli colonizadora...”⁷

En la obra, el niño Isaac tiene un oponente, su medio hermano Ismael al que se le une como ayudante el Demonio, ninguno de los dos desea que el pequeño permanezca en gracia. El Demonio se presenta después de un breve monólogo de Ismael en el que se queja amargamente sobre la obediencia de Isaac a sus padres y su deseo de hacerlo desviarse de su camino para tener la oportunidad de jugar con él:

⁵ Publicado y traducido por Del Paso y Troncoso en homenaje al XII Congreso Internacional de Orientalistas que se llevó a cabo en Roma en 1899. Es un auto anónimo en lengua mexicana escrito en el año de 1679 tomado de un manuscrito que perteneció a don Alfredo Chavero. En el estudio introductorio el editor-traductor nos hace ver los motivos por los cuales considera que debió de haber estado en circulación desde los primeros años de la conquista. *El sacrificio de Isaac: auto en lengua mexicana*. Tipografía de Salvador Landí, Florencia, 1899.

⁶ Fray Toribio de Benavente o Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*. Juan Gil, Barcelona, 1914, p. 165.

⁷ Georges Baudot, “Nahuas y Españoles: Dioses, Demonios y Niños”, en Miguel de León Portilla, Manuel Gutiérrez Estévez, et al., *De palabra y obra en el Nuevo Mundo: I. Imágenes interétnicas*. Siglo XXI, México, 1992, p. 107.

ISMAEL: Siente mucho dolor mi corazón; enciéndese mi rostro por causa del niño Isaac, persona de muy buena vida, que jamás quiere hacerse amigo mío; ni siquiera conmigo ha jugado [...] ciertamente si algo le mandan su padre y su madre, cumple del todo su mandato; por nada lo viola ni en lo más mínimo. Pues ¿cómo podré hacer hasta que yo hable con frecuencia a éste?⁸

Ya aquí empezamos a percibir que estas obras tenían como destinatario a un público considerado por el emisor como menor de edad. Precisamente en este momento aparece el Demonio, vestido de ángel o de viejo, según marcan las acotaciones. Se presenta a sí mismo como morador del cielo:

DEMONIO: ¿No ves que soy morador del cielo? (*Ilhuikak ni Xane*). De ahí fui enviado acá, para que te dijera lo que habías de hacer aquí en la tierra [...] Pues tú lo aconsejarás mal [a Isaac], para que olvide a su padre y a su madre, a fin de que valláis a jugar por algún lado, y si te obedece, de verdad por eso despreciarán a su hijo, aunque bien lo amen...⁹

Un diablo chapucero que miente y se disfraza para lograr sus intenciones: alejar a los hombres del bien y encaminarlos a la perdición eterna. Isaac, paradigma de la obediencia y de la bondad en la obra, es capaz de resistir la tentación, y los que terminan siendo castigados con el destierro son Ismael y la madre, quien no ha tenido la capacidad de educar correctamente a su hijo. El mensaje quedaba muy claro para el público de habla náhuatl que presenciaba la obra: el trabajo, la obediencia y la aceptación de la voluntad de Dios son apreciados por éste. La falta de respeto a la autoridad, el juego y la negligencia en el trabajo traen como consecuencia el castigo eterno:

ABRAHAM: Oye tú, oh madre: tu hijo al que ves con alegría se divierte incesantemente; si no le vas de la mano, cierto, será pecado tuyo; cierto, mañana o pasado mañana, en el infierno lo irás a pagar.¹⁰

Insisto: en el texto náhuatl el infierno lleva el nombre del *Mictlan*,¹¹ lugar de los muertos, dominado en la mitología mesoamericana no por un diablo, sino por aquel *Mictlantecuhtli*, dios de la muerte del que antes hablamos.

La otra obra en la que me quiero detener lleva por nombre *Invencción de la Santa Cruz por Santa Elena*; coloquio escrito en mexicano. Tiene como

⁸ *El sacrificio de Isaac*, ed. cit., p. 22.

⁹ *Ibid.*, pp. 22-23.

¹⁰ *Ibid.*, p. 25.

¹¹ *Ibid.*, p. 14.

tema central la conversión de Constantino a partir de la revelación milagrosa de la cruz, que precede a la batalla contra Magencio.¹²

Todo indica que se trata de una refundición hecha por el cura del pueblo de Santa Cruz de *Cozacacuauh-atlauhticpac*, no es extraño que haya elegido este tema para ser representado en su parroquia, ya que la historia de la conversión de Constantino y el milagro atribuido a la Santa Cruz, cabe perfectamente dentro del ciclo de los santos patronos que fuera tan popular en el teatro de evangelización.

El tema posee además una serie de paralelismos con las características de la evangelización americana en la que resulta conveniente detenernos.

En primer lugar tenemos que uno de los asuntos a los que el teatro de evangelización recurre con bastante constancia, es aquél en el que el cristianismo se manifiesta a algún personaje, o grupo de personajes, o más aún, a un pueblo entero, que al haber vivido en la ignorancia de la “verdadera religión” y estar sumido en el paganismo, recibe por medio de una revelación sobrenatural el conocimiento de la fe cristiana. Es el caso en el que se encuentran obras como *Adoración de los reyes magos*.¹³

En el *Coloquio de la Santa Cruz*, el destinatario de la revelación es ni más ni menos que el gran emperador Constantino a quien seguirá todo su pueblo. El cura del poblado de Santa Cruz ha escogido para su coloquio al personaje que es presentado en la historia de Eusebio de Cesárea como el responsable de la cristianización del Imperio Romano. El paralelismo que se da entre romanos y nahuas se hace evidente, ya que en la misma forma que a los romanos, a los pobladores del Nuevo Mundo se les había dado acceso a las verdades de la nueva religión, y es también gracias a la adhesión al nuevo Dios que se puede lograr el triunfo, tanto en la vida terrena como en la vida futura.

A este factor se debe que el autor del coloquio haga una importante modificación en el mensaje que acompaña a la revelación presenciada por

¹² Fue publicada en una limitada edición de cincuenta ejemplares. El original de la obra es un manuscrito de 4º con letra del siglo XVII, que se atribuye al Br. don Manuel de los Santos y Salazar, natural de Tlaxcala e indio noble por sus ascendientes, vicario y juez eclesiástico del pueblo de Santa Cruz *Cozacacuauh-atlauhticpac*. El manuscrito parece haber pertenecido a la colección de Boturini, quien lo pudo haber adquirido a mediados del siglo XVIII en Tlaxcala; de ahí confiscado entre sus papeles, pasó a la Biblioteca de la Universidad y más tarde se conservó en el Museo Nacional. Manuel de los Santos y Salazar, *Invencción de la Santa Cruz por Santa Elena: coloquio escrito en mexicano* (trad. Francisco del Paso y Troncoso). Imprenta del Museo Nacional, México, 1890.

¹³ Francisco del Paso y Troncoso (trad. y ed.), *Adoración de los reyes magos, auto en lengua mexicana*, en *Biblioteca náhuatl*. Tipografía de Salvador Landi, Florencia, 1900, cuaderno 2, vol. I.

Constantino, y que se transforme de un “con este signo vencerás”, que aparece en el texto de Eusebio, a: “Constantino, triunfarás con este signo y llegarás a la presencia de Dios”¹⁴ en el texto mexicano. Del Paso y Troncoso en el prólogo que acompaña a su publicación de la obra nos hace saber que precisamente esta fórmula: “*yca ynin manchiotl titexicoz*, son las palabras características del triunfo por astucia, propias de los antiguos guerreros nahuas”.¹⁵

El coloquio se abre con una escena que nos muestra a un Constantino afligido con el peso de la responsabilidad del imperio, consciente de la fugacidad de la vida y de la gloria humana, que anhela conocer el imperio del Dios verdadero, el indiscutible creador de los hombres. Para los fines que el coloquio persigue es suficiente desear poseer el conocimiento para que la revelación se presente, y a través de un sueño queda sembrada en el alma de Constantino la apetencia de la verdad.

Los responsables de propiciar la conversión de Constantino son, por un lado, Santa Elena, su madre, y por otro el Sumo Pontífice, San Silvestre, con lo que se hace hincapié, en forma sutil, en que la responsabilidad de la formación en el cristianismo recae tanto en la familia, como en la iglesia, institución educadora por excelencia. Sin embargo, en la historia de Constantino no puede faltar un oponente, el Demonio, quien no está dispuesto a permitir que el emperador llegue al conocimiento de la verdad. Él es precisamente el incitador de Magencio y el propiciador de la guerra.

Cuando la batalla se hace inminente, Constantino recurre una vez más a las antiguas creencias y pide al capitán Leoncio que se hagan sacrificios a los dioses para que éstos propicien el triunfo en la batalla.

En este punto el autor introduce a dos nuevos personajes: Victorillo y Teodorico, criados, que representan al pueblo. Ignorantes y torpes tienen la función de hacer evidente la forma como los súbditos de Constantino se encontraban instalados en el paganismo. Funcionan como los “graciosos”, y sus apariciones en escena están destinadas a crear una distensión y provocar la risa fácil. Por medio de ellos se ridiculizan las prácticas paganas, sólo que la enumeración de ellas más parece sacada de un texto de Sahagún, que de un libro que nos informe de los sacrificios rituales de la antigüedad pagana. Victorillo anhela que llegue el momento de la batalla para poder cobrar cautivos, comer carne humana, beber la sangre de los degollados y vestirse con la piel de los desollados. Ambos fanfarronean de su valentía.¹⁶

¹⁴ Transcribo el texto náhuatl: *Huël yca ynin manchoitl / Constantino titexicoz / yhuan ypampa tihuicoz / ytechpantzinco yn Dios. Ibid.*, p. 20.

¹⁵ *Ibid.*, p. VI.

¹⁶ *Ibid.*, p. 32.

En la escena siguiente Constantino hace patente la inferioridad de su ejército frente al de Magencio,¹⁷ vuelve a quedarse dormido y recibe la revelación definitiva —una cruz en el cielo— y el mensaje: “Constantino, triunfarás con este signo y llegarás a la presencia de Dios”. El emperador despierta y da la orden de poner en sus estandartes de guerra la cruz que ha de llevarlo a la victoria.

Alrededor de Magencio encontramos también un grupo de personajes interesantes, compuesto por dos hechiceros y un Demonio a quien sus compañeros llaman *Mictlantecuhtli*. Él es quien incita a los hechiceros y también quien planea la estrategia del enfrentamiento. Con agua, aire, fuego y tierra piensan efectuar su maleficio y conseguir la victoria de Magencio. En el fragor de la batalla, estos tres personajes van a desaparecer aterrados ante la presencia de la cruz en los estandartes, queda así conjurada toda posibilidad de un hechizo en contra de Constantino.

Tras el triunfo, el ejército, los caballeros y senadores romanos, reciben a Constantino como héroe, éste les da a conocer la revelación milagrosa que ha tenido en sueños y hace patente su deseo de abrazar el cristianismo. San Silvestre tiene un largo parlamento en el que habla de las verdades de la fe, y Constantino recibe las aguas del bautismo. Tras esto, Victorillo y Teodorico narran el júbilo de la ciudad por la conversión del emperador y ellos mismos deciden renunciar a sus prácticas paganas.

A nivel simbólico tenemos una serie de factores interesantes, ya que durante la batalla no son sólo dos ejércitos los que se enfrentan, sino, sobre todo, los símbolos de ambas religiones; pero no precisamente paganismo romano contra cristianismo sino, más bien, éste frente al paganismo amerindio. Si por un lado tenemos la cruz, que es la garantía del triunfo, por el otro, los hechiceros despliegan los cuatro elementos, *atl, ehecatl, tletl, tlalli*¹⁸ a los que corresponden en el panteón náhuatl cuatro de las deidades mayores que simbólicamente se unen a *Mictlantecuhtli: Tláloc, Ehecatl, Coatlicue y Xiutecutli*.

¹⁷ La diferencia numérica de los ejércitos es también de sumo interés ya que evoca los enfrentamientos de los españoles contra los americanos, y el triunfo de los primeros gracias a la presencia de la voluntad de Dios en la batalla, representada en muchos casos mediante la presencia del apóstol Santiago. Este tipo de discurso corresponde a una concepción providencialista de la historia, por ese motivo no es extraño encontrar en el teatro de evangelización que las explicaciones de los triunfos vayan acompañadas de frases como las que escuchamos en boca de Santa Elena: “Gran milagro hizo Dios nuestro Señor por nosotros”; o “Maravilla la omnipotencia de Dios”. *Ibid.*, pp. 33 y 36.

¹⁸ Cecilio Robelo en su diccionario de mitología náhuatl considera que después del fuego, el agua era el elemento más reverenciado. A los cuatro elementos se les dedican deidades específicas. *Diccionario de Mitología Náhuatl*. Innovación, México, 1980.

Estos cuatro elementos tienen además un gran poder destructor en la mitología náhuatl, por lo menos tres de ellos son concebidos como los responsables de la destrucción de tres de los cuatros soles que preceden a la última creación. Desde esta óptica el poder de la cruz se engrandece, ya que se está haciendo evidente en el texto la superioridad del símbolo cristiano frente a los símbolos del politeísmo americano. Lo interesante es que el simbolismo vale lo mismo para la antigüedad pagana, pero no es posible imaginar que el público tlaxcalteca habría de decodificar el coloquio a partir de una mentalidad que le era ajena.

Aquí, el *Demonio-Mictlantecuhli* aparece una vez más como opositor de los hombres; si en el pensamiento cristiano el Demonio va a ser siempre un impedimento para que el hombre llegue a la vida eterna, en la mitología náhuatl, como ya dijimos antes, *Mictlantecuhli* se presenta también como el oponente. Estamos tal vez frente a la gestación de un interesante sincretismo, mediante el cual se construye un personaje que comparte las características de la Muerte y el Demonio, por un lado dios de los muertos, señor del inframundo, que se utiliza para traducir el concepto del infierno, y por el otro, chapucero y engañador que busca impedir que los hombres accedan a la vida eterna. La Muerte y el Demonio, durante la primera época de la vida de la Colonia, parecen confundirse en un solo personaje, y en esta confusión la Muerte ha quedado marcada con una serie de características que tradicionalmente pertenecen al Demonio, y aunque los dos personajes se vuelven a separar en la producción literaria posterior, ya la Muerte, como personaje literario, adquirió algunas de las características del Demonio. Posiblemente éste sea uno de los factores que le dan su carácter tan especial a la forma en que los mexicanos concebimos a la Muerte.