



Perfiles Educativos

ISSN: 0185-2698

perfiles@unam.mx

Instituto de Investigaciones sobre la
Universidad y la Educación
México

Lara Coronado, Jesús

La educación moral en los autos sacramentales del siglo XVI en Nueva España

Perfiles Educativos, vol. XXXIV, núm. 136, 2012, pp. 79-97

Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13223068006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La educación moral en los autos sacramentales del siglo XVI en Nueva España¹

JESÚS LARA CORONADO*

En el presente artículo se podrá observar el tipo de temas que trabajaron los frailes franciscanos en el siglo XVI y cuál fue uno de los principales objetivos para realizar representaciones o autos sacramentales a gran escala; se expone también la manera como las historias bíblicas se transformaron en la columna vertebral de cada guión utilizado para las escenificaciones. Asimismo, se puede observar en los análisis realizados cómo los guiones de los autos sacramentales siempre dejaban a la mujer en una posición desfavorable frente al hombre.

The following article presents the kind of matters on which the Franciscan friars used to work during the 16th Century in order to achieve their objective to carry out performances of allegorical religious plays on a large scale and how biblical stories are converted into the backbone of each script that was used for the dramatizations. The analyses show how the script allegorical religious plays always put women in an unfavorable position compared to the men.

Palabras clave

Mensaje educativo
Educación moral
Auto sacramental
Enseñanza
Recurso educativo

Keywords

Educational message
Moral education
Auto sacramental (Allegorical religious play)
Teaching
Educational facilities

Recepción: 25 de noviembre de 2010 | Aceptación: 10 de marzo de 2011

¹ A continuación se presentan los resultados obtenidos de los análisis realizados a cuatro autos sacramentales realizados entre 1531 y 1539 en Nueva España. Este artículo forma parte de la investigación desarrollada durante el Doctorado en Pedagogía en la UNAM sobre la utilización de las representaciones por parte de los franciscanos como recurso educativo con los mexicas de Nueva España.

* Doctor en Pedagogía por la Universidad Nacional Autónoma de México y Maestría en Educación por la Universidad de Santiago de Chile. Consultor en educación del colegio Saint Orland N°2, de la comuna de Lo Espejo, Chile, donde dirige el proyecto educativo para niños en riesgo social. Publicaciones recientes: (2010), "El teatro de evangelización como recurso educativo en la Nueva España del siglo XVI", en C.I. Carpy N. (coord.), *Miradas históricas de la educación y de la pedagogía*, México, Estudios. Posgrado en Pedagogía, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, pp. 81 a 108. CE: inca_919@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

Uno de los procesos culturales más significativos desarrollado en la primera década de la conquista de Nueva España (1531) fueron los autos sacramentales; éstos consistían en representar temas bíblicos con actores indios y en lengua de los naturales para tener una mayor influencia en el público de aquella época. Para esta investigación, los autos se definen como: una representación religiosa que se utilizó con efectos de manipulación y dominación ideológica y cultural, que se comunicó por intermedio de las imágenes actuadas, los gestos y las palabras.² Su finalidad era mostrar un concepto moral diferente, hablando en términos religiosos, al que tenían los mexicas, e introducir, por medio de las representaciones, una nueva concepción moral que mezclaba conceptos cristianos e indios. Se le denomina teatro de evangelización precisamente porque los religiosos utilizaron esta herramienta para cristianizar a los naturales de Nueva España. La educación que se transmitía en los autos era moral, pues su contenido estaba fundamentado en las creencias religiosas de los católicos, considerados por éstos como las más adecuadas. Entenderemos por educación moral a aquella que se fundamentó en la Biblia y relacionaba los temas bíblicos con lo sucedido en aquel entonces, por ejemplo, las pestes y la poligamia, es decir, la moralidad se transmitía con fundamentos cristianos apoyados en sucesos cotidianos. En pocas palabras, la educación moral transmitida a través del teatro fue la estrategia utilizada por los franciscanos para acercar a los indios hacia una nueva concepción religiosa. Este proceso se comenzó a gestar desde la llegada de los primeros religiosos.

Después de que cayera derrotada la capital mexica, Tenochtitlan, comenzaron a llegar los primeros frailes desde España; en

1523 llegaron los tres primeros religiosos, uno de los cuales era el flamenco fray Pedro de Gante. Posteriormente, en 1524, llegaron los 12 religiosos franciscanos que iniciaron de una manera más sistemática el proceso evangelizador, aunque de una u otra forma fray Pedro de Gante ya lo había iniciado. La llegada de “los doce” inició la evangelización de manera política-religiosa, pues con esto la Iglesia dio inicio al proceso evangelizador de manera formal. Precisamente fue Pedro de Gante el que comenzó a practicar un método de enseñanza diferente con los indios de Nueva España: el canto y el baile, pues se había dado cuenta de que a los naturales les llamaban la atención todas las actividades que se desarrollaban en torno a aquellos elementos. Fue así que casi una década después del arribo de éste y otros frailes, se comenzaron a desarrollar en Nueva España las primeras representaciones masivas y con temática bíblica. La materia tratada en los autos estuvo ligada a la educación moral, pues los guiones, aunque en esencia eran extraídos de la Biblia, se relacionaban con problemáticas sociales, familiares, religiosos, etc. Todo esto, desde luego, contextualizado en las situaciones de la época, es decir, por medio de los autos sacramentales los frailes mostraban ejemplos que conducían a los indios hacia un comportamiento más cristiano que los alejara de sus antiguas prácticas religiosas.

Entre 1531 y 1539 se desarrolló en Nueva España una importante cantidad de autos sacramentales con fines evangelizadores y educativos, los cuales, en su mayoría, se presentaban en los atrios de las iglesias y en las plazas centrales de los pueblos. “El tamaño de los atrios era comparable al de los grandes recintos ceremoniales precortesianos, y pocos espacios urbanos al aire libre en Europa pueden haber competido con ellos” (Horcasitas, 2004a: 130). El primer auto en desarrollarse en Nueva España fue *El juicio final* de Tlatelolco

2 Véase Lara, 2010.

en 1531,³ y la última representación que se desarrolló en esta década fue en el año de 1539, en Tlaxcala, y se llamó *San Jerónimo en el desierto*. Esto no significa que en las décadas posteriores no se realizaran más escenificaciones, sino que disminuyeron considerablemente por las constantes prohibiciones de los arzobispos Zumárraga y Montufar. Aunque en una primera instancia las autoridades eclesiásticas apoyaron estas representaciones, fue el paso del tiempo y la constatación de la influencia india en los autos lo que llevó a estos arzobispos a prohibir dichas manifestaciones.⁴

Desde que se realizó el primer auto sacramental en la Nueva España (1531) en Tlatelolco, hasta el último representado en (1539)⁵ en Tlaxcala (en referencia solamente a la década de los años treinta del siglo XVI), los temas tratados fueron variados, pero todos estaban ligados profundamente a la Biblia. Su contenido estaba fundamentado en los siguientes temas: el juicio final, los primeros progenitores y los pecados cometidos por éstos, la poligamia, la obediencia y desobediencia, la confesión, las tentaciones del demonio a Jesucristo, la muerte de Jesucristo, la ascensión de la Virgen y los actos de fe frente a situaciones pecaminosas. También se trataron temas históricos como la *Destrucción de Jerusalén*, la *Conquista de Rodas* y tramas de animales salvajes que eran domesticados en favor de la humanidad y en beneficio de Dios. De todas las representaciones realizadas en los años treinta, sólo tres fueron presentadas en México y dos en Cuernavaca; las 14 restantes se presentaron en Tlaxcala.

En este artículo nos centraremos en el análisis educativo de las acciones de los personajes de los autos sacramentales representados entre 1531 y 1539; sólo escogimos cuatro representaciones de esta época: *El juicio final*, *La anunciación de la natividad de San Juan Bautista*, *La caída de nuestros primeros padres* y *La educación de los hijos*.⁶

Cabe mencionar que algunos de estos autos no existen hoy en día, pues sus guiones se han perdido por completo; sólo quedan pruebas de su desarrollo en las escritas de los cronistas de aquella época.⁷ Por ejemplo, del auto *La caída de nuestros primeros padres* sólo se tiene una descripción de Motolinía, la cual nos da pistas de su desarrollo. Asimismo, podemos inferir que su temática fue extraída de la Biblia, pues el contenido de la representación tiene similitudes con lo descrito en esa obra. Su reconstrucción hipotética fue realizada por Fernando Horcasitas, bajo un estudio riguroso, en su libro, *Teatro náhuatl. Época novohispana y moderna*. Es por ello que se debe considerar a Motolinía como un personaje fundamental en el estudio de estos autos, pues fue testigo de las representaciones y gracias a sus apuntes hoy en día podemos imaginarnos el desarrollo de éstas; no debemos olvidar, sin embargo, a fray Andrés de Olmos, pues a este religioso se le atribuye la autoría de *El juicio final*.⁸

Cabe mencionar que en este estudio los autos sacramentales fueron divididos por categoría, es decir, se clasificaron de acuerdo a su contenido y al mensaje que está implícito en sus textos: temor, ejemplo, desobediencia

3 Aunque hay autores que señalan que en 1526 se realizó la primera representación. El 9 de enero los sastres solicitaron del Cabildo la ocasión de un solar para construir una ermita en un hospital para dar asilo a los pobres y donde se realizaran sus oficios el día del Corpus Christi (Sten, 1974).

4 Para profundizar respecto al tema véase Sten, 1974.

5 Los autores que han trabajado este tema son: Othón Arróniz, 1979; Elsa Frost, 1992; Beatriz Aracil, 1999; así como otros autores que se mencionan en este artículo. No son todos los investigadores que han tratado el tema, pero por cuestiones de espacio me remito sólo a ellos.

6 Sólo cuatro; el hecho de haber escogido representaciones donde se trataron temas moralizantes y educativos, no significa que las no escogidas no traten estos temas. Los autos fueron seleccionados por su temática y contenido. Estas obras se encuentran en el libro de Fernando Horcasitas (2004), y en el anexo de la tesis doctoral de Jesús Lara (2010).

7 Para tener referencias más exactas del origen y posibles autores de los autos mencionados, véase Horcasitas, 2004.

8 Revisar el libro de Robert Ricard (1986), el cual dedica un capítulo al teatro evangelizador y da detalles de la autoría de los autos, al igual que lo hace Fernando Horcasitas (2004).

y reflexión. Se comenzará con el análisis de acuerdo al orden que aquí se anota. Asimismo, las obras de teatro se contextualizaron para comprender la época en la cual se representaron. Este tipo de análisis permitirá ver aspectos no estudiados por las investigaciones históricas,⁹ pues aunque se ha señalado el contenido de los autos y a quienes iban dirigidos, no se ha profundizado sobre las características educativas y cognitivas que perseguían y en qué contexto educativo fueron escritos.

EL TEMOR COMO PARTE DEL MENSAJE EDUCATIVO: *EL JUICIO FINAL*

El juicio final fue un auto sacramental representado en 1531 en Tlaxcala; probablemente sea la misma obra que se presentó en 1535 en la capilla de San José de los Naturales, en la Ciudad de México, ante el virrey Mendoza. Fue presentado en lengua mexicana y escrito por fray Andrés de Olmos (1528-1571, Nueva España) (Horcasitas, 2004a).

El tema de este auto está tomado de los evangelios que se leen el último domingo de Pentecostés (San Lucas 21: 25-33)¹⁰ y en el primero de Adviento (San Mateo). “Por ello se puede suponer que este drama fuera presentado en conexión con las misas de uno de estos domingos” (Horcasitas, 2004a). Abordaba un tema predilecto en la Edad Media que estaba muy relacionado con las pestes que azotaron Europa en el siglo XIV. “Un ejemplo muy antiguo es el auto del Antichristus, alemán, que data de la segunda mitad del siglo XII” (Horcasitas, 2004a). Es la pieza teatral basada en contenido europeo más antigua que se conoce del teatro de evangelización en Nueva España.

En cuanto a las categorías educativas que se desarrollaron en este primer auto sacramental, nos encontramos con temas de índole

bíblico y moral. Esta vez el concepto educativo se trató de infundir a través del temor, y es importante mencionarlo, pues esta obra de teatro fue la primera en desarrollarse en Nueva España. Los frailes comenzaron por el tema del temor en su primera representación en Nueva España porque el miedo servía como fundamento para que los nuevos creyentes se acercaran a la vida católica y a las nuevas creencias, motivados por un ingrediente de credibilidad de la época: las pestes que azotaron a Nueva España. Por ello este auto se conectó con lo emocional, con lo psicológico y con el contexto social de la época.

Los recursos educativos utilizados en esta representación eran variados y cada uno de ellos apuntaba hacia el mismo objetivo: atemorizar para demostrar el error de vivir alejado de la vida católica. La música fue un recurso que se utilizaba en el comienzo y al final de la obra; servía para integrar a los espectadores, además de que la letra de las canciones contenía conceptos y enseñanzas religiosas, lo cual acentuaba el sentido educativo de la representación.

Como la obra se trataba del juicio final, los guiones usaban repetidamente palabras que hablaban del fin del mundo con el propósito de infundir temor. Otro factor clave de este auto fue la referencia constante al séptimo sacramento (el matrimonio) y la enseñanza del bien y el mal a través de moralejas; los personajes malignos actuaban un tiempo más reducido que los personajes que representaban el bien, lo cual también tenía una connotación educativa, pues los espectadores tendían a memorizar a los personajes que representaban a Dios.

Algo que habría que agregar a esta explicación es el tema relacionado con la mujer, pues en este mismo auto¹¹ era mostrada como un ser inferior y, por lo mismo, era acreedora a los castigos más fuertes. Con respecto a esto,

9 José Rojas, 1973; Othón Arróniz, 1979; Armando Partida, 1992; María Sten, 1974; Blanca López, 1983; Fernando Horcasitas, 2004.

10 *La Santa Biblia* (2001), Biblioteca de autores cristianos, EUA.

11 Y en *La caída de nuestros primeros padres*, este último no pertenece al género alegórico, sino al misterio o representación tomada de la historia sagrada.

no creo que los frailes quisieran castigar con mayor vehemencia al sexo femenino en las representaciones, sino que su teología estaba enfocada de esta manera. La mujer es mostrada en la Biblia como la responsable del pecado y como el ser que acompañó al hombre desde su creación. Como ejemplos claros podemos citar el Deuteronomio (capítulo 21, versículos 11-14), Jueces (capítulo 21, versículos 7-10-12), Jeremías (capítulo 8, versículo 10) y Samuel (capítulo 12, versículo 11). Estas referencias mencionan a la mujer de una manera despectiva, rebajándola a la categoría de servidora del hombre. Se podría pensar que los frailes tenían una visión particular del pueblo mexica, y en especial de la mujer, como inferiores y salvajes, como personas que debían domesticar, como niños aprendices, pero en lo que respecta al sexo femenino, simplemente mantuvieron lo que ellos mismos venían aplicando desde hacía siglos. Además, era más fácil infringir los mayores castigos a la mujer que a los varones, pues éstos eran los jefes de los pueblos, y no era idea de los frailes molestar a miles de hombres sino hacerlos participar y acercarse al nuevo ritual. Durante todo el siglo XVI no actuó ninguna mujer en un auto sacramental.

El juicio final consta de diez cuadros;¹² contiene personajes que representan conceptos morales, que a la vez son metafóricos. En esta obra los frailes utilizaron la retórica para la ejemplificación y persuasión de los espectadores.

Cuadro I. *Sonarán las flautas. Se abrirá el cielo. Bajará hacia acá San Miguel.* Este cuadro constituyó un comienzo discursivo y musical que sirvió para captar la atención de los observantes desde un comienzo. San Miguel se dirige al público y les habla del día en que

la Tierra perecerá, y de que sólo se salvarán aquellos que sirvieron a Dios, pues aquellos que no, serán castigados por la eternidad. Lo interesante de este comienzo es que San Miguel hace referencia al séptimo sacramento, que se refiere al matrimonio (Horcasitas, 2004a).¹³ Desde la fase inicial del cuadro uno el diálogo introduce a los asistentes en la temática de la obra de teatro. Luego procederán a entrar los personajes morales.

Cuadro II. *Sonarán las flautas; subirá [se retirará] San Miguel. Saldrán hacia acá¹⁴ la penitencia, el tiempo, la Santa Iglesia, la confesión y la muerte.* Interesante es la aparición de San Miguel, el cual baja desde el cielo a advertir que el tiempo se acaba y vuelve a subir una vez terminado su discurso. El que un ángel bajara desde el cielo para advertir a la humanidad sobre sus pecados es algo totalmente simbólico y mágico para aquella época; tenía el propósito de convencer al público nahua de que Dios observa todas las acciones humanas desde el cielo. Una vez que se retira San Miguel elevándose a los cielos sucede algo que debe haberse visto majestuoso y celestial:¹⁵ entran en acción los personajes morales: La penitencia, El tiempo, La santa Iglesia, La confesión y La muerte, para recordar la necesidad de cumplir con ciertos hábitos que los frailes querían imponer, y que los nahuas debían adoptar como parte de su nueva costumbre.

Por primera vez en el auto aparece un personaje humano, Lucía, que encarna la vida de un pecador que no obedeció las palabras de Dios.

Cuadro III. *Aparecerá Lucía. Vendrá muy angustiada.* Su angustia está relacionada con la proximidad del juicio final. Con estos diálogos

¹² Un cuadro corresponde a una escena.

¹³ Los frailes muestran al matrimonio como la única manera de vivir en rectitud, y por lo tanto como fundamental para poder salvarse el día del juicio final. San Miguel, en la obra, dice: "Vivid vuestras vidas rectamente en cuanto al séptimo sacramento, porque ya viene el día del juicio final. ¡Ha llegado! ¡Ya está aquí!".

¹⁴ Los términos "acá", "bajó", "subió", "salió", etc., se refieren al escenario, que eran tabladillos múltiples.

¹⁵ Pues fue subido a uno de los tabladillos en los cuales se representaba el cielo.

los frailes daban ambiente a la representación, pues el comportamiento de Lucía hace pensar que los días se acaban, que la oportunidad de ser perdonada se termina. Lucía es la encargada de dar el ejemplo al público presente, de mostrarles el miedo que siente una persona que vivió alejada del culto católico.

Este personaje se acerca a un templo para confesarse con un sacerdote. Aquí se manejan dos conceptos en las mentes de los espectadores: el templo, que representa la casa de Dios en la Tierra, y el sacerdote, representante carnal de Dios en la Tierra. Lucía le plantea al religioso que no estaba confesada ni casada; el sacerdote le agradece su confianza y comienza la confesión. Siguen con la plática cuando de repente el sacerdote le responde: “¡Jesús, Jesús! ¿Qué dices, qué hiciste? ¿Acaso no eres cristiana? ¿Acaso no sabes que has cometido un pecado cuatrocientas veces mortal?”. La acusación pública contra Lucía se utiliza para despertar la conciencia en todas las mujeres que observaban y que se estaban acercando al culto católico, para que comprendieran la importancia de los sacramentos cristianos y los hicieran parte de sus vidas.

Con estas obras se promovía la monogamia, tanto en los hombres como en las mujeres, ya que antes de la conquista la práctica de la poligamia era muy común.¹⁶ Posteriormente viene el arrepentimiento de Lucía: de acuerdo con el texto, ella llora ante todos los espectadores. La idea central era conmoverlos para penetrar en las mentes de los incrédulos y nuevos creyentes y convencerlos de que si sus conductas eran similares a las de Lucía, les sucedería lo mismo en el día del juicio final. Este acontecimiento eventualmente llega, y se representa con la aparición del anticristo, personaje encargado de buscar a los pecadores vivos y muertos: *Aparecerá el anticristo. Traerá puesto el manto de los condenados. Traerá puesta la túnica por afuera.*

Levantará un dedo de la mano izquierda. Tronará la pólvora. Entrará [el anticristo]. En la obra el anticristo ostenta en su vestimenta una gran cantidad de símbolos; esta imagen cumple también un rol educativo: diferenciar lo bueno de lo malo, de acuerdo con el precepto cristiano. Los estruendos de la pólvora resaltan su imagen de ser castigador. La idea es destacar su poder maligno, crear un ambiente alrededor del personaje que lo haga ser temido y repudiado, no venerado. En esta misma escena Lucía vive momentos cruciales porque se enfrenta a una disyuntiva que se expresa en una escena que pone en tensión a los espectadores indígenas: confundida, intenta ser perdonada una vez más, mostrando que no dedicó su vida al cristianismo porque no sabía diferenciar entre el Anticristo y Jesucristo, y acepta las condiciones de Satanás.

Se comenzará el canto Christus Factus Est. Se abrirá el cielo. Vendrá hacia acá Jesucristo.¹⁷ Vendrá enfrente San Miguel, trayendo las balanzas. Jesucristo cargará la cruz y se defenderá a la orilla del cielo. Huirá el anticristo. Se tronará la pólvora. El hecho de que se abriera el cielo daba cierta importancia a la idea de que Dios enviaba a su Hijo desde su reino para salvar a los vivos y a los muertos no pecadores. El canto que se entona es alusivo a la vida de Jesucristo en sus momentos finales.

Los franciscanos educaban a los asistentes en temas históricos con actuaciones y canciones para hacer sus lecciones más lúdicas y participativas. Era tarea de los frailes inculcar en los mexicas la idea de que el verdadero salvador de la humanidad, Jesús, había entregado la vida por los pecados de la humanidad. San Miguel representa al acompañante fiel de Jesús y las balanzas significan justicia. La cruz se muestra poderosa frente al enemigo, siendo ésta un elemento que se comenzó a introducir para representar protección, adoración y fe hacia la religión católica, lo cual, con el paso

¹⁶ Las obras apuntan a los presentes a cumplir con sus ordenanzas de tipo diverso; pero en la obra del juicio final los personajes vuelven sobre el tema del matrimonio (Arróniz, 1979).

¹⁷ Es una escena o cuadro que sólo cuenta con la aparición de Jesucristo.

del tiempo, se incorporó a las costumbres de los mexica. En esta ocasión, como en otras, el sonido de la pólvora significaba poder, fe, religión y redención. Y la aparición, primero de Satanás y luego de Jesucristo, permite desarrollar el argumento que enfrenta al bien y el mal, lo cual servía para educar a los mexicas con tramas que mostraban enfrentamientos, dejando claro que la salvación sólo sería posible con el triunfo de Jesús.

Una vez que el anticristo huye, Jesucristo despierta tanto a los vivos como a los muertos, probablemente para inculcar la idea de que el día del juicio final no se discriminaría entre vivos y muertos, y que todos serían juzgados sin importar su condición, sino de acuerdo a su acción en la Tierra.

Sonarán las flautas. Se irá Jesucristo por otra puerta. Ya no volverá a subir al cielo. Jesucristo no volverá a subir al cielo, pues viene a instaurar el reino de Dios en la Tierra, el cual durará mil años. Durante ese tiempo Jesús deberá predicar y repetir las enseñanzas que una vez predicó en la Tierra. El significado de quedarse en el escenario tiene su fundamento, ya que transcurrido un milenio Satanás volverá a aparecer, entonces los creyentes en Dios deberán estar preparados para el retorno y rechazo absoluto de aquel. Los frailes querían que los mexica se apropiaran de estos conceptos para que los aplicaran en su vida cotidiana, que se preparasen como buenos cristianos para enfrentar el día del juicio final.

El concepto educativo que se desarrollaba en los autos sacramentales no permitía errores, era inflexible ante las faltas. El tipo de instrucción que se trabajaba en estas obras era riguroso en su contenido y en el aspecto disciplinario, modelo que debían seguir los observantes si es que querían lograr su salvación el día del juicio final. Los religiosos trabajaban la

fe por medio de representaciones que infundían temor, respeto, admiración y dedicación al culto católico.

Cuadro VIII. Todo este cuadro se basa en el cuestionamiento que plantea Jesucristo a los vivos y los muertos, como una manera de mostrar las diferentes posturas de pecadores y no pecadores. Aquí ya no importan la obediencia ni las consecuencias de la desobediencia, como en los autos posteriores, sino que más bien los pasos y vías que debían seguir los católicos, por su bien personal y como Iglesia.

De hecho, en la obra se premia a los personajes que siguen el camino de Dios, lo que representaba un estímulo para que el espectador siguiera los pasos de la fe católica. Mientras se compensa a unos, los otros, desesperados, gritan por el perdón. Estas escenas deben haber tenido un impacto muy fuerte, psicológicamente hablando, para quienes las presenciaban, ya que expresaban los castigos que se imponían a los infieles; les mostraban el camino que no debían seguir y sus consecuencias.

Cuadro IX. *Sonarán las flautas. Subirán los ángeles, Jesucristo y los justos. Luego sacarán a Lucía hacia acá. Sus aretes serán mariposas de fuego, su collar una serpiente. La atarán de la cintura. Vendrá gritando y le contestarán los demonios.* En este cuadro se representaba a Jesucristo ascendiendo al cielo, llevando a los justos y a los ángeles al paraíso; únicamente se hacía uso de la imagen, no de la palabra, lo cual debía haber asombrado a los espectadores. La escena de sufrimiento de Lucía tenía el propósito de impactar al público, al mostrar el castigo que sufren los pecadores en el infierno; para ello se echaba mano de los aretes de mariposas,¹⁸ ya que en este caso

18 La mariposa fungía como símbolo de vida y muerte en el mundo precolombino. Su bolsa posiblemente representaba un encierro, tal como una mortaja fúnebre o una cueva donde se colocan los huesos de los muertos en espera de alguna forma de transformación metamórfica. Sahagún (1956: III) relata la creencia de que los guerreros muertos en batalla heredaban "la casa del sol en el paraíso" y volvían a la Tierra como mariposas, cenizales o chapulines. Existe otra cueva/santuario ubicada en Ixtiyucan, cerca de Nopalucan, donde se observa un chapulín decapitado afuera de su acceso.

la mariposa representaba el dolor. Lucía se quema viva, sufre por su desobediencia. La serpiente alrededor de su cuello se relaciona íntimamente con el mal, como en el auto de Adán y Eva; además, éste será el símbolo que llevará Lucía hasta la eternidad. De una u otra forma esta representación pudo haber servido para combatir algunas creencias, como la de Quetzalcóatl, mostrándolo como una representación del mal.

Es interesante que se escogiera a una mujer para representar el sufrimiento; así se repetía parcialmente lo que acontecía en *La caída de nuestros primeros padres*, pues en este auto, a pesar de que había otros pecadores, la responsabilidad recae en una mujer. Aquí encontramos una importante similitud con los castigos que recibió María Magdalena y la liberación de los siete demonios, la diferencia es que a Lucía no se le perdona, seguramente para acentuar el impacto buscado en las mujeres nahuas.¹⁹ Cuando está a punto de terminar el cuadro, se hace hincapié en que Lucía no escuchó a su familia; así, nuevamente los valores sociales y familiares se hacen presentes e inducen a la reflexión en las familias. Era una educación que transmitía valores sociales, morales y, por sobre todo, religiosos.

Cuadro X. *Aparecerá un sacerdote [ante el público].* Este personaje es el encargado de actuar como una especie de conciencia de todo lo acontecido y observado; asimismo, da consistencia a lo expresado por los personajes en la obra, previniendo a los espectadores para que no vivan como pecadores, además de proporcionar una conclusión a la temática representada. El auto termina casi como una misa, o tal vez la intención fuera culminar con un culto religioso. Al final sale un sacerdote que pone a orar en coro a los actores, con lo cual se esperaba, posiblemente, que los espectadores siguieran en el coro a los actores. Los autos sacramentales, como hemos dicho, educaron a través del temor en un primer momento.

Como ya se ha dicho, el personaje que sufre todos los castigos es de sexo femenino, ya que el coro final alude a la Virgen María, que servirá como ejemplo para la femineidad mexica y para toda la cristiandad.

EDUCACIÓN A TRAVÉS DEL EJEMPLO: *LA ANUNCIACIÓN DE LA NATIVIDAD DE SAN JUAN BAUTISTA*

La anunciación de la natividad de San Juan Bautista fue presentado en Tlaxcala en la fiesta del mismo santo, en 1538, en una iglesia franciscana decorada con tablados múltiples, como los de la Edad Media española. Se presentó el mismo día que se escenificó por primera vez el Corpus Christi en Tlaxcala. Cada obra fue mostrada en un tablado diferente; *La anunciación...* fue la que se presentó al final. Como en esa fecha se celebraba el día de San Juan Bautista, “el auto *La natividad de la anunciación de San Juan Bautista*, contó con la especial circunstancia de que la correspondiente ceremonia de la circuncisión de San Juan fue sustituida por el no simbólico, sino que real y efectivo bautizo de un niño indígena nacido esos días” (Rojas, 1973: 29).

La gente iba asumiendo una actitud distinta en la medida en que algo propio iba formando parte de la representación. ¿Qué máspreciado que un hijo recién nacido, seguramente descendiente de alguien importante entre los indios, se presentara entre los espectadores? Otro dato importante es que al niño bautizado durante la representación de *La anunciación...* se le dio el nombre de Juan. Los frailes eran especialmente categóricos con las muestras teatrales, donde expresaban la fortaleza de su fe. Esa creencia los hacía más convincentes frente al público nahua, y lo mostrado en la escenificación de *La anunciación...* tenía la particularidad de ser real, un hecho fundamental para los espectadores, ya que el acto de dar el nombre de Juan al nuevo individuo, además de constituir una

¹⁹ Véase *Nuevo testamento*, Evangelio de Lucas, capítulo 8, versículo 2.

acción de pureza, lo convertía en católico desde pequeño.

Por ello llamaremos *tarea creativa* a la actividad religiosa generada por los frailes, la cual llevaba consigo algo nuevo, se trataba de representaciones o de alguna situación del mundo que les rodeaba: “Ya que esperan que los aborígenes mexicanos, mediante métodos audiovisuales,²⁰ abandonen rasgos culturales y religiosos milenarios” (Horcasitas, 2004a: 57).

No olvidemos que el bautismo se incorporó desde el principio de la conquista espiritual; los franciscanos lo realizaban sin una preparación previa de las personas, y sin dilación (Llamas, 2006: 33-39),²¹ siendo algo nuevo para los mexica. El sacramento se practicaba en los templos mexica, con la intención de establecer una nueva construcción mental, y posteriormente también arquitectónica. Poco tiempo después de iniciada la conquista el bautismo se generalizó, imponiéndose a los niños poco después de su nacimiento.

Las categorías educativas que se trabajaron en este auto sacramental, y que adquirieron una mayor importancia educativa en los diálogos, son: *las muestras de fe* (las actividades cotidianas que realizaban los seguidores religiosos), y *el acto de fe*, el cual servía para mostrar los buenos comportamientos de un cristiano. Además, están explícitos en el mensaje del auto la *obediencia* y la *penitencia*, dos conceptos que se trabajaron muy bien en esta representación, ya que se relacionaban con las dos categorías arriba mencionadas, dándole un sentido netamente educativo y estructurado. Esto está ligado con la educación religiosa, la cual se intentó transmitir a través del “ejemplo” de cómo un recién nacido, o un ser pecador, podía limpiar sus pecados mediante un ritual cristiano. Por ello era tan importante

que las obras fueran llamativas y ejemplificadoras, y que provocaran la participación y credibilidad de los asistentes.

El recurso educativo utilizado en este auto consistía en mostrar los poderes de Dios a través de los milagros que Él podía realizar con quien demostrara lealtad y fe hacia su persona. El bautismo ya se practicaba en Nueva España desde hacía más de una década; ahora era importante explicar a los indios la importancia de este sacramento, su función concreta dentro de una sociedad. Los religiosos educaron a los indios con conceptos católicos por medio del ejemplo teatral. Por ello se puede considerar a los autos como parte de un proceso educativo por medio del cual se atendían y fortalecían aquellos aspectos que los religiosos consideraban que estaban menos comprendidos en los indios.

Cuadro 1. *Mientras reza Zacarías, aparecerá un ángel y se pondrá de pie a la derecha del altar del incienso. Se turbará Zacarías y se llenará de temor.* El auto comienza con una escena sin palabras en la que se construye un diálogo no verbal entre actores y público. Desde el punto de vista educativo, es un inicio inteligente porque primero muestra a un solo actor rezando, y después aparece un ángel que aporta el argumento, la acción, el motivo y la emoción. Posterior a ello comienza el diálogo entre Zacarías y el Ángel enviado por Dios. Este rezo tiene un propósito definido, pues las plegarias son una muestra de fe y esperanza para el público presente.

Lo anterior simplificaba muchas explicaciones del credo que los frailes debían realizar con gestos en el comienzo de la conquista; esta vez los gestos incluían acción, representación, dirección y fundamentación.²² De lo anterior

20 Los métodos audiovisuales eran representaciones mezcladas que incluían cantos, misas, fuegos artificiales, música, contenidos bíblicos de las obras, etc. Todo ello tenía el propósito de captar de mejor manera la atención del público.

21 En realidad la ceremonia del bautismo, más allá de incorporar nuevos fieles a la Iglesia, también definía las formalidades o los términos de la alianza militar.

22 Las imágenes representan eventos perceptivos, es decir que se perciben con la misma fidelidad, pero del modo convencionalmente selectivo en que una pintura representa al objeto detallado (Bruner, 1988).

se puede inferir que en este auto se utilizaron imágenes seleccionadas de fragmentos de la Biblia y que, además, se acompañaron de actuación, diálogo y música. Así el teatro, a pesar de tener una larga tradición antes de llegar a Nueva España, se creó a partir de la selección de iconografías utilizadas en el comienzo de la conquista para la enseñanza de los indios, sólo que esta vez en la forma de representación teatral. Estas imágenes escogidas y representadas serán el puente de entendimiento entre el actor y espectador.

En la primera escena podemos apreciar, en el diálogo que sostienen el ángel Gabriel y Zacarías, un grado de incertidumbre, de sospecha; este último se muestra intrigado, a la espera de la respuesta de Dios después de sus plegarias.

No temas, Zacarías, porque tu plegaria ha sido escuchada [escuchada por Dios], e Isabel, tu mujer, te dará a luz un hijo, al que le pondrás por nombre Juan. Asimismo se le informa a Zacarías que tendrá un hijo, recompensa de su acto de fe. En agradecimiento y obediencia él le pondrá por nombre Juan, como lo señala el mensaje enviado por Dios. Un milagro que se muestra como recompensa y “ejemplo” a la perseverancia de Zacarías y su mujer frente a todo el público. Es un auto que reforzaba la obediencia y la penitencia; un acto religioso, político y educativo, “Ya que la esencia de toda enseñanza y aprendizaje es que debe servirnos en el futuro” (Bruner, 1963); las palabras de los actores fueron la estrategia que utilizaron los frailes para amplificar el eco de sus creencias y propósitos.

Cuadro II. En la parte final de la obra se puede suponer la expectación del público que espera que Zacarías salga para ver el resultado obtenido de su contacto con el ángel enviado por Dios: *El pueblo, que ha estado esperando en la antesala, por fin ve salir a Zacarías. Como está mudo, se sospecha que ha tenido*

una visión. La gente interroga y el sacerdote contesta con señas.

Es un final dramático y a la vez educativo, pues encarna la actuación de un personaje en una situación conflictiva. Se puede apreciar, por el contenido de la obra, que ésta tiene un carácter integrador,²³ porque hacia el final el sacerdote le hace señas al público, además de que una canción pudiera haber sido interpretada a coro entre los actores y el público, a modo de estímulo. Además, el hecho de hacer que el público sospechara que Zacarías había tenido una visión debió haberse interpretado como un acto divino, y esto estaba muy relacionado en aquella época con el contacto directo con Dios.

Lo que produjo el efecto de identificación en la obra fue el contar con la participación de todos los presentes en la parte final de la representación, pues es el momento en que el auto se convierte en totalizante, involucra a todos. Esa misma finalidad religiosa, sin un contexto educativo, no hubiera cumplido con los requisitos de la conversión espiritual, pues para lograr que el nahua se interesara por aprender lo desconocido se debía crear un entorno adecuado para el aprendizaje y preparar algo digno de conocerse, y ¿qué más meritorio que una representación a gran escala y en presencia de un gran número de personas ajenas al tema, pero cercanas a los representantes? Didáctica a gran escala con una estrategia audiovisual.

EDUCACIÓN PARA TRANSMITIR LAS CONSECUENCIAS DE LA DESOBEDIENCIA: LA CAÍDA DE NUESTROS PRIMEROS PADRES

La caída de nuestros primeros padres se presentó también en Tlaxcala, en 1539, durante el día de la Encarnación.²⁴ La caída de Adán y Eva fue, como los autos analizados anteriormente, excelente materia de meditación para

²³ Entenderemos por integración a aquel proceso que permite que todas las personas puedan participar del acto educativo, ya que aporta beneficios tanto para el que integra, como para quien se integra.

²⁴ El día de la Encarnación es el día en que Adán y Eva se establecen como progenitores de la humanidad.

los indios: les trajo a la memoria las lamentables consecuencias del pecado y los castigos a los que se exponen el hombre y la mujer que se rebelan contra la divina voluntad. Al narrar las fiestas de Tlaxcala, Motolinía dice que “muchos de ellos tuvieron lágrimas y mucho sentimiento, en especial cuando Adán es desterrado y puesto en el mundo” (Ricard, 1986: 315). Además, la escenografía se armaba con un estilo muy precolombino, con adornos de flores, animales vivos, etc.²⁵ También se utilizaban aves de oro y plumas. Había cuatro ríos o fuentes que salían del paraíso, con rótulos en los que se leía: Phiron, Gheon, Tigris y Euphrates; el árbol de la vida se colocaba en medio del paraíso, cerca del árbol de la ciencia del bien y del mal, con muchas y muy hermosas frutas contrahechas de oro y plumas, muy ligado a la cosmovisión precolombina de la dualidad con la naturaleza.

La escenografía representaba el mundo en el cual acostumbraban vivir los mexica, por ello debe haber sido impactante para ellos, en *La caída de nuestros primeros padres*, ver cómo, por la falta de fe, el hombre y la mujer perdían la oportunidad de existir en armonía con la naturaleza que les rodeaba; perdían, frente a sus ojos, la paz y tranquilidad que el mundo católico mostraba, lo cual representaba una analogía con la conquista hispana de su reino. Tenemos una obra apoyada en un contexto totalmente educativo que transmitía el valor de la disciplina a niños y adultos: “Cumple el objetivo de ser un teatro pedagógico, ya que enseñaba a los padres y sus hijos la obediencia de todos los hombres, para con la divina voluntad” (Ricard, 1986: 316).

Como mencionamos anteriormente, la moralidad fue un aspecto educativo importante en los autos sacramentales, y en este caso el tema que se abordó fue el de la disciplina; el argumento central consistía en el acatamiento y desacato de las reglas morales cristianas. Los protagonistas principales, Adán y Eva, representaban claramente el dilema entre el

bien y el mal, ofreciendo una única alternativa posible para la salvación: obedecer las reglas cristianas.

El objetivo de esta representación era hacer reflexionar a los espectadores acerca de las consecuencias de la desobediencia, así como hacer ver que éstas no sólo afectaban al individuo, sino también a la sociedad en la que vivían. Los frailes educaban desde la familia, dejando en ella la responsabilidad de transmitir los valores religiosos a sus hijos.

Como tema complementario, y también con un propósito educativo, los frailes introdujeron en este auto escenas de la historia de la humanidad extraídas de la Biblia. La tentación fue otro recurso que se utilizó para prevenir la duda, así como también las culpas, pues el dilema no solamente se dejaba en las manos de los actores, sino que también involucraba a los espectadores. Era una educación recíproca entre actores y público en cuanto a contenido, pero a la vez pasiva, pues los que observaban aprendían escuchando y observando.

Este auto sacramental consta de seis cuadros. Cabe destacar que por tratarse de los primeros humanos, la obra no comenzaba por la creación de la vida en la Tierra, sino que se limitó a la desobediencia de Adán y Eva; es por ello que el carácter histórico no tuvo tanta importancia en esta representación, o tal vez en la descripción que hizo Motolinía se suprimió esa parte. Cabe aclarar que lo único que se conserva es la reseña de este fraile. El auto que se muestra a continuación es una adaptación basada en la doctrina cristiana catequística escrita en náhuatl e impresa en 1548, sólo diez años después de su primera representación.

Cuadro 1. *La serpiente aparece en el bosque y tienta a Eva. ¿Por qué os mandó Dios que no comieses de la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal?*

Se trata de un comienzo muy sugerente, en donde la prueba de la fe y la obediencia están en juego en su totalidad; este dilema

²⁵ Como los que eran contruidos para la fiesta de Xochiquetzal.

entre obedecer o desobedecer los mandatos divinos, en el que la mujer juega un rol fundamental, debe haber influido significativamente en la conciencia de los espectadores. Está claro que este diálogo cumple la función de persuasión (De Toro, 1987: 37), en tanto que se pone en juego toda la fe, no sólo de Eva, sino también de Adán, quien en el cuadro dos se verá ante una disyuntiva. Asimismo, este diálogo incitaba al público a ser parte de la decisión de Eva; el argumento lo acercaba a la representación.

Cuadro II. *Eva va y viene entre el lugar donde está la serpiente y el lugar donde está su marido. Por fin logra convencer a Adán y los dos comen de la fruta.*

El ir y venir demuestra la duda de Eva, y le muestra al pueblo náhuatl la falta de convicción de la mujer y como ésta hizo dudar a Adán. Además, moverse de un lugar a otro ayudaba a captar la atención del público, lo involucraba, pues le daba dramatismo a la escena.

Con este cuadro los frailes presentan la disyuntiva vital; aquí la fe y la obediencia son los aspectos principales de la obra. La mujer titubeante ejemplifica la falta de confianza en las palabras de Dios. El comienzo del cuadro tres muestra a Eva y Adán asustados por su falta. Si tomamos en cuenta que había espectadores de todas las edades podemos deducir que se trató de una obra muy llamativa, en la que más que disciplinar y orientar hacia la obediencia, lo que se observa en los diálogos es la repercusión del acto de desobedecer.

Cuadro III. *Adán y Eva están horrorizados de lo que han hecho. Aparece Dios Padre, rodeado de ángeles. Interroga a Adán y a su mujer.*

“Horrorizados” sólo puede significar una cosa: temor por su desobediencia a la ordenanza divina, y por el consecuente castigo celestial; el mensaje para el público era que Eva y Adán habían actuado mal, que no debían haber escuchado las palabras de la serpiente.

Ante el temor, Adán culpa a Eva del pecado y ésta a la serpiente, atribuyendo la desobediencia al engaño.

Cuadro IV. Es la parte donde interviene Dios, interroga a sus hijos y los castiga. [A Adán]: *Por haber escuchado a tu mujer, con el sudor de tu rostro, comerás el pan, hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado; ya que polvo eres y al polvo volverás.* [A Eva]: *Multiplicaré los trabajos de tus preñeces; parirás con dolor tus hijos, y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará.*

Con este acto se refuerza la mayor jerarquía social del hombre sobre la mujer; se da a entender que los actos, tanto de uno como de otro, influyen en las sociedades posteriores a través de la imposición del precepto de familia de una determinada manera; se establece también que quien trate de cambiar ese mandato atentará contra la voluntad de Dios. Con esto disciplinaban conductas individuales, familiares y sociales.

A diferencia de *La anunciación de la natividad de San Juan Bautista*, en que se impone el orden y la obediencia como punto central, en *La caída de nuestros primeros padres* se insiste en las repercusiones de la desobediencia, por eso los frailes le dieron más importancia al acto de transgredir al agregar un texto nuevo a las palabras originales extraídas de la Biblia:

De la descripción de Motolinía se desprende que, si bien los franciscanos debieron tener presentes algunas de las múltiples representaciones que se habían realizado sobre el tema a comienzos del siglo XVI, a la hora de preparar su obra se atuvieron fielmente al relato bíblico: tan solo se añadió la insistencia de Eva para que Adán comiera la manzana y las negativas de éste (Aracil, 1983: 239).

También es importante destacar que pese a que tanto Adán como Eva desobedecieron, el castigo mayor fue para ella, pues fue

condenada al dolor y a la dominación por el hombre. Con hechos, imágenes y actos se deja claro que, a pesar de que ambos incumplen, el hombre sigue conservando una posición superior a la de la mujer, aunque esto no necesariamente influyó en la sociedad de la Nueva España; recuérdese que la jerarquización familiar hispana era muy similar a la de los nahuas.²⁶

Cuadro V. *Rodeados de ángeles, pasan Adán y Eva por una puerta custodiada por un querubín. Se encuentran en un desierto lleno de cardos y espinas, de culebras, conejos y liebres. Mientras salen del paraíso, canta el coro.*

La intención de los frailes en estas escenas era que el espectador sintiera miedo y pena por los castigos que habían recibido Adán y Eva, y que además tuvieran temor de cometer el mismo error, originado, como hemos dicho, por la desobediencia. Asimismo, idealizan y representan el cambio del paraíso al desierto de manera muy palpable, en el sentido de que se emite un mensaje muy poderoso desde el punto de vista visual y psicológico; son las dos caras: obedecer y desobedecer. Además, la idea de ser desterrados a un lugar de representación dolorosa conlleva a que Adán y Eva rueguen perdón con sus rezos. El canto pudo ser utilizado para resaltar el castigo, ya que así imprimían más emoción al acto.

Así fue como la enseñanza mezcló aspectos del mundo real con los de un mundo desconocido, a través de representaciones religiosas inspiradas en pasajes de la Biblia.

Cuadro VI. *Los ángeles enseñan a Adán y Eva sus nuevas ocupaciones. A Adán le enseñan a labrar la tierra y a Eva a hilar y tejer. Habiendo prometido la venida del Salvador, los ángeles se van del escenario.*

Al estudiar la cultura náhuatl los frailes se encontraron con un prototipo familiar similar al europeo, y en sus representaciones mantuvieron el modelo social de los mexica, para

no provocar un desorden conceptual en los quehaceres familiares. Es esto lo que debían transmitir los padres nahuas a sus hijos en el futuro, para esperar la venida de Jesucristo y la salvación de los pecadores.

Para involucrar aún más a la gente, el auto finalizaba con un villancico, el mismo que se les cantó a Adán y Eva cuando fueron castigados por Dios, por su desobediencia. Una enseñanza de modo repetitivo, visual y auditivo, que hacía participar a todos los espectadores:

Para qué comió
La primer casada,
Para qué comió
La fruta vedada.
La primer casada
ella y su marido,
A dios han traído
En pobre posada
Por haber comido
La fruta vedada (Rojas, 1973: 31)

Como hemos visto, el auto deja muy claro que luego de desobedecer vienen las sanciones; ésta es su temática principal, además de reforzar el precepto familiar que querían imponer los franciscanos a los mexica.

EDUCACIÓN PARA LA REFLEXIÓN MEDIANTE MÉTODOS METAFÓRICOS: **LA EDUCACIÓN DE LOS HIJOS**

El nombre de este auto proviene del verbo *tlacahuapahua*, que literalmente significa “criar niños”. No se tiene claridad acerca de la fecha de su creación, sólo se tiene una copia de la representación realizada en 1678, pero se cree que, por su temática, proviene, de una fecha más antigua que la citada, pues:

Se insiste en la obra que los muertos deben ser enterrados y en un lugar hondo (cuadro V). Esto se opone a la costumbre prehispánica de incinerar a sus muertos. Cuando

26 La Biblia lo establece así. Véase *Génesis*, capítulo 2, versículo 22. Eva nace de una costilla de Adán.

Lorenzo y su mujer que aparecen en el mencionado auto hablan de antepasados muertos, a quienes nunca volverán a ver, el tono sugiere se trata de ancestros paganos, no bautizados, carentes de los auxilios de la Iglesia, como son los responsos, misas e indulgencias (Horcasitas, 2004b: 48).

El padre Ángel Garibay menciona al *huehuetlatolli*²⁷ como el mejor instrumento para conocer las ideas morales, filosóficas y educativas de los nahuas. El *huehuetlatolli* formó parte de la educación doméstica y escolar en el aspecto moral, la buena manera de comportarse en el hogar y fuera de él (Horcasitas, 2004b: 62). La inteligencia de los frailes radicó en utilizar el *huehuetlatolli* en su forma original de expresión, pero con un mensaje puramente cristiano; fue una de las formas que los evangelizadores usaron para hacerse entender con los indígenas de una manera práctica y didáctica. Era el complemento de la predicación disfrazada en diálogos utilizados en las obras de teatro. El discurso del *huehuetlatolli* se manejó en las representaciones, pero no expresado por los frailes, sino por los indios. Esto le daba a las escenas teatrales más credibilidad y aumentaba sus posibilidades de impacto en la audiencia, pues la mayor parte de los espectadores eran indios en proceso de conversión.

Una vez que los frailes habían trabajado temas como el temor y la obediencia a través de ejemplos conductuales, sintieron la necesidad de profundizar aún más el contenido de los autos sacramentales utilizando la metáfora como elemento educativo y metodológico para influir en la mentalidad de los nahuas y conducirla hacia nuevas imágenes y símbolos.

La educación de los hijos involucraba el tema familiar dentro de sus contenidos, sobre la base de las supersticiones simbólicas que aún observaban los frailes franciscanos en la sociedad mexicana. Este auto sacramental fue el más completo en cuanto a contenido educativo respecto

de los presentados anteriormente, como puede verse desde el título mismo: los valores familiares estaban insertos de manera explícita, así como la fe y la obligación de no dudar jamás de la palabra de Dios, además de normar el comportamiento de los hijos con sus padres y expresar los castigos a los que éstos se harían acreedores si transgredían dichas normas. Esta obra de teatro convocaba a una especie de reunión familiar, ya que el tema tratado daba a conocer situaciones conductuales y sociales que era necesario corregir; por esto mismo contaba con drama, ejemplo, castigo, etc.

Los recursos educativos utilizados en este auto sacramental fueron la música y el canto a coro; también se integraron palabras y personajes precolombinos, a los cuales se les dio un sentido cristiano, además de incluir temas históricos complementarios, como la historia de Jerusalén. También se trataban valores sociales y se planteaba el ideal de juventud que se buscaba implantar. Los símbolos cristianos fueron mostrados como los protectores de los religiosos católicos: la Iglesia y el Rosario; esto era recurrente en las representaciones.

Este último auto sacramental consta de seis cuadros, los cuales contienen amplios diálogos y escenas muy extensas.

Cuadro 1. En el comienzo del auto sale un solo personaje que se propone reflexionar con todos los presentes: *¡Que dios nuestro padre, siempre digno de alabanza, os dé consuelo! En la tierra Nuestra Señora Noble y Soberana nos muestra, nos da el tiempo de su amada y gloriosa compasión. El mundo está lleno de su compasión en todas partes, ahora en el querido y precioso tiempo en que vivimos.*

El comienzo es más bien una reflexión y una misa a gran escala, porque comienza con San Miguel, representado por un sacerdote; este personaje pronuncia palabras de aliento para que la gente deje de pecar. La escena es muy ingeniosa porque en ella se utiliza la

²⁷ El *huehuetlatolli* (antigua palabra o plática de ancianos), era una arenga de plática moral formada de consejos y exhortaciones y compuesta en un lenguaje muy florido, de indudable ambición retórica (Baudot, 1990: 267).

palabra “jade”²⁸ para identificar a las personas con los milagros divinos. Para los nahuas esta piedra era muy venerada, por lo que incluirla en el principio de la obra incitaba el interés de los espectadores; era una excelente estrategia educativa de parte de los frailes.

Cuadro II. *Sonarán las flautas. Aparecerán Lorenzo y su esposa con un ángel en medio. Se arrodillarán.*

Se entiende que poco tiempo antes Lorenzo se había casado con su esposa; el ángel que los acompañaba era el protector de sus vidas y actos, porque ellos habían cumplido con los sacramentos, y por ello Dios les confería protección. En el mismo cuadro se observan las funciones que cumplían el hombre y la mujer en la sociedad de Nueva España; nuevamente queda explícito que el papel femenino está en la casa, y el masculino fuera de ella. Este es el ideal que pretenden lograr los religiosos: la mujer sometida y el hombre como referente máximo del hogar.

Sonarán las flautas. Luego irán [Lorenzo y su esposa] a la iglesia a rogarle a la Madre de Dios. Los guiará un ángel hasta la puerta de la iglesia. Entrarán. El ángel quedará en la puerta de la iglesia.

Después de que el ángel protector deja a Lorenzo y su esposa en la puerta de la iglesia se queda esperándolos, vigilante, y aparece el demonio, llamado inteligentemente por los frailes como el “Hombre Búho”. Era muy didáctico identificar al mal con ese nombre, por sus antecedentes precolombinos: antes de la llegada de los españoles el Hombre Búho simbolizaba los malos presagios; los frailes muestran a los nahuas a su nuevo protector, Jesús, que era capaz de espantar al demonio que tantos males les causaba. Con este recurso e intercambio de personajes, la población se identificaría con el que era capaz de derrotar al Hombre Búho, no importándoles su procedencia, sino su acción.

Como puede verse, esta obra se enmarca dentro del cuadro didáctico educativo, pues involucra la cultura del aprendiz y del educador. Es una clara muestra de cómo los símbolos y la cultura se fueron mezclando a través del tiempo sin que la gente se diera cuenta de ello.

Sonarán las flautas. Entrará rápidamente una mujer que trae a su hijo a quien lleva a la iglesia. El hijo maltratará a su madre.

Como se ha dicho ya, la idea de los autos sacramentales era que influyeran en la cotidianidad de los nahuas para que se acercaran a la Iglesia en caso de tener problemas, como el mostrado, o parecidos. Podemos suponer que tal vez esta escena sirvió para desencadenar la reflexión en los hogares nahuas, así como para mostrar conceptos morales, por ejemplo, el respeto de un hijo a sus padres, un valor que se transmitió de generación en generación en todo el mundo católico.

En la obra, la madre es violentamente humillada por su hijo, y ante ello ella reza pidiendo el perdón y la salvación para él. El objetivo de los frailes era influir en las familias que observaban estas escenificaciones, e imponer el modelo de comportamiento que se representaba.

Posteriormente, en el mismo cuadro, continúa el diálogo entre el Hombre Búho y el ángel. En su presentación final cada uno hace hincapié en sus valores: el primero expresa que mientras que exista la maldad él estará presente, mientras que el ángel plantea que él siempre estará alerta para combatir el mal. Lo interesante de esta parte final del cuadro II es que el demonio realiza una conexión con el auto de Adán y Eva a través del tema del engaño del cual fueron víctimas. Cualquier persona que hubiera visto *La caída de nuestros primeros padres* de inmediato recordaría y relacionaría el argumento de ambas obras, porque las palabras representan conceptos, y éstos representan imágenes: el hombre, por naturaleza, al escuchar algo que ya tiene

28 En el México prehispánico, el jade era considerado de gran valor. Cuando el emperador Moctezuma II envió regalos al Rey de España, escogió objetos de jade, diciendo que valían el doble que el oro (Malam, 1996: 28).

conceptualizado, por imagen, por lenguaje o por acción, tiende a recordar o a relacionar. Es por ello que se señaló en el comienzo del análisis que los autos abordaban la moral dividida por temas específicos, pues un auto era el complemento del otro.

En el cuadro III nuevamente aparecen en escena Lorenzo y su esposa.

Cuadro III. *Sonarán las flautas. Luego saldrán [Lorenzo y su esposa]; los vendrá guiando un ángel; irán a su casa; se sentarán.*

Los personajes se sientan a comer tortillas, comida típica e infaltable en la mesa de los nahuas. El auto identifica a los actores con el público colocando la tortilla como comida sagrada, como premio a la fortaleza y a la fe. Esta escena tenía el objetivo de enseñar a los espectadores que el mal se puede vencer ape- gándose a los pasos de Dios; era una muestra clara para toda aquella familia que comen- zaba a creer en esta nueva fe, sobre todo para los más pequeños, especialmente los hijos de caciques importantes. Lorenzo y su esposa representan los ideales de la conquista espiri- tual, y muestran al público cómo se debe edu- car a los hijos.

Lorenzo y su esposa se levantarán a comer. Darán gracias.

Se instaure una nueva tradición: dar gra- cias a Dios por el pan de cada día, algo que perdura hasta nuestros días. Además está pre- sente el ingrediente mágico: las tortillas. Los indios ya no deben agradecer al Sol, a la Tierra o al maíz por este típico alimento, sino a Dios. Identifican la comida precolombina con una nueva creencia. Luego de terminar de comer ambos personajes se levantan y caminan di- recto hacia la Iglesia a confesar sus pecados y a purificar sus almas.

Cuadro IV. *Satanás expresará lo siguiente: Vengo con prisa de dar mi vuelta al mundo,...*

porque se han juntado aquí muchos jóvenes y muchas doncellas. Ahora se confesarán; omitirán muchas cosas por miedo y vergüenza.

Inicialmente la confesión de los pecados que realizaban los nahuas con los frailes pre- sentó varios problemas, tal vez debido a que los indios no sabían qué responder. El hecho de mostrar la confesión en las representacio- nes tenía el propósito de enseñarles la manera como debía confesarse un buen cristiano, es decir, los autos sacramentales ampliaban el concepto de confesión.

A continuación en el mismo cuadro se presenta la conversación entre varios jóvenes que platican sobre los sentimientos y pensa- mientos que les traía la confesión; la mayoría se ve muy preocupada, pero uno de ellos de- nota desinterés, no le da importancia. Esto es interesante, porque luego de mostrar cómo se debía realizar una buena confesión, se ar- gumenta el tema mediante la plática de los jóvenes. Esta parte del auto está directamente enfocada a la educación que los padres trans- miten a sus hijos: bastaba con introducir estos valores en las obras, presentarlas a los jóvenes y adultos bajo sus distintos aspectos, de modo tal que se grabara en la conciencia de los es- pectadores primero la imagen, y luego el acto. En seguida se escucha el canto del Ave María y después aparece la Virgen.²⁹ Las canciones acompañaban a los autos para reforzar lo vis- to en la obra y para conceptualizar la imagen a través de la audición, la palabra y la acción, todo ello por intermedio de la representa- ción, que servía como un modelo excelente de codificación.

Aparece un segundo demonio en escena; él le pide a la Virgen que le entregue a los jó- venes que platicaban en el bosque antes de ir a confesarse con ella, pero la Virgen los protege. El demonio insiste sobre los aspectos negati- vos de los pecadores y la Virgen, protectora de los jóvenes, habla de la envidia y la soberbia del

²⁹ La música acompañó a los textos de la doctrina, los bailes sirvieron de aliciente en los festejos religiosos y los lien- zos pintados describían conceptos complejos como la inmortalidad del alma, la esencial virtud de determinadas devociones, el inapelable juicio final y la redención de Cristo (Gonzalbo, 1990: 76).

segundo demonio; resalta en sus palabras la vida de Jesús como ejemplo del buen accionar. “No olvidar que la memoria está relacionada con el relato, la reflexión con la discusión, y la creencia al compromiso o la promesa” (Piaget, 1995: 31-32). En la discusión se lleva a cabo la reflexión de manera inteligente; ésta se incluye en los diálogos, como modo de establecer las conclusiones de la conversación.

De todos los jóvenes que platicaban sobre la confesión, únicamente el que duda es llevado por un jaguar,³⁰ que representa al demonio: otro animal de tradición precolombina utilizado en los autos: *¡Amigos, ayúdenme! Me quiere llevar un jaguar; no creía que el bosque fuera peligroso*. Esta exclamación sirve para resaltar la situación que vive el joven, así como sus malos hábitos y pensamientos. El jaguar claramente representa a Satanás; es probable que la imagen del felino se hubiera utilizado para combatir todo tipo de idolatría al hacerlo ver como un personaje maligno, tratando así de borrar toda reminiscencia de veneración ligada a él.

Cuadro V. En este cuadro aparecen en acción Lorenzo y su esposa; él manifiesta que se siente algo fatigado y cansado; ella expresa su preocupación. Lo que ambos representan es la lealtad, el amor de pareja, algo que los frailes buscaban implantar por medio de la psicología visual. Antes de que Lorenzo muera... *Aparecerá el demonio disfrazado de hombre. Se acercará a los enfermos. Los llamará.*

El hecho de que el demonio se disfrace de hombre tiene un propósito claro: el mal posee diferentes formas y está frente a nosotros en cualquier momento, por ello se debe tener siempre fe en Dios y no dudar jamás. Como Lorenzo y su esposa se muestran enfermos, el demonio les promete salvarlos, les ofrece

curar su enfermedad, pero Lorenzo, personaje de mucha fe, le responde que no está enfermo, ya que su corazón está en paz con Dios, pues ya se confesó. Esta escena debe haber sido una de las más importantes del auto sacramental, ya que se pone en juego todo lo aprendido: en ella se confirma que el hombre que sigue las enseñanzas de Dios no flaquea jamás.

Lorenzo y su esposa mueren, pero su muerte se interpreta como algo hermoso, lo cual debe haber conmovido a muchos espectadores. Aparecen después algunas almas agradeciendo los buenos actos de este matrimonio. La idea central de esta escena radicaba en hacer ver a la muerte como algo bello, ya que con fe no debe existir el miedo a morir, porque Dios siempre estará con ellos.

Antes de que termine el cuadro V nuevamente se canta a coro,³¹ no sólo para que los nahuas aprendieran canciones, sino también para que participaran en liturgias a la manera cristiana; la tradición se imponía con una estrategia educativa muy didáctica: la representación teatral. Dato interesante es que a la mujer que acompañó a Lorenzo durante todo el auto sólo se le llama “esposa”, dejando de lado su protagonismo y reduciéndola a un papel inferior. Cuando la mujer no es la culpable de los errores y pecados, tampoco es protagonista en los actos de fe; su función se limita a ser acompañante fiel de su esposo, algo que se transmitió durante siglos en la sociedad de Nueva España y México.

Cuadro VI. La parte final más bien es un recordatorio de las acciones que hizo Jesucristo en la Tierra y de lo buena madre que fue la Virgen, ejemplo que debía servir a todas las mujeres. Jesucristo manda llamar a los pecadores y conversa con el joven que había sido raptado por el jaguar; él culpa a sus padres de

³⁰ El jaguar, símbolo tanto de Tláloc como de Tezcatlipoca, doble a su vez de Quetzalcóatl entre los chorotegas y posiblemente también entre los nicarao, simboliza preferentemente al dios de la lluvia que soporta sobre su figura gran parte del contenido religioso-filosófico que los nahuas mexicanos atribuyeron después a Quetzalcóatl (Cabello, 1980). Aquí nos podemos dar cuenta de la importancia que tenía este felino en la cultura mexicana.

³¹ “Este gusto por la música fue debidamente aprovechado por los frailes y las ceremonias se acompañaron de música y canto, lo que estimuló el deseo por aprenderlo” (Zoraida, 1981: 20).

sus pecados: él se portaba grosero y violento con sus progenitores debido a que ellos no le habían enseñado el nombre de Dios ni de su Hijo. Así se deja claro que la manera de educar a los hijos es por intermedio de los padres, de la religión y con la vida de Cristo como máximo exponente de las buenas obras.

Jesucristo se muestra castigador y no perdona al muchacho, seguramente para enviar un mensaje a los padres de la importancia de preocuparse en educar bien a sus hijos, ya que de no hacerlo así terminarían en el infierno, como el joven de la representación. La Virgen llama a los justos y los invita a pasar al cielo, otro recurso que sirve para reforzar las buenas conductas cristianas.

Para dar a la obra un final netamente educativo, se presenta al condenado ante el público (el hijo que golpeaba a su madre), quien antes de irse al infierno dirá sus últimas palabras de arrepentimiento dirigiéndose a todos los padres y madres presentes, a modo de prevenir ese tipo de conductas en los hogares de los espectadores. Es decir, actúa como conciencia de los pecadores. Como se podrá observar, se trata de un final contundente que cierra de manera excelente la obra en su conjunto.

CONCLUSIÓN

Los temas seleccionados para ser representados en los autos sacramentales de la primera mitad del siglo XVI por parte de los frailes son algo digno de destacar, pues cada uno de ellos apuntaba a un objetivo específico observado en la sociedad nahua; es por ello que todos los contenidos de las obras contenían temáticas relacionadas con la Biblia y la sociedad conquistada. Asimismo, la intención de los religiosos era mantener un precepto simbólico de la familia, en donde el hombre no sólo poseía más derechos que la mujer, sino que también recibía menos castigos que ella.

El tipo de educación que se transmitió fue uno de los principales aportes de los autos sacramentales, ya que con el contenido moral

se trataron temas de contingencia para aquella época y se introdujeron nuevas formas de comportamiento, por ejemplo, el de una familia cristiana y devota. Sin embargo, aunque sus métodos educativos son de admirar, sus estrategias de enseñanza estuvieron siempre apegadas a la fuerza psicológica, es decir, aquel que no obedeciera los preceptos expresados en los autos sacramentales, padecería todos los castigos mostrados ahí: sufrimiento, dolor, miseria, abandono, etc. Esto indica que la religión católica fue introducida con base en el miedo personal y social de los naturales y no en la verdadera creencia católica por parte de los indios. Con esto no se quiere decir que fue la única forma, pero sí ocupó un lugar importante: no debemos olvidar que la religión católica incluye en sus enseñanzas un fuerte componente de miedo individual y social, ya que uno de sus objetivos es la salvación y Dios es representado como benevolente o iracundo y castigador.

Esto explica la importancia tanto de los santos patronos como de la Virgen y Jesucristo, quienes con el tiempo se fueron asimilando como los protectores de los naturales, pues en ellos se depositaba la fe y el cuidado de sus familias. Estos símbolos fueron muy importantes, ya que le dieron identidad a la nueva creencia y representaron para los indios lo que sus divinidades significaban en el pasado: protección y cuidado.

El hecho de que los nahuas conocieran otras formas de pensar, las cuales eran inculcadas por intermedio del teatro, permitió a los frailes transformar lo que los indios antes conocían de manera parcial, es decir, cambiaron los hábitos religiosos de los indios, pero no de la manera que los religiosos querían, sino que aquéllos conservaron todo lo que pudieron asimilar a la nueva fe; los animales precolombinos siguieron representando personajes malignos, pues se querían extirpar de las creencias indianas o hacerlos ver como negativos.

Los frailes fueron cuidadosos en la elección de los temas; es por ello que relacionaron

unos autos con otros y por eso mismo las obras, en su mayoría, se hacían en la lengua del conquistado, con sus ropas y vestimenta; integraron la cultura con la historia y a ésta con la nueva enseñanza.

El objetivo religioso puso a prueba toda la capacidad creativa de los misioneros, la

cual es indiscutible, para poder suplantar las costumbres indígenas, consideradas por ellos como incorrectas; no obstante, el resultado final fue el nacimiento de una nueva tradición litúrgica, ahora ya no cristiana ni tampoco india, sino indo-cristiana.

REFERENCIAS

- ARACIL, Beatriz (1983), *Indígenas precristianos en una obra de teatro evangelizador del siglo XVI*, México, UNAM, Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI.
- ARACIL, Beatriz (1999), *El teatro evangelizador*, Roma, Editorial Bulzoni.
- ARRÓNIZ, Othón (1979), *El teatro de evangelización en Nueva España*, México, UNAM.
- BAUDOT, George (1990), *La pugna franciscana por México*, México, CONACULTA/Alianza Editorial Mexicana.
- BRUNER, Jerome (1963), *El proceso de la educación*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana (UTEHA).
- BRUNER, Jerome (1988), *Desarrollo educativo y cognición*, Madrid, Morata.
- CABELLO, Paz (1980), *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 10: Iconografía y significado del jaguar en pueblos mesoamericanos: chorotegas y nicaraos.
- DE TORO, Fernando (1987), *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Editorial Galerna.
- FROST, Elsa (1992), *Teatro profesional jesuita del siglo XVI*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GONZALBO, Pilar (1990), *La educación popular de los jesuitas*, México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Historia.
- HORCASITAS, Fernando (2004a), *Teatro náhuatl I. Épocas novohispana y moderna*, México, UNAM.
- HORCASITAS, Fernando (2004b), *Selección y estudio crítico de materiales inéditos de Fernando Horcasitas II*, México, UNAM.
- LARA, Jesús (2010), *El teatro de evangelización en el siglo XVI como recurso educativo y generador de posteriores representaciones religiosas y culturales*, Tesis de Doctorado en Pedagogía, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras.
- LLAMAS, Edith (2006), *El bautismo de los señores de Tlaxcala y Michoacán, una alianza político-religiosa en la conquista de México*, Tesis de Maestría en Historia, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras.
- LÓPEZ, Blanca (1983), *El teatro franciscano en la Nueva España*, México, UNAM, Fuentes y Ensayos para el Estudio del Teatro de Evangelización en el siglo XVI.
- MALAM, John, (1996), *Los aztecas*, Santiago de Chile, Dolmen Ediciones.
- MOTOLINÍA, Toribio (1941), *Historia de los indios de Nueva España*, México, Editorial Chávez Hayhoe.
- PARTIDA, Armando (1992), *Teatro de evangelización en náhuatl*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- PIAGET, Jean (1995), *Seis estudios de Psicología*, Madrid, Editorial Labor.
- RICARD, Robert (1986), *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ROJAS, José (1973), *El teatro de la Nueva España en el siglo XVI*, México, Secretaría de Educación Pública.
- SAHAGÚN, Bernardino (1956), *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Biblioteca Porrúa.
- STEN, María (1974), *Vida y muerte del teatro náhuatl*, México, Secretaría de Educación Pública.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida (1981), *Ensayos sobre historia de la educación en México*, México, El Colegio de México.