

LA MEMORIA HISTÓRICA DE LOS PUEBLOS DE TLAXCALA EN LAS ARTES ESCÉNICAS

Guadalupe Alemán Ramírez
Instituto Tlaxcalteca de la Cultura

Breves noticias del Teatro en Tlaxcala en el Siglo XVI

En la época prehispánica, para las grandes civilizaciones mesoamericanas, la música, el canto y la danza formaron parte primordial de todas sus festividades religiosas, cuya finalidad principal era rendir culto a sus dioses. En Tlaxcala, al igual que en todos los pueblos mesoamericanos, la religión fue trascendental: adoraban a varios dioses y los sustentaban en sus creencias. Cuando llegaron los españoles a territorio tlaxcalteca, encontraron un pueblo que, para sobrevivir durante una serie de periodos, trabajó de manera organizada para enfrentar las constantes luchas con el imperio mexica.

Fue el 13 de agosto de 1521, cuando Hernán Cortés y sus aliados logran tomar la gran Tenochtitlan; de esta manera queda consumada la conquista militar y se inicia la conquista espiritual. En Tlaxcala, los misioneros de la orden franciscana descubren un universo alucinante, en el que prevalece el rito. Aprenden las lenguas de los indígenas de los territorios que les toca evangelizar. Algunos religiosos profundizan sus investigaciones y se encuentran con el talento de los habitantes de estos pueblos; se asombran de la habilidad que tienen para pintar códices. Aprecian un sistema educativo con escuelas establecidas, como el Calmécac y

el Telpochcalli, y que poseen, los naturales, un profundo conocimiento de las plantas con fines curativos.

La Evangelización en Tlaxcala

Aun cuando los tlaxcaltecas habían visto y recibido las primeras impresiones de la religión católica durante sus contactos con la expedición de Hernán Cortés, no fue sino hasta 1524, cuando en Tlaxcala se dio formalmente el proyecto de evangelización, con la llegada en junio de los 12 frailes franciscanos a la Nueva España: Martín de Valencia, Francisco de Soto, Martín de Jesús (o de la Coruña), Juan Suárez, Antonio de Ciudad Rodrigo, Toribio de Benavente Motolinía, García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Ribas, Francisco Jiménez, Andrés de Córdoba y Juan de Palos.

Los primeros frailes que iniciaron la instrucción religiosa a mediados de 1524, en Tlaxcala fueron Fray García de Cisneros, designado como guardián, acompañado de Martín de Jesús y Andrés de Córdoba, los recién llegados frailes, emprendieron de inmediato el trabajo de transformación e instrucción religiosa. Y en 1538, siendo Guardián Motolinía del convento franciscano de Tlaxcala (Figura 1), los monjes se apoyan en el gusto de los indígenas por las representaciones y mitotes que practicaban con motivo de su culto religioso. Improvisan tablados al aire libre y utilizan las capillas abiertas, en Tlaxcala la de San José. Habilitan a



Figura 1. Ex Convento Franciscano de Tlaxcala.

la gente del pueblo como actores, encargándose de los papeles femeninos los jóvenes muchachos. De esta manera, da comienzo la acción evangelizadora a través de un teatro didáctico y en algunas de las obras, teatro de masas (Figura 2).

La presencia de los franciscanos fue un importante motor que impulsó la cultura e historia de Tlaxcala a través del trabajo e investigaciones de cuatro sobresalientes religiosos: Fray Toribio de Benavente, mejor conocido como Motolinía, Fray Martín de

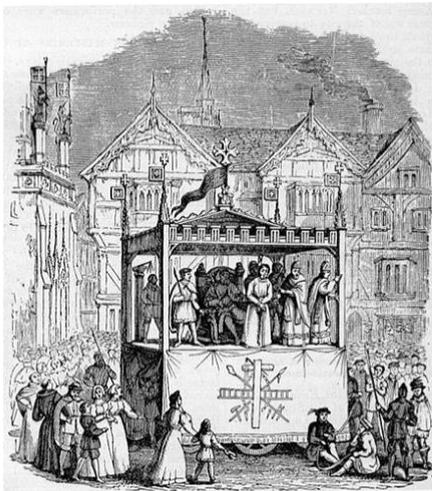


Figura 2. Representación de una obra de teatro medieval.

Valencia, Fray Gerónimo de Mendieta, y Fray Diego de Valadés.

Varios autores (Fernando Horcasitas; Othón Arróniz; y Beatriz Aracil Varón) han señalado que las raíces del teatro franciscano en México deben buscarse en la tradición medieval europea, en la cual se insertaba un tipo de teatro religioso de carácter popular y didáctico que se vinculaba a las festividades más destacadas del calendario litúrgico. Menciona Aracil Varón:

...El teatro misionero sólo puede comprenderse como resultado del particular proceso de fusión cultural que supuso la evangelización novohispana; de ahí que su origen deba situarse en el punto de confluencia entre dos tradiciones: por un lado, la del teatro religioso de raíz medieval, que todavía se representaba en la península a comienzos del XVI con fines didácticos, y, por otro, la que había dado lugar a las diferentes formas de teatralidad prehispánica. Los misioneros tomaron como modelo básico para las representaciones novohispanas el teatro edificante de carácter popular que fue surgiendo en toda Europa durante la Edad Media con el fin de dar a conocer al pueblo el mensaje cristiano, pero, además, la recuperación de diversos elementos de la tradición espectacular prehispánica les ayudó a insertar este tipo de actividad dramática en el territorio americano y, sobre todo, a adaptarla al nuevo contexto para que sirviera de forma efectiva al proyecto de conversión y adoctrinamiento de la población indígena¹.

Manifestaciones escénicas prehispánicas

En torno al tema de la existencia de un teatro prehispánico, existe una vieja polémica.

¹ Aracil Varón, Ma. Beatriz, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Bulzoni Editore, Roma, Italia, 1999, p. 126.

Unos autores expresan que no puede hablarse propiamente de “teatro” antes de la llegada de los españoles; mientras otros postulan que ya existía entre los indígenas una actividad teatral.² Aracil Varón señala que:

...Por los años en que los españoles llegaron a México, los nahuas habían desarrollado una floreciente cultura en la que la literatura ocupaba un lugar destacado... La poesía, máxima expresión de la literatura y la filosofía nahua, se desarrolló como parte de las numerosas celebraciones festivas de carácter ritual que marcaban la vida de estos pueblos indígenas siempre acompañada de la música y la danza, aspecto que determinó el carácter espectacular de la misma. Estos bailes dramatizados o *mitotes* adquirieron tal importancia en las sociedades prehispánicas que incluso existían escuelas especializadas en su enseñanza.³

En la década de 1950, dos grandes especialistas de la cultura náhuatl, Ángel María Garibay y Miguel León Portilla, dedicaron valiosos trabajos a las manifestaciones espectaculares prehispánicas, en las que recurrían a dos tipos básicos de fuentes para demostrar la existencia de un “teatro indígena”:

a) Los testimonios sobre este teatro recogidos en las crónicas de los conquistadores (Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, etc.) y de los misioneros etnógrafos como Fray Bernardino de Sahagún y Fray Diego Durán, b) Los textos “dramáticos” conservados ciertamente escasos,

entre los que destacan los *Cantares Mexicanos*, poemas que el propio Garibay definió como “cantos semidramáticos, semilíricos”, pero que analizó desde su especificidad teatral⁴.

Más recientemente, entre otros autores, María Sten defiende la existencia del teatro prehispánico y lo califica como un teatro rudimentario, que cuenta ya con todos los elementos de la representación tradicional:

Los misioneros encuentran en la sociedad azteca una cantidad de especialistas como: cantores, danzantes, poetas, pintores, gente especializada en confeccionar trajes ceremoniales, joyas, plumería, extremadamente hábil para memorizar los textos, ya que la memorización fue un método utilizado en los calmécac para la enseñanza de la historia antigua.⁵

Al hablar de teatro prehispánico, damos por asentada su existencia, rudimentaria cierto, que de no haber sido aplastada por la Conquista y por los siglos de la Colonia, con los elementos de que disponía, pudo haberse convertido en un espectáculo comúnmente teatral, aunque muy diferente de la tragedia griega⁶.

Como advierte Aracil Varón, la anterior postura está siendo cuestionada en las últimas décadas por algunos investigadores desde distintos puntos de vista como José Quiñones, Othón Arróniz, Serge Gruzinski y Armando Partida. Como no es posible referirse a los puntos de vista de todos ellos, seleccionamos la opinión de Armando Partida quien establece una distinción entre la ceremonia religiosa y la ceremonia teatral, que puede advertirse tanto desde el punto de vista sociológico como del

² El 21 de junio de 2012, El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli”, INBA, presentó el libro *Teatralidad y Poder en el México Antiguo. La fiesta tóxcatl celebrada por los mexicas*, autoría de Martha Toriz Proenza, este texto sumerge al lector en el mágico mundo de lo prehispánico, de lo ritual y lo teatral, ofrece hacer un recorrido entre lo festivo para conocer las ideologías y la política de la época anterior a la conquista. Invita a contestar la pregunta ¿existió el teatro prehispánico?

³ Aracil Varón, p. 155.

⁴ *Ibid.*, p. 157.

⁵ Sten María, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, México, 1986 p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

antropológico, y que supone, asimismo, una diferencia entre el espacio de la representación teatral y el de la extensión sagrada. El investigador mexicano admite, sin embargo, la existencia de unos recursos representacionales que, en sí mismos, no conllevan una naturaleza unívoca: teatral-religiosa o religiosa-teatral, pero que favorecieron la aparición del teatro evangelizador, resultado de la unión e interacción de dos culturas y, por ello, primer fruto estético de la interpenetración cultural, independientemente del contenido religioso e ideológico que ambas culturas portaban.

Resulta interesante conocer la opinión de un estudioso sobre las culturas mexicanas. Se trata del doctor Miguel León Portilla, quien señala que “la diversidad de géneros fue el resultado de una evolución social y cultural del mundo náhuatl. Para él, se pueden observar cuatro tipos de manifestaciones escénicas, correspondientes a diferentes etapas de esta evolución, que coexistieron hasta los tiempos de la Conquista:

- 1) Las más antiguas formas de danzas, cantos y representaciones, que vinieron a fijarse de manera definitiva en las acciones dramáticas de las fiestas de los dioses.
- 2) Las varias clases de actuación cómica y de diversión ejecutadas por quienes hoy llamaríamos títeres, juglares y aún prestidigitadores.
- 3) La escenificación de los grandes mitos y leyendas nahuas.
- 4) Los indicios conservadores acerca de lo que llamaríamos análogamente comedias o dramas con un argumento relacionado con problemas de la vida social y familiar.

Advierte la investigadora:

...el referente cultural prehispánico tuvo siempre como función primordial servir a los objetivos de la evangelización y que, por ello, comprendió sólo aquellos aspectos que los misioneros consideraron válidos para este fin, lo cual, por otro lado, no implicaba

necesariamente una recepción unívoca por parte del público indígena, que pudo interpretarlos en algunos casos de acuerdo a anteriores creencias⁷.

En cuanto al espacio teatral, las primeras noticias sobre Tlaxcala en concreto corren a cargo de un personaje polémico: Hernán Cortés, quien escribió al entonces rey de España cinco cartas, en las que relata los acontecimientos de la conquista del nuevo mundo. A estas misivas se les ha llamado Cartas de Relación. La primera la escribió en 1519 y la última en 1526. En su segunda Carta de Relación, fechada el 30 de octubre de 1520, Cortés da noticia sobre la existencia de un recinto teatral en Tlaxcala:

... créese que deben de tener alguna manera de justicia para castigar los malos, porque uno de los naturales de esta provincia hurtó cierto oro a un español, y yo lo dije a aquel Magiscasin, que es el mayor señor de todos, e hicieron su pesquisa, y siguiéronlo hasta una ciudad que está cerca de allí, que se dice Churultecal, y de allí lo trajeron preso, y me lo entregaron con el oro, y me dijeron que yo lo hiciese castigar; yo les agradecí la diligencia que en ello pusieron, y les dije que, pues estaba en su tierra, que ellos le castigasen como lo acostumbraban, y que yo no me quería entremeter en castigar a los suyos estando en su tierra, de lo cual me dieron gracias, y lo tomaron y con pregón público que manifestaba su delito, le hicieron llevar por aquel grande mercado y allí le pusieron al pie de uno como teatro que está en medio del dicho mercado, y encima del teatro subió el pregonero, y en altas voces tomó a decir el delito de aquel; y viéndolo todos, le dieron con unas porras en la cabeza hasta que lo mataron⁸.

⁷ Aracil Varón, p. 180

⁸ Cortés, Hernán. *Cartas y documentos*, Editorial Porrúa, México, 1963. p. 46.

Por su parte, María Sten señala:

Curiosamente, es Cortés mismo quien en su Tercera Carta de Relación hace la primera descripción del teatro en la plaza de Tlatelolco. Y contra lo que afirmaba el mismo padre Cuevas, que Cortés hablaba de teatro sólo por falta de vocablos equivalentes castellanos, no de otra suerte que a las iglesias llamaban mezquitas y a Moctezuma, emperador, hay bastantes razones para suponer que Cortés había visto numerosos carros, tabladros y carrillos en las representaciones de los festejos de Corpus Christi en España para usar la palabra correctamente en todo su sentido⁹.

También el cronista mestizo tlaxcalteca del siglo XVI, Diego Muñoz Camargo, proporciona información de las festividades prehispánicas en Tlaxcala que engrandecieron al teatro de evangelización (Figura 3):

Tenían instrumentos de música que los cuadraban según su modo. Tenían atambores hechos de mucho primor, altos, de más de medio estado; con otro instrumento que llamaban teponaxtle, que es de un trozo de madera concavado y de una pieza, rollizo y decimos, hueco por dentro (...) con estos atambores acompañados de unas trompas de palo y otros instrumentos a manera de flautas y fabebras, [flauta morisca] acompañados con estas cosas hacen un extraño y admirable ruido, y tan a compás sus cantares y danzas y bailes, que es cosa muy de ver. En estos bailes y cantares sacan las divisas, e insignias y libreas que quieren, con mucha plumería, y ropa muy rica de muy extraños atavíos y composturas, joyas de oro y piedras preciosas puestas en los cuellos y muñecas de los brazos y brazaletes, de oro fino en los brazos, los cuales ví y conocí a muchos caciques que los usaron: con ellos se ataviaban y componían, así en los brazos como en las pantorillas, y cascabeles de oro en las

gargantillas de las piernas. Ansimismo salían las mujeres en estas danzas maravillosamente ataviadas (...) y tenían truanes, decidores y chocareros, enanos y corcovados hombres defectuosos de naturaleza de los cuales se pagaban los grandes Señores¹⁰.

Para concluir el tema del teatro prehispánico, consideramos que, una cosa es lo que pretende el poder y otra muy distinta es el resultado que se obtiene. Los indígenas tlaxcaltecas de entonces seguramente interpretaron los mensajes del teatro evangelizador de diversos modos. En especial, una parte de las personas adultas, cuyas concepciones religiosas se habían conformado en las religiones autóctonas, eran renuentes a convertirse a la religión católica. Como es común en casos de dominación, se produce un tipo de sincretismo religioso: los dominados hacen creer a los dominadores que están adorando a los nuevos dioses impuestos, pero en realidad, siguen adorando a sus antiguos dioses; simplemente hubo un cambio de formas o de nombres, pero no un cambio de esencia.

Representaciones teatrales evangelizadoras en Tlaxcala

Cuando en Tlaxcala se dan las más grandes manifestaciones escénicas en 1538 y 1539, habían transcurrido 14 años de que una nueva generación de tlaxcaltecas había sido adoctrinada en la religión católica y poseía ya una mezcla cultural. Las obras del teatro de evangelización se enriquecieron al fusionarse las dos culturas y, al llevarlas a la escena, fueron novedosas a los ojos de los españoles y, por supuesto, para los naturales de la Nueva España.

⁹ Sten, María. *Vida y muerte del teatro náhuatl*, Universidad Veracruzana, México, 1982, p. 21.

¹⁰ Muñoz Camargo, Diego, *Historia de Tlaxcala*, Editorial Innovación, México, 1978. pp. 135 y 137.



Figura 3. Teponaxtle de Tlaxcala.

Ninguno de los manuscritos originales de las obras de teatro representadas en Tlaxcala en 1538-1539 sobrevivió hasta nuestro tiempo. La mayoría de los textos que conocemos datan de los siglos XVII y XVIII y se supone que sufrieron alteraciones, en relación con los originales del siglo XVI. Fernando Horcasitas, en su libro *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, hace una reconstrucción de las obras que se representaron en Tlaxcala y en otros lugares de la Nueva España. De una de las obras representadas en Tlaxcala *El sacrificio de Abraham*, menciona Horcasitas en su libro que “en 1896 el Lic. Faustino Galicia Chimalpopoca era dueño de tres manuscritos, que formaban un solo cuaderno: *Las ánimas y los albaceas*, *La adoración de los Reyes*, y otro intitolado *Del nacimiento de Izac, del sacrificio que Abrahán su padre quiso por mandato de Dios hazer*. Fechado en 1760, pero copiado de un texto más antiguo (1678). Galicia Chimalpopoca hizo una paleografía, que aparece en el texto del libro de Horcasitas, y una traducción que nunca ha sido publicada. Pocos años después Francisco del Paso y Troncoso (1899) sacó en su *Biblioteca náhuatl*, una paleografía suya y una traducción excesivamente literal (...) Existen varias copias manuscritas de este drama en bibliotecas tanto nacionales como extranjeras¹¹.

¹¹ Horcasitas, Fernando, *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, Universidad Nacional

Los religiosos españoles, admiraron siempre la inteligencia y sensibilidad de los indígenas; Fray Julián Garcés, que en 1527, llegó a Tlaxcala con el nombramiento de primer obispo señala:

Ahora bien, la capacidad de aprender de su propio ingenio es algo extraordinario; puede mandárseles aprender el canto, la escritura, la pintura, la imitación de objetos y cuanto hay en esta clase de obras; por lo que hace a las artes liberales y las otras, son sumamente de aguda percepción para captar los rudimentos, y de destreza sin igual en las mentes (...) Al canto de la iglesia, sea el son del órgano, sea por pura armonía o ritmo, tan perfecta y completamente es aprendido por ellos que ya no hay necesidad alguna de músicos extraños. (...) veo que son habilísimos, de razón excelente, de completos sentidos y cabeza, y más aún, los niños de ellos superan a los de los nuestros en vigor de espíritu, vivacidad, agilidad de sentidos, en cosas por hacer y en cosas por entender (...) Pues bien, ahora es tan grande la facilidad de su ingenio —hablo de los niños— que pueden escribir en latín o español con mayor elegancia que los nuestros que se han dedicado a tales estudios¹².

En el año de 1538, en Tlaxcala, con motivo de las fiestas de San Juan los religiosos trajeron al náhuatl cuatro obras de teatro que son reseñadas por Motolinía, en su libro *Historia de los Indios en la Nueva España*: “La Anunciación de la Natividad de San Juan Bautista”, “La Anunciación de Nuestra Señora”, “La visitación de nuestra Señora a Santa Isabel” y “la Natividad de San Juan Bautista”.

Autónoma de México, Instituto de investigaciones históricas, México 1974 pp. 185,186.

¹² Saldaña Oropesa, Román. *Historia de Tlaxcala*, tomo I, Editorial Xicotli, Tlaxcala, 1950, pp. 67, 68, 73, 77.

En ese mismo año, Fray Bartolomé de las Casas, informa de la puesta en escena de “La Asunción de Nuestra Señora”.

En la cuaresma de 1539, una carta de Fray Antonio de Ciudad Rodrigo, que aparece insertada en la Historia de Motolinía, reseña las obras que se llevaron a la escena: “La caída de nuestros primeros padres”, “La conquista de Jerusalén”, “La Tentación del Señor”, “Como San Francisco predicaba a las aves” y “El Sacrificio de Abraham”.

Nuevamente, en ese año, Fray Bartolomé de las Casas da noticia de la obra “San Jerónimo en el Desierto”.

Los personajes que aparecían en las obras de teatro de evangelización no tenían una estructura dramática compleja (Figura 4). El valor literario se perfila en el conjunto de palabras que componían las obras a representar y que se engrandecían al traducirlas a la lengua náhuatl, ya que ésta cuenta con innumerables metáforas. El valor teatral se distingue en algunas de las obras que tienen un intenso dramatismo, ya que cuentan con amplios escenarios naturales, efectos especiales y acompañamiento musical. Todo ello, en algunas producciones, conforma un espectáculo impactante. Por ejemplo en la obra “La conquista de Jerusalén”.

Para que cautivaran y mantuvieran la atención de los naturales, las obras se escribían con un contenido específico, es decir, que el auditorio lo comprendiera sin esfuerzo, además que le fuera claro y edificante. Asimismo, contribuían los impactantes escenarios y las procesiones para que el público quedara cautivado con el acontecimiento y se cumpliera el objetivo de la evangelización. Las principales causas que impulsaban el trabajo de los frailes consistían en que los indígenas aceptaran la religión católica, que suprimieran sus antiguas



Figura 4. Fraile Predicando. Imagen tomada de la Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica.

creencias para hacer de ellos fieles subordinados de la monarquía española, y que prestaran sus servicios tanto a la Iglesia como a sus órdenes religiosas. Los misioneros organizaban las representaciones, mas no intervenían como actores. De esta manera, supervisaban que la traducción de las obras al náhuatl se apegara a los principios católicos que deseaban transmitir a los miles de espectadores que asistían. Fray Toribio de Benavente Motolinía, hace referencia sobre la participación de los franciscanos y de los jóvenes tlaxcaltecas en las artes escénicas del siglo XVI:

Porque se vea la habilidad de estas gentes diré aquí lo que hicieron: y representaron luego adelante el día de San Juan Bautista que fue el lunes siguiente y fueron cuatro *autos*, que sólo para sacar los dichos en prosa que no es menos devota la historia que en metro, fue bien menester todo el viernes y en sólo dos

días que quedaban, que fueron sábado y domingo lo dependieron y representaron harto devotamente¹³.

Extraordinaria la proeza de los religiosos poniendo en prosa náhuatl el texto de cuatro *autos* medievales, en tan corto plazo, pero también inaudita la hazaña de aquellos muchachos indígenas, discípulos de los franciscanos al aprender en dos días los parlamentos de memoria. La habilidad de aquellos jóvenes tlaxcaltecas para las tareas escénicas era particularmente asombrosa y venía no de su contagio con las formas occidentales, sino de su propia cultura. El teatro ha sido el primer lazo de unión en el doloroso encuentro de dos razas¹⁴.

Otra noticia de las manifestaciones teatrales de los tlaxcaltecas la encontramos en el año de 1585, con motivo del arribo del Virrey, don Álvaro Manrique de Zúñiga, se dispuso un festejo escénico para recibirlo, el argumento del montaje por parte de los tlaxcaltecas, fue a través de sonetos en castellano, en los que solicitaban se siguieran conservando las distinciones especiales, como permitirles conservar su antiguo gobierno indígena y sus tierras, sin la intromisión de los españoles, privilegios que concedió la corona española a Tlaxcala, en agradecimiento a su lealtad, después de consumada la conquista de Tenochtitlan. Sin embargo, el festejo se vio empañado por un incendio ocurrido en la escenografía construida:

Domingo veintisiete de octubre, estando los indios de Tlaxcalla aguardando al virrey, que aquel día había de entrar en aquella cibdad, y teniendo hecho un castillo de madera de dos o tres altos, con muchos aposentos y retretes

para pelear en él en hábito de soldados a su modo y a la española, contra otros indios en traje de chichimecas, cuando el virrey entrase en aquella cibdad, sin saber quién pusiese el fuego se encendió dicho castillo entre las doce y la una del día, y emprendió tan bien en la madera que sin poderle remediar se abrazó todo con muchos petates, que son unas esteras o tapetes de yerbas de aquella tierra; hizo a todos grandísima lástima y causó a los indios grandísima pena, por ver que su industria y trabajo se hobiese perdido antes que gozasen dello (...). Aquel mismo domingo en la tarde como una hora antes que el sol se pusiese, llegó el virrey a aquella cibdad, y a la entrada hicieron los indios su ceremonia y le entregaron las llaves, y unos sonetos en lengua castellana le pidieron les guardase sus fueros, exemptions y libertades. Estaban allí a la puerta en un tablado cuatro indios viejos, vestidos a lo antiguo, con coronas de reyes en las cabezas, los cuales representaban a los cuatro reyes o cuatro cabeceras de aquella provincia de Tlaxcalla que ayudaron al marqués del Valle tan valerosamente en la conquista de México, y se hicieron vasallos del invictísimo emperador Carlos quinto y de los demás reyes de España sus sucesores, y estos cuatro viejos eran los que hablaban en los sonetos sobredichos. Había un buen escuadrón de indios de guerra, unos a su modo, otros a la española, todos bien aderezados, entre los cuales estaban algunos piqueros con picas falsas, los cuales acompañaron al virrey en lugar de alabarderos cuando iba a la iglesia y convento y volvía a su posada, la cual fue en la plaza en las casas reales. (...) Martes veintinueve de octubre fue el virrey, sin la virreina, a nuestro convento con el mismo acompañamiento, y después de haber oído misa, vio y paseó los claustros bajos, el refectorio y la huerta y fuentes, y habiéndole hecho los indios fiesta con danzas y en especial con una de portugueses

¹³ Motolinía, Fray Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, Editorial Porrúa, México 1979. p. 63.

¹⁴ Arróniz, Othón, *Teatro de evangelización en Nueva España*, Instituto de Investigaciones Filológicas/UNAM, México, 1979. pp. 46 y 47.

contrahechos que fue muy de ver, se volvió a su posada...¹⁵.

En el teatro evangelizador del siglo XVI, los religiosos se ven obligados a representar aquello que quieren inculcar en el alma de los indígenas y que, si no les entra por el oído, les entrará más fácilmente por la imagen de la representación, y para ello se valen de la música, el canto, la danza, los escenarios, el vestuario, las caracterizaciones, los accesorios y los efectos especiales. La obras así producidas cuentan la historia bíblica desde la creación del mundo hasta el juicio final (Figura 5).

La música y el canto

La música tuvo un papel importante en todo el proceso de evangelización de la Nueva España. A la llegada de los españoles, la enseñanza musical y la danza estaban sistematizadas, así como la construcción y el cuidado de los instrumentos, pues así lo exigía el calendario ceremonial. Los instrumentos musicales introducidos por la orden de los franciscanos, enriquecieron los que ya existían en Tlaxcala, y de manera conjunta fueron utilizados en el teatro evangelizador. Una cosa de hacer notar que engrandeció el teatro religioso novohispano, fue la conservación del lenguaje sonoro indígena por los religiosos, organizadores de estas manifestaciones escénicas. También había orquestas o conjuntos que tocaban en los interludios del teatro evangelizador:

...Han estos tlaxcaltecas regocijado mucho los divinos oficios con cantos y música de canto de órgano; [tenían] dos capillas, (cuerpos permanentes de músicos y cantores en las iglesias) cada una de más de veinte cantores y las otras dos de flautas, con las cuales

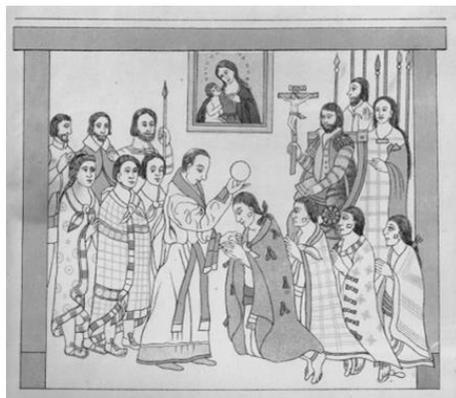


Figura 5. Lienzo de Tlaxcala, cuando los señores se bautizaron.

también tañían rabel y jabebas, y muy buenos maestros de atabales concordados con campanas pequeñas...¹⁶.

En los recintos eclesiásticos de manera regular se escuchaba el canto polifónico, acompañado por flautas y chirimías, este mismo canto formó parte de las representaciones escénicas en el teatro de evangelización:

...Fue cosa de maravilla, que aunque al principio ninguna cosa entendían, ni el viejo tenía intérprete, en poco tiempo le entendieron y aprendieron el canto de tal manera que ahora hay muchos de ellos tan diestros que rigen capillas; y como son de vivo ingenio y gran memoria, lo más de lo que cantan saben de coro, tanto, que si estando cantando se revuelven las hojas o se cae el libro, no por eso dejan de cantar, sin errar un punto; y si ponen el libro en una mesa también cantan los que están al revés y a los lados como los que están delante. Un indio de estos cantores, vecino de esta ciudad de Tlaxcala, ha compuesto una misa entera,

¹⁵ De Ciudad Real, Antonio, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, tomo I Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1976, pp.103,104.

¹⁶ Motolinía, *Historia de los Indios de la Nueva España*, tratado primero, capítulo 14, Editorial Porrúa, México 1979, p. 65

apuntada por puro ingenio. Aprobada por buenos cantores de Castilla que la han visto¹⁷.

Los religiosos franciscanos introdujeron en la Nueva España el canto llano y el polifónico que tiene su antecedente en la época medieval. El talento y la capacidad de los indígenas tlaxcaltecas, está más allá de cualquier duda. La sorprendente velocidad con que la música europea fue asimilada y dominada por los indígenas no existiría si ellos no hubiesen contado, antes de la llegada de los españoles, con una fuerte tradición musical.

A la fecha, Tlaxcala cuenta en sus poblados y comunidades con un renovado lenguaje musical, resultado de la influencia española e indígena, organizado en bandas de viento, y de manera importante por los músicos populares que aun tañen la chirimía, el teponaztle, el tambor redoblante, el salterio y la guitarra; instrumentos que se tocan en los funerales, en el carnaval, en los bailes de matrimonio y en el ciclo ceremonial de fiestas y ferias que organizan los pueblos.

La danza

En el México prehispánico, a los largo de sus calendarios ceremoniales, se celebraban numerosas festividades religiosas, militares o sociales, acompañadas de danza, canto y música. Los cronistas españoles, Sahagún, Torquemada, Motolinía, Mendieta, Landa, Durán y Clavijero, asombrados de los grandes areitos o mitotes, nos hablan de que estas danzas espectaculares, son prueba evidente de la perfección alcanzada por los antiguos mexicanos en la danza y el baile.

A la danza se le atribuía gran importancia como parte de la cultura, pues era en cierto sentido, plegarias y actos mágicos. Los antiguos mexicanos a través del movimiento de la danza,

solicitaban la lluvia, el brote de una buena cosecha, la resurrección del sol, sin el cual la naturaleza moriría (Figura 6).



Figura 6. Personaje ricamente vestido identificado como un danzante. Detalle de murales de Cacaxtla¹⁸.

La danza antes de la llegada de los españoles fue un elemento muy importante en las fiestas rituales de los antiguos pueblos de Mesoamérica, sin embargo, en el teatro de evangelización, fue casi ajena en las representaciones:

¹⁸ por la posición de sus piernas, se le identifica como un danzante, el tocado está decorado con círculos de color azul, su cabello es largo, en el brazo izquierdo sostiene un caracol de donde emerge una figura humana. El danzante viste un faldellín de piel de jaguar y un cinturón de donde penden cintas blancas, lleva sandalias anudadas con caracoles.

¹⁷ *Ibid.*, tratado tercero, capítulo 12, p. 170

...En cuanto a la ausencia de la danza en el teatro franciscano, existen dos factores que no hay que olvidar: En primer lugar, la danza en el periodo medieval tardío y principios del renacimiento español, no iba unida a las representaciones. Era una cosa ajena al drama. En segundo lugar, la prosa en la que se declamaban los dramas misioneros en náhuatl probablemente no se podría ajustar al ritmo de la danza¹⁹.

Actualmente en Tlaxcala, en la zona de habla náhuatl, que circunda el volcán inactivo de la Malintzi o Matlalcuéyatl, se realizan ceremonias en la celebración del matrimonio, que incluye entre otros elementos, el baile del Xochipitzahua, que conserva todavía un eminente origen prehispánico. También en gran número de poblaciones se conmemora al santo patrono del lugar con danzas y bailes tradicionales de las fiestas religiosas, entre los que destacan: los negritos, tocotinas, matachines, santiagos, santiagueros, toriteros, moros y cristianos, entre otros.

Los actores

Cuando llegan los primeros misioneros franciscanos a Tlaxcala, poco conocían de la lengua náhuatl y eligen el teatro en una de sus modalidades, la pantomima, para cumplir con la tarea que les había sido encomendada, imponer la nueva doctrina. Los actores que participaron en el teatro de evangelización fueron hombres indígenas, los religiosos españoles sólo los organizaron y dirigieron. Fray Bartolomé de las Casas lo confirma y hace la siguiente descripción:

Otra fiesta representaron los mismos indios vecinos de la Ciudad de Tlaxcala el día de Nuestra Señora de la Asunción (...) Fueron los apóstoles, o los que los representaban, indios, como en todos los actos que arriba se

han recitado (y esto se ha siempre de suponer que ningún español entiende ni se mezcla en los actos que hacen con ellos), y el que representaba a nuestra Señora, indio, y todos los que en ellos entendían, indios...²⁰

En la obra *La conquista de Jerusalén*, los actores se dividen en seis grupos:

- 1) Los prelados: el Papa, los cardenales, los obispos y otros prelados.
- 2) Los ejércitos europeos: Don Antonio de Pimentel, Conde de Benavente, General de las fuerzas españolas; Don Andrés de Tapia, maestre de campo, soldados castellanos y leoneses, soldados toledanos, soldados aragoneses, soldados vizcaínos, soldados gallegos, soldados granadinos, soldados navarros, soldados alemanes, soldados romanos, soldados italianos.
- 3) Los ejércitos americanos: Don Antonio de Mendoza, General de las fuerzas americanas. Soldados tlaxcaltecas, soldados mexicanos, soldados huastecos, soldados cempohualtecas (¿totonacos?), soldados peruanos, soldados caribes, soldados tarascos y soldados guatemaltecos.
- 4) Los ejércitos musulmanes: Don Hernán Cortés, Gran Soldán de Babilonia y Tetrarca de Jerusalén, General de las fuerzas infieles, Don Pedro de Alvarado, capitán general, soldados moros, soldados judíos, soldados galileos, soldados samaritanos, soldados damascenos, soldados sirios y soldados turcos.
- 5) La corte Imperial: El Emperador don Carlos, el rey de Francia, el Rey de Hungría.
- 6) La Corte Celestial: Ángel primero, Ángel Segundo, San Miguel Arcángel, el Apóstol Santiago Caballero, San Hipólito Caballero.

Suponiendo que cada escuadrón estuviera compuesto de 150 hombres, entre los tres escuadrones europeos y los moros e indígenas, llegaríamos al número de 1,350. Si le añadimos unas 150 personas tomando en cuenta la Corte

¹⁹ Horcasitas, Fernando, El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna, p. 142

²⁰ Casas, Fray Bartolomé de las, *Los indios de México y Nueva España*, sección segunda, Editorial Porrúa. México 1979, pp. 31,32.

Papal y los otros personajes, resultaría que tomaron parte en este espectáculo, 1,500 actores.

Los actores hubieron de representar papeles tan exigentes como: Adán y Eva horrorizados de su pecado, Abraham angustiado al verse obligado a sacrificar a su hijo, Jesucristo tentado por el demonio, La Virgen sorprendida al escuchar la lectura de las cartas que le trae el arcángel Gabriel...²¹.

Los escenarios

En Tlaxcala fueron tres los escenarios en que se representaron las obras de teatro de evangelización: 1) En la parte del centro histórico de Tlaxcala, que actualmente conocemos como la Plaza de la Constitución. A continuación se menciona la referencia que aparece en la Historia de Motolinía, en junio de 1539, al relatar la construcción escenográfica para la representación de la obra *La conquista de Jerusalén*:

En Tlaxcala, en la ciudad que de nuevo han comenzado a edificar, abajo en lo llano, dejaron en el medio una grande y muy gentil plaza, en la cual tenían hecha a Jerusalén encima de unas casas que hacen para el Cabildo, sobre el sitio que ya los edificios iban en altura de un estado; igualáronlo todo e hinchieronlo de tierra, y hicieron cinco torres; la una de homenaje en medio, mayor que las otras, y las cuatro a los cuatro cantos; estaban cercadas de una cerca muy almenada, y las torres también muy almenadas y galanas, de muchas ventanas y galanes arcos, todo lleno de rosas y flores. De frente de Jerusalén, en la parte oriental fuera de la plaza, estaba aposentado el emperador; a la parte diestra de Jerusalén estaba el real adonde el ejército de España se había de aposentar; al opósito estaba aparejado para las provincias de la Nueva España; en el medio de la plaza estaba Santa fe, a donde se había de aposentar el

emperador con su ejército: todos estos lugares estaban cercados y por de fuera pintados de canteado, con sus troneras, saeteras y almenas bien al natural.²²

2) En las calles aledañas —Procesión Corpus Christi 1538—:

Estaban diez arcos triunfales grandes muy gentilmente compuestos; y lo que era más de ver y para notar, era que tenían toda la calle a la larga hecha en tres partes como naves de iglesia(...) tenían en cuatro esquinas o vueltas que se hacían en el camino, en cada una su montaña y de cada una salía su peñón bien alto; y desde abajo estaba hecho como prado, con matas de yerba y flores, y todo lo demás que hay en un campo fresco, y la montaña, y el peñón tan al natural como si allí hubiese nacido; era cosa maravillosa de ver, porque había muchos árboles, unos silvestres y otros de frutas, otros de flores, y las setas y hongos, y vello que nace en los árboles de montaña y en las peñas, hasta los árboles viejos quebrados a una parte como monte espeso y a otra más ralo; y en los árboles muchas aves chicas y grandes; había halcones, cuervos, lechuzas, y en los mismos montes mucha caza de venados y liebres, y conejos, y adives y muy muchas culebras²³.

3) En el conjunto que hoy identificamos como ex convento de San Francisco:

...tenían acabada la capilla del patio, la cual salió una solemnisima pieza; llámanla Belén. Por parte de fuera la pintaron luego a el fresco en cuatro días, porque así las aguas nunca la despintaran; en un ochavo de ella pintaron las obras de la creación del mundo de los primeros tres días, y en otro ochavo, las obras de los otros tres días; en otros dos de la creación del mundo de los primeros tres días, y en otro ochavo, las obras de los otros tres días; en otros dos ochavos, en el uno la verga de Jesé (...) Lleva su arcos bien labrados; dos

²¹ Horcasitas, op. cit. p. 156,506

²² *Motolinía*, tratado primero, capítulo 14, p. 67.

²³ *Ibid.*, p.62

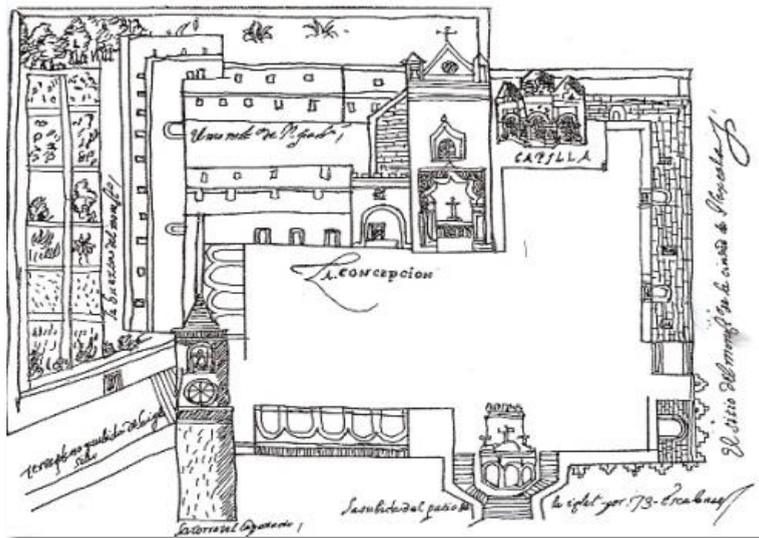


Figura 7. Plano del Monasterio de la Asunción de Tlaxcala en el siglo XVI, de Diego Muñoz Camargo.

coros: uno para los cantores, otro para los ministriles; hízose todo esto en seis meses, y así la capilla como todas las iglesias tenían muy adornadas y compuestas. han estos tlaxcaltecas regocijado mucho los divinos oficios con cantos y músicas de canto de órgano [tenían] dos capillas, [cuerpos permanentes de cantores y músicos de las iglesias] cada una de más de veinte cantores, y otras dos de flautas, con las cuales también tañían rabel y jabebas, y muy buenos maestros de atabales concordados con campanas pequeñas que sonaban sabrosamente—Pascua 1539—²⁴.

La capilla que describe Motolinía, se llamaba San José pero ya no existe. Según Diego Muñoz Camargo, estaba ubicada en la explanada superior del Convento de San Francisco (Figura 7).

²⁴ *Ibid.*, p. 64,65.

Vestuario, Caracterizaciones y accesorios

Hernán Cortés en su primera y segunda Carta de Relación al Monarca español Carlos V, da fe por primera vez de las maravillas que estaban presenciando los conquistadores y describe los obsequios en ropa que le diera Moctezuma II:

Dos piezas grandes de algodón, tejidas de labores de blanco y negro y llanado muy ricas. Dos piezas tejidas de plumas y otra pieza tejida de varios colores; otra pieza tejida de labores, colorado, negro y blanco, y por el envés no aparecen las labores. Otra pieza tejida de labores y enmedio una rueda negra de plumas. Dos mantas blancas en unos plumajes tejidas. Otra manta con unas precesillas y colores pegadas (...) Demás de esto, me dio el dicho Mutezuma mucha ropa de la suya, que era tal, que considerada ser toda de algodón, sin seda, en todo el mundo no se podía hacer ni tejer otra tal ni de tan

diversos y naturales colores ni labores [entre muchas piezas]²⁵.

Para certificar la autenticidad de sus descripciones, Cortés envía a Carlos V, un navío cargado de asombrosas piezas, Francisco López de Gómara, enumera el envío:

...Un collar de oro de ocho piezas, en que había 183 esmeraldas, pequeñas engastadas, y doscientas treinta y dos pedrezuelas, como rubies, de no mucho valor; colgaban del veinte y siete campanillas de oro y unas cabezas de perlas o berruecos [nódulo de la roca]. Otro collar de cuatro trozos torcido, con ciento y dos rubinejos, y con ciento y setenta y dos esmeraldejas e diez perlas buenas no mal engastadas, y por oirlas veinte y seis campanillas de oro. Entre ambos collares eran de ver, y tenían otras cosas primas sin las dichas. Veinte cuatro rodela de oro y pluma y aljófár, vistosas y de mucho primor. Cuatro peces de oro, dos anádes (pato) y otras aves, huecas y vaciadas de oro. Muchas mitras y coronas de pluma y oro labradas, y con mil colores y perlas y piedras. Muchos plumajes y penachos, grandes, lindos y ricos con argentería (bordado de plata u oro) y aljófár (perla de figura irregular). Entre una larga lista de obsequios [entre otras muchas piezas]²⁶.

Esta breve descripción de la indumentaria prehispánica en México, nos permite conocer la fastuosidad y lo grandioso que debió haber sido el gusto de los antiguos mexicanos por el vestuario, y los adornos, que sirvió para engalanar el teatro evangelizador, a los que sólo tuvieron acceso, los reyes, nobles, sacerdotes y guerreros.

En nuestro Estado tenemos noticia de la vestimenta indígena y española a través del

²⁵ Cortés, Hernán, *Cartas y documentos*, Editorial Porrúa, México 1963, pp. 31, 32, 70.

²⁶ López de Gómara, Francisco, *Historia de la conquista de México*, Editorial Porrúa, S.A., México, 1997, capítulo XXXIX, pp. 61,62.

Lienzo de Tlaxcala y los murales de Cacaxtla (Figura 8), algunas características y adornos que podemos observar en esta pintura mural son:

Una prenda básica es una túnica suelta con mangas que llegan hasta arriba de la rodilla y que se ajusta en la cintura; toda está ricamente bordada y enjoyada, el bordado es de carácter geométrico, se organiza en tiras horizontales anchas en la orilla y angostas en la cintura para marcar el talle; entre las franjas amplias se inserta un hilo de pequeñas cuentas tubulares, en la parte inferior tiene un cuello redondo sobre puesto, con unos ribetes de cuentas cubre esta túnica un paño triangular o quexquémel, también bordado y rematado en bies, con flecos que llegan hasta el borde de la túnica²⁷.

También menciona Motolinía, la maestría de los tlaxcaltecas, para construir los disfraces de animales, hechos de pluma, en las obras, *La caída de nuestros primeros padres* y *La predicación de San Francisco a las aves*. En la obra *La conquista de Jerusalén*, representada en 1539, los españoles e indígenas de Tlaxcala lograron que el simulacro fuera un derroche de lujo y colorido. La Corte Pontificia entró ataviada con la opulencia a que estaban acostumbrados los Papas y Cardenales. Los ejércitos europeos llevaban banderas y blasones reales, aunque los hombres sólo se disfrazaron de soldados y españoles, ya que los tlaxcaltecas no conocían las distintas formas del vestir europeo. Cada ejército americano llevaba su propio traje de guerra, con divisas y rodela de plumaje rico, luciendo ante todo el ejército tlaxcalteca y el mexicano (azteca), suponemos que San Miguel Arcángel sobresaldría por el lujo de su plumaje y armas. San Martín Caballero salió “tal como lo suelen pintar”.

²⁷ Foncerrada, de Molina Marta, *Cacaxtla, la iconografía de los olmeca-xicalanca*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1993, p. 44.

El soldado indígena: al describir esta representación en la Historia de Motolinía relata que, tomaban parte escuadrones de gente de Tlaxcala, mexicanos, huastecos, cempoaltecas, mixtecos, colhuaques (texcocanos), gente de las islas (caribes) tarascos y guatemaltecos. Estas capitanías iban:

...Cada una vestida según el traje que ellos usan en la guerra; éstos fueron muy de ver, y en España y en Italia [si] los fueran a ver olgaran de verlos. Sacaron sobre sí lo mejor que todos tenían de plumajes ricos, divisas y rodela, porque todos cuantos en este auto entraron, todos eran señores y principales, que entre ellos se nombran tecutlis y piles. (Motolinía, 1979, p. 68).

El soldado europeo: En la Conquista de Jerusalén, salieron leoneses, castellanos, toledanos, aragoneses, gallegos, granadinos,



Figura 8. Hombre Jaguar. Detalle de los Muros de Cacaxtla.

vascos y navarros, alemanes, romanos e italianos. Sin embargo:

...había entre todos pocas diferencias de trajes, porque como los indios no los han visto ni lo saben, no lo usan hacer, y por todo esto entraron todos como españoles soldados. (Motolinía, 1979, p. 68).

Añade Fray Toribio que los que representaban a los defensores de Jerusalén “...traían unos bonetes como usan los moros” (Motolinía, 1979, p. 68)²⁸.

Efectos especiales

Sin duda, la representación del teatro evangelizador en México, en cuanto a efectos teatrales y uso de aparatos mecánicos, tuvo su influencia en el teatro medieval europeo, los efectos más sorprendentes en Tlaxcala se dieron en las obras *Como San Francisco predicaba a las aves*, en la que construyeron el infierno de la siguiente manera:

Tenía una puerta falsa por do salieron los que estaban dentro; y salidos los que estaban dentro pusiéronle fuego, el cual ardió tan espantosamente que pareció que nadie se había escapado, sino que demonios y condenados todos ardían y daban voces y gritos las ánimas y los demonios; lo cual ponía mucha grima y espanto aun a los que sabían que nadie se quemaba²⁹.

Fray Antonio de Ciudad Rodrigo, comenta que en la representación en 1539, de la “*Conquista de Jerusalén*”:

²⁸ Horcasitas Fernando, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974, pp. 137, 507

²⁹ Motolinía, *Historia de los Indios de la Nueva España*, tratado primero, capítulo 14, p. 74

Por una parte de la plaza entró el emperador, y con él, el rey de Francia y el Rey de Hungría, con sus coronas en las cabezas; y cuando comenzaron a entrar por la plaza, salieronle a recibir por la una banda el capitán general de España con la mitad de su gente, y por la otra el capitán general de la Nueva España, y de todas partes traían trompetas y atabales y cohetes que echaban muchos, los cuales servían por artillería(...) Por las espaldas de Jerusalén, entre dos torres, estaba hecha una casa de paja harto larga, a la cual al tiempo de la batería pusieron fuego, y por todas las otras partes anda[ba] la batería muy recia, y los moros al parecer con determinación de antes morir que entregarse con ningún partido. De dentro y de fuera andaba el combate muy recio, tirándose unas pelotas grandes hechas de espadañas y alcancías de barro secas al sol llenas de almagre mojado, que al que acertaban parecían que quedaba mal herido y lleno de sangre, y lo mismo hacían con unas tunas coloradas. Los flecheros tenían en las cabezas de las varas unas bolsillas llenas de almagre [óxido rojo de hierro arcilloso, abundante en la naturaleza que suele usarse en pintura] que doquiera que daban parecía que sacaban sangre; tirábanse también cañas gruesas de maíz. Estando en el mayor hervor de la batería apareció en el homenaje [la principal torre de una fortaleza] el Arcángel San Miguel, de cuya voz y visión así los moros como los cristianos espantados dejaron el combate e hicieron silencio (...) al término de su mensaje desapareció³⁰.

Para concluir estas noticias del teatro en Tlaxcala en el siglo XVI, destacamos la labor de Fray Toribio de Benavente Motolinía, quien realizó con honestidad una inmensa labor evangelizadora. Consagró parte de su vida a los indígenas, a los que comprendió y defendió. Fundó varios conventos en los que fue guardián. Su obra escrita resulta ser una de las

fuentes más consultadas para el conocimiento de la etnografía y de las civilizaciones de lo que hoy es México. Es justo reconocer el mérito de un religioso que participó de forma ejemplar en el nacimiento de una nueva nación, formada por la unión de dos razas y dos culturas: la nación mexicana.

En consecuencia, esta fusión nos dejó un legado para que Tlaxcala sea considerado un territorio cardinal en el teatro de evangelización del siglo XVI. Los naturales, con su conocimiento antiguo, y el mestizaje en el siglo XVI, que fue asimilado por el pueblo tlaxcalteca y que se integró a la cultura regional, nos legaron una fértil herencia que actualmente forma parte de la cultura popular de Tlaxcala (Figuras 9-12).

Tlaxcala comienza el siglo XVII y lo termina sin registrar movimientos teatrales de consideración artística. Sólo las noticias de Juan Buenaventura Zapata y Mendoza. Llega con la herencia que dejó el teatro de evangelización del siglo XVI y con la construcción de sus hermosos monasterios y capillas abiertas.



Figura 9. Tlaxcala y su Carnaval: ¡Una Fiesta! (Tomada del Folleto de divulgación N° 9, Archivo Histórico de Tlaxcala, fotografía Arcadio lozano Benítez).

La *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala* contiene algunas noticias curiosas. Registra los siguientes datos sobre

³⁰ *Ibid.*, pp. 70,71,72.

acontecimientos teatrales, uno en el siglo XVI, y dos en el siglo XVII, sin aportar datos ni nombres de las representaciones escénicas:

Año 1555, entonces el gobernador era don Diego de Paredes. Entonces se hizo una representación [teatral], allá en el mercado frente a la casa de dos pisos. Se hizo por orden de Fray Alonso de Santiago. Corregidor, Jerónimo Flores. Entonces se quemó el maíz [tonacayotl]. Era guardián Fray Toribio Motolinía³¹.

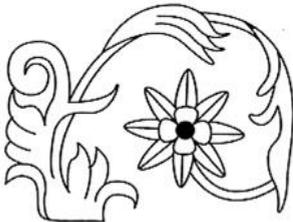


Figura 10. Iconografía del Templo Santa Cruz Tlaxcala, Siglo XVII. Soporte, Retablo Frontal.



Figura 11. Iconografía del Templo Santa Cruz Tlaxcala, Siglo XVII. Soporte, Retablo Frontal.

Ahora jueves 19 de agosto [año1671] terminó el cargo don Fernando Niño de Castro. Lo sustituyó en el cargo don Juan de Echeverría. Y ahí terminó la residencia, lo honraron mucho a don Fernando, que residía aquí en San Nicolás. Ahí vino por él el nuevo

tlahtoani. Todo el cabildo fue en carrozas. Se pusieron redes de flores, fueron a donde reside el escribano Miguel de Ortega. Luego fueron a entrar al cabildo, allí le leyeron sus documentos. Luego subieron al palacio, allá comieron todos los tlahtoque y los clérigos. Hubo corrida de toros [tlaminohuac], baile y se hizo una *COMEDIA*. En todas partes se pusieron ramos de hojas, en las ventanas del palacio y del cabildo. Se arregló muy bien. El viernes otra vez hubo corrida de toros, con eso terminaron las horas que se hicieron el uno al otro³².

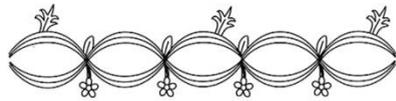


Figura 12. Iconografía del Templo Santa Cruz Tlaxcala, Siglo XVII. Soporte, elementos decorativos de columnas en relieve.

Ahora domingo 11 de noviembre del año 1677, precisamente en la fiesta de la presentación de Santa María se bendijo el retablo de nuestra amada madre Santa María Europa por primera vez se puso al pie del barandal [tlachayahualí] del templo de San Francisco. Era guardián fray Juan Moreno y quien lo puso fue nuestro padre fray Francisco Ponce, que anduvo pidiendo limosna para hacerlo. Toda la semana se hicieron misas grandes comedias y hubo corrida de toros [tlaminohuac] en el mercado pequeño³³.

La recuperación de un documento antiguo reviste enorme importancia para los pueblos y países de cualquier parte del mundo. A pesar de que ninguno de los manuscritos antiguos originales de las obras de teatro representadas en Tlaxcala en los años de 1538 y 1539 sobrevivió hasta nuestro tiempo a continuación damos a conocer el descubrimiento de una obra de teatro tlaxcalteca de fines del siglo XVI.

³¹ Zapata y Mendoza, Juan Buenaventura, *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Tlaxcala, México, 1995, p. 155.

³² *Ibid.*, pp. 467 y 469.

³³ *Ibid.*, p. 559



Figura 13. Mapa de San Simón Tlatlahquitepec siglos XVII- XVIII. Fuente: AHET, Colección Fototeca.

Obra de teatro tlaxcalteca en náhuatl del siglo XVI: “*La Pasión de Tlatlahquitepec*”

En los años noventa, el maestro Luis Reyes García (1935-2004)³⁴, descubrió la obra de teatro tlaxcalteca en náhuatl del siglo XVI, *La Pasión de Tlatlahquitepec*,³⁵ en el pueblo de San Simón Tlatlahquitepec, Municipio de Xaltocan, Tlaxcala (Figura 13), entregando una

³⁴ Etnólogo, catedrático, hablante de náhuatl e investigador comprometido en la preservación del patrimonio histórico de Tlaxcala, a través de sus trabajos y sus publicaciones aportó importantes descubrimientos que enriquecieron la historia de nuestro Estado.

³⁵ Esta obra fue editada por el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, y presentada el viernes 3 de diciembre, a las 18:00 horas, en el Teatro Xicohténcatl, en la histórica ciudad de Tlaxcala.

copia a su discípulo Raúl Macuil Martínez, quien hizo el estudio y la paleografía del documento, bajo la supervisión del maestro Reyes antes de su fallecimiento.

La obra contiene doce fojas de papel europeo escritas en náhuatl, el texto presenta una característica particular, el uso constante del acento circunflejo, una forma que se usó a fines del siglo XVI y principios del XVII, pero en siglos posteriores casi desapareció. Esta característica permitió al maestro Reyes García datar esta obra entre finales del siglo XVI y principios del XVII.

Otras particularidades del texto que indican su temprana realización son: el tipo de letra, la ortografía que corresponde a la temporalidad y el sentido metafórico del náhuatl del siglo XVI. El texto se realizó a dos tintas roja y negra, tradicionalmente empleadas en la época prehispánica y colonial temprana. La tinta roja se utilizó para señalar los nombres de los actores y las acotaciones. También en tinta roja se encuentran registrados tres cantos en latín, todos los parlamentos de los actores están escritos en tinta negra. El uso de estas dos tintas es indicativo de su temprana realización. Participan 28 personajes, los músicos y cantores, posiblemente el drama se representaba con más de 50 actores en un lugar al aire libre. La obra está distribuida en 19 escenas o cuadros. No proporciona datos acerca del tipo de escenografía y vestimenta que se utilizó. En las obras de teatro del siglo XVI, se ponían en escena los conceptos dictados por el canon cristiano pero representado mediante conceptos nahuas.

La obra pertenece al género del drama religioso que narra la historia cristiana del sufrimiento, crucifixión y resurrección de Jesucristo. Actualmente, en los pueblos de Tlaxcala los habitantes se organizan cada año para llevar a cabo esta representación.

Existen otras tres obras sobre el mismo tema encontradas en los pueblos de Axochiapan, Tlalmanalco y Tepalcingo, en los actuales estados de Morelos y el estado de México, fueron escenificadas en el siglo XVIII. Estas obras han sido publicadas y estudiadas, la obra tlaxcalteca es inédita y su edición contribuirá para enriquecer la historia del teatro estatal y nacional.

A continuación noticias de una obra tlaxcalteca del siglo XVIII, en náhuatl y castellano.

Manuel de los Santos y Salazar es uno de los indígenas estudiosos de las antigüedades mexicanas, que aportó textos sustanciales que forman parte de la historia de Tlaxcala. Su obra, *La invención de la Santa Cruz por Santa Elena*, está considerada como la primera obra de teatro impresa tanto en náhuatl como en castellano en el siglo XIX. La obra trata dos asuntos: a) la visión de Constantino y la batalla contra Majencio; y b) el hallazgo de la Santa Cruz por Santa Elena.

Hasta 1890 se conservaba en la biblioteca del Museo Nacional de México un manuscrito que llevaba el título de *Colloquio yn quenin oquimaxili yn tlazomahuizquauhnepanolli Sancta Cruz intla cemic nopilhuaiani S. Elena* (Figura 14). Este título en náhuatl lo traduce así Francisco del Paso y Troncoso: *Cómo llegó a conocer el adorable madero de la Santa Cruz la bienaventurada Santa Elena*³⁶. Menciona Del Paso y Troncoso, quien publicó 50 ejemplares del manuscrito en 1890 que:

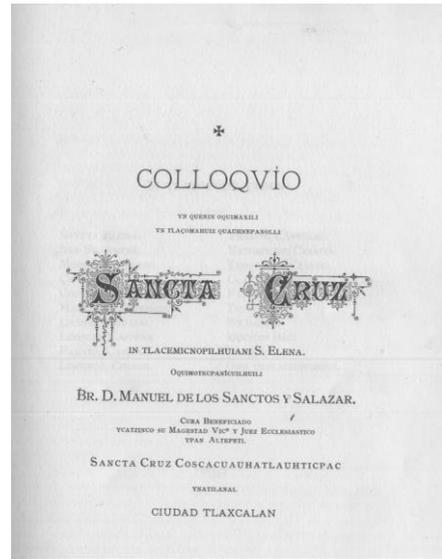


Figura 14. *La Invención de la Santa Cruz por Santa Elena* escrita por Manuel de los Santos y Salazar. Se terminó de escribir el jueves día de Corpus a 31 de mayo del año 1714, a medio día, en Santa Cruz Tlaxcala.

...El original de la obra que actualmente publica el Museo Nacional tiene indicios de haber pertenecido a la colección de Boturini, quien debe haberlo adquirido a mediados del siglo XVIII en Tlaxcala. Confiscado sin duda entre sus papeles, pasó después a la biblioteca de la Universidad, y más tarde se conservaba en el Museo de cuya biblioteca desapareció hace algunos años. No cabe duda que era el original porque llevaba en uno de los márgenes la firma del autor. Las otras señales que le distinguían van consignadas enseguida. Como el manuscrito es propiedad de la Nación para que ella lo reclame de quien quiera que lo tenga y en cualquier tiempo, deben conservarse sus señas. Tiene la forma de 4°, poco grueso; estaba empastado en pergamino cuando se extravió, la letra del manuscrito es del siglo XVII y de puño del autor, el Br. D. Manuel de los Santos y Salazar, de quien había firma y rúbrica en el

³⁶ Del Paso y Troncoso, Francisco del, *Invención de la Santa Cruz por Santa Elena*, Imprenta del Museo Nacional México, 1890.

lugar citado; la tinta del manuscrito, muy clara ya, comenzaba en partes a borrarse; estaba expuesto el asunto de la obra en forma dramática, y escrito en mexicano enteramente. Por fortuna, el célebre bibliófilo Pbro. D. Agustín Fisher tenía traslado coetáneo que, después del fallecimiento de ese señor, fue propiedad de D. Lorenzo Menacho, y muerto éste, la señora viuda lo cedió al Dr. D. Nicolás León, de Morelia, [Michoacán] quien con desprendimiento raro entre literatos y sin exigir compensación alguna, me lo facilitó para la edición que hoy se hace. La copia del Dr. León es de letra de principios del siglo XVIII y consta de 15 fojas³⁷.

El manuscrito original de esta obra de teatro, se encuentra desaparecido a la fecha se han hecho las siguientes ediciones:

1) Francisco del Paso y Troncoso, imprenta del Museo Nacional, 1890. Texto en náhuatl y traducción al castellano.

2) Marilyn Ekdahl Ravicz, *Early Colonial Religious Drama in México from Tzompantli to Golgotha*, op. cit., pp. 160-178. Traducción al inglés realizada por Byron McAfee.

3) Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, op. cit., pp. 515-551. Texto en náhuatl y traducción al castellano.

4) Armando Partida, *Teatro de evangelización en náhuatl*, op. cit., pp. 150-158. Traducción al castellano tomada de la de Horcasitas³⁸.

Importancia del Autor

Manuel de los Santos y Salazar fue un sacerdote, historiador y dramaturgo tlaxcalteca estudioso de la cultura indígena.

La madre de Manuel fue doña Felipa Isabel Flores, oriunda de la cabecera de Ocotelulco y su padre fue don Bernabé Antonio

de Salazar, Principal de la cabecera de Quiahuiztlán, quien fue Gobernador en 1660 y 1661. Manuel de los Santos se ordenó sacerdote el 28 de octubre de 1685, y en esa fecha ofició su primera misa en Santa María Acuitlapilco; a ella asistieron el Gobernador de los naturales, tres alcaldes y Juan Buenaventura Zapata y Mendoza. Obtuvo el grado de bachiller y desempeñó su ministerio en Santa Margarita y San Hipólito, Soltepec, de 1685 a 1693. Tuvo el beneficio y el cargo de juez eclesiástico en uno de los partidos de su provincia natal, San Lorenzo Quapiaztla, de 1693 a 1710. Posteriormente fue cura beneficiado de Santa Cruz Coscacuahatlauhcticpac durante cinco años —época en que escribe la obra de teatro— de 1710 a 1715, año en que ocurre su deceso. En los registros parroquiales de 1656 a 1724, se asienta que su muerte ocurrió el 17 de agosto y que fue sepultado en la Capilla de los Naturales.

Santos y Salazar es conocido en la historiografía tlaxcalteca, además de la obra de teatro, por haber sido autor del *Cómputo cronológico de los indios mexicanos*. Asimismo se le cita como compilador de *La rueda Veytia número 5*. Además, terminó de escribir la obra de Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala* (estas tres obras pertenecieron a la colección de Lorenzo Boturini) (Figura 15). Este autor empezó a escribir el texto en 1661, hasta que en 1689 ocurre su deceso. A partir de esta fecha continuó la obra don Manuel de los Santos y Salazar hasta 1692, quien le agregó textos, añadió notas al margen y elaboró una correlación entre los años indígenas y los cristianos, como puede verse al comparar otra portada que se encuentra en el archivo parroquial de Quapiaztla.

La historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala, es un manuscrito en náhuatl de 120 fojas, encuadernado en pergamino,

³⁷ *Ibid.* p. I.

³⁸ Aracil Varón, María Beatriz, *El teatro evangelizador. Sociedad, Cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*. Bulzoni Editore, Roma Italia, p. 562

existente en la Biblioteca Nacional de París. Se trata de una obra que incluye a otras y que se encuentra escrita por más de una mano, pero su autor principal es sin duda, Juan Buenaventura Zapata y Mendoza. Esta obra fue editada en 1995 por la Universidad autónoma de Tlaxcala y el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social³⁹. Actualmente es una edición agotada.



Figura 15. Manuel de los Santos y Salazar añadió, a la Obra Historia Cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala, esta portada donde declara que prosigue la obra desde 1689.

³⁹ Zapata y Mendoza, Juan B., Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala, pp. 19, 20, 23.

