

EL TEATRO RELIGIOSO EN EL BARROCO MEXICANO

Manuel Antonio Arango

Summary: The religious theater played an important role in the Colonial Mexican culture. In this article, the dramatic creation of its most representative exponents is presented. They are Francisco Bramon, Matías de Bocanegra, Francisco de Acevedo and Sor Juana Ines de la Cruz. The author also emphasizes the main characteristics of their creation, for instance, the thematic influence of the Bible, the use of allegorical characters, carols of European origin influenced by the indigenous instruments, etc. It is stressed that the Mexican sacramental autos are accompanied frequently by the mythological and religious elements.

Key words: religious theater, sacramental auto, allegory, mythology, Baroque.

Résumé: Le théâtre religieux a joué un rôle de premier plan dans la culture coloniale mexicaine. On présente dans cet article la création dramatique des auteurs les plus représentatifs de celui-ci: Francisco Bramon, Matías de Bocanegra, Francisco de Acevedo et Sor Juana Inés de la Cruz. On décrit les traits les plus caractéristiques de ces créations, par exemple, l'influence des thèmes bibliques, l'utilisation des personnages allégoriques, de la musique de chants de Noël d'origine européenne jouée par des instruments indigènes, etc. On souligne que dans les autos sacramentales mexicains sont souvent présents des éléments mythologiques et religieux.

Mots clés: le théâtre religieux, auto sacramental, allégorie, mythologie, baroque.

El barroco americano tiene un valor especial para las artes de Hispanoamérica. El teatro del barroco americano prefería los temas inexplorados, los autos divinos y humanos y los personajes alegóricos. Esta época puede dividirse, para nuestro estudio, en dos partes: una que va de 1600 a 1681, y otra que va de 1681 a 1750. El primer ciclo, en el cual trataremos de hablar sobre el teatro religioso, es el del comienzo del barroco; al siguiente, que se tratará posteriormente, lo llamaremos de apogeo o culminación.

1. FRANCISCO BRAMÓN

En 1620 se representó en México un auto titulado *El auto del triunfo de la virgen y gozo mexicano*, del autor mexicano Francisco Bramón. La estructura de la pieza puede dividirse en cuatro partes. El movimiento escénico principal, de auténtica dramaticidad, lo constituye lo que va del Pecado a Caín, al profeta Jeremías y su criado, Edomio, y a San José, hasta que aparece una luminosa zagala, la Virgen María, con música de villancicos. El autor dice que su representación se acompañó con danza e instrumentos indígenas y que la danza es “la que llaman los mexicanos Netotiltle y en nuestro vulgar mitote o tocotín”. Los músicos cantaron ocho coplas, y algunas sirven de ejemplo:

Bailad, mexicanos:
suene el tocotín,
pues triunfa María
con dicha feliz.

Coged flores frescas
del rostro de abril;
hacedle guirnardos
de blanco y jazmín.

Mirad que es la madre
del fuerte David:
hermosa y más linda
que fue Abigaíl.

Este auto apareció en una seudonovela colonial que lleva por título *Los sirqueros de la Virgen sin pecado*, publicada en 1620. Con el *Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano*, se cierra la novela de que hemos hecho mención, donde apareció el auto. La obra es de esencia barroca, pero no se diferencia de las del siglo anterior, ni por los personajes alegóricos ni por la exaltación de la Virgen.

El auto finaliza con el canto a la Virgen y con el estribillo “pues triunfa María con dicha feliz”:

El alma endiosada
le venga a servir,
pues triunfa María
con dicha feliz.

Sacad ricas joyas
con oro de ofir;
de vuestras riquezas
el suelo vestid.

En dicha sagrada
podéis recibir
el triunfo divino
que vemos aquí.

Cantad aleluyas
a Dios, que sin fin,
pues triunfa María
con dicha feliz.

Al finalizar se hallan el Reino Mexicano y sus vasallos, y un corto diálogo entre los Ciudadanos termina con una corta prosa que señala el folclor mexicano y los caciques –que son nobles y de buen linaje–.

2.

MATÍAS DE BOCANEGRA

Por esta época aparece el padre mexicano Matías de Bocanegra (1612-1668), autor de la *Comedia de San Francisco de Borja*, obra compuesta en 1640 con motivo de la llegada a México del nuevo virrey, el Marqués de Villena Y que fue representada por alumnos del Colegio Mexicano de la Compañía de Jesús.

El argumento representa el clímax de la vida de Francisco de Borja. La estructura está dividida en tres jornadas. La primera parte del Libro de Job:

Llevó Dios lo que era suyo,
su voluntad obedezco:
Dios la quitó, Dios la quitó
y su querer me sujetó.

Borja, muy conmovido en la escena que cambia el camino de su vida, exclama:

¡Que aquí paro tan verde primavera!
No más servir señor que se me muera.
herido estoy, mi Dios, y arrepentido
de lo mal que he vivido.
¡Oh, quién naciera agora
para no malograr sólo una hora!
¡Oh, quién siempre trajera
presente el rostro de la muerte fiera!
¡Oh, si rompiera tanto loco enredo,
Ya que no vuestro amor, siquiera el miedo
que aquí para la pompa lisonjera!
No más servir señor que se me muera.

Cuando parten los personajes, Borja lleva a cabo una *meditatio mortis* en estas décimas con las cuales termina el acto:

¿Qué locura es, qué locura,
la de los necios engaños,
si los más floridos años
dan en una sepultura?
Girasol, cuánto te dura
beberte del soy el rayo,
si llega un mortal desmayo
cuando se ausente su coche,
y acaba en una noche
los lucimientos de un mayo.

Pues si a girasol aspiro,
¿cómo no temo una helada?
Si soy ave remontada,
¿cómo no recelo un tiro?
Si dulce arroyo me miro,
¿quién me podrá ser apoyo
para no hundirme en el hoyo,
que es como el mar de la muerte,
acabando de una suerte
hombre, flor, ave y arroyo?

Es preciso señalar que la comedia termina con un mitote o tocotín, danza indígena mexicana en la que los personajes salen adornados con trajes con preciosas joyas y plumas de animales mexicanos, y que termina con música ejecutada en instrumentos indígenas o *ayacatztlés*, luego se cantaron catorce coplas como las que siguen:

Salí, mexicanos,
baila el tocotín,
que el sol de Villena
tenéis en zenith.

En vuestra laguna
la rosa y jazmín
ya le acreditaron
de idalio pensil.

Las crespas alcobas
del Lago sutil
son a sus aspectos
celestes zafir.

De vuestras campiñas
el verde tabí
da espigas de oro
por toscó maíz.

Salí, mexicanos,
baila el tocotín,
que el sol de Vilena
tenéis en zenith.

Esta pieza, compuesta con gran pericia técnica, es casi contemporánea de la "Primera parte" del teatro de Calderón. Pues las obras de este gran dramaturgo español del siglo de Oro constituyen, en la América hispana, un punto de referencia del teatro barroco colonial. En la segunda mitad del siglo XVII, los géneros que predominan son la alegoría religiosa, mezclada con la mitología clásica, generalmente pagana; el drama hagiográfico y el auto con temas bíblicos. También se le atribuye al padre Bocanegra la obra *Sufrir por merecer*, obra completamente distinta de la primera.

3.

FRANCISCO DE ACEVEDO

La obra de Acevedo se sitúa en el período conocido como "apogeo del barroco americano" (1681-1750). En este período se puede situar la obra titulada *El pregonero de Dios y Patriarca de los pobres*, del bachiller Francisco de Acevedo. Este drama se estrenó en el Coliseo de la ciudad de México el 4 de octubre de 1684. Se trata de una comedia de santos en la cual se escenifica la vida de Francisco de Asís. A pesar de ser una obra eminentemente religiosa, la Inquisición mandó retirarla de escena, ordenándosele al autor no "quedarse con copia o traslado alguno" "sopena de cien ducados aplicados para gastos extraordinarios del Santo Oficio".

La trama es un poco disparatada, pero tiene un valor literario; sin embargo, el celo de la Inquisición obscureció la obra. La obra fue bien recibida por el público. Refiriéndose a la censura del teatro en esta época, Sor Juana Inés de la Cruz dijo, siete años después de representada la obra de Acevedo, lo siguiente: "una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura"¹.

1 El celo de la Inquisición prohibió la representación de esta obra, que tiene un valor literario, pues hasta Sor Juana Inés de la Cruz, en forma discreta, protestó por la censura.

4.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Nació en San Miguel de Nepantle, México, con el nombre de Juana de Asbaje, en el año de 1651, y murió en 1695. A los tres años insistió en que se le enseñara a leer, a los siete pidió que se la enviara a la universidad vestida de varón, a los dieciséis asombró a los hombres más intelectuales con sus respuestas y a los dieciocho ingresó al convento de las Jerónimas, convirtiéndose en la primera personalidad literaria en México. Se le ha considerado la Décima Musa Mexicana, y su obra, vastísima, ha dado lugar a una considerable bibliografía crítica.

La producción dramática de Sor Juana consta de dieciocho loas, tres autos, dos comedias, dos sainetes y un sarao a fin de fiesta. En cuanto al teatro religioso, contribuyó a éste con tres autos: *El cetro de José*, *El Mártir del Sacramento*: *San Hermenegildo* y *El Divino Narciso*.

El cetro de José es un "auto historial alegórico", como la autora lo dice. En él aparecen personajes del Antiguo Testamento: José, la mujer de Putifar, el Faraón, Jacob, Rubén, etc., además de otros personajes alegóricos, como la Inteligencia, la Envidia y la Profecía. Este auto alegórico constituye una de las máximas expresiones de lírica y dramática. La descripción de los hermanos se halla narrada con precisión, así como el ensalzamiento de José por mandato del Faraón a causa de sus profecías.

El cetro de José se halla estructurado sobre las historias bíblicas del Antiguo Testamento. Hay una gran respeto del texto bíblico en el auto, como podemos apreciar en el siguiente verso:

Yo soy el Dios verdadero
de Abrahán, tu padre, y de Isaac,
que aquesta tierra en que duermes
toda te tengo de dar.

Excederá tu progenie
a las arenas del mar;
y en ti y tu semen, benditas
todas las gentes serán
(escena V, cuadro primero)

Termina el auto haciendo alusión alegórica al sacramento de la Eucaristía, a través del simbolismo del trigo:

Si José conserva
siete años el Trigo,
aquí dura el Pan
infinitos siglos.
(Cantan)
¡Porque es el Misterio de los Misterios
y el Prodigio de los Prodigios!

Auto historial alegórico es también el que lleva por título *El mártir del Sacramento: San Hermengildo*, representado, como el anterior, desde tres carros que se abren sucesivamente ante el público. En él se evocan las principales peripecias de la vida de un príncipe godo a quien, por rebelarse contra el rey, su padre, y negarse a tornar a la fe de sus mayores, se le condenó a morir decapitado. Otra vez coexisten personajes históricos y entes alegóricos, sólo que, en este caso, la mayor intensidad del asunto produce escenas de más alta tensión dramática y más feliz expresión. Merece destacarse especialmente el diálogo entre Leovigildo y Fantasía, tanto como recurso hábilmente empleado para revelar los sentimientos de un personaje, como por el tono poético del lenguaje. También, el soliloquio en que el santo expresa con patética firmeza su determinación de morir por su fe².

El mártir del Sacramento: San Hermenegildo puede considerarse como el más representativo "autoalegórico-Histórico", y uno de los más logrados autos. "Su tema acopia el doble interés de la hagiografía católica y de la historia española; y tal que, en una y otra, poco hay más

dramáticos. Sus hechos en conjunto y detalle vienen –todos– de la clásica fuente del P. Juan de Mariana, S. J. (*Historia de España*, 1601), pero han sido seleccionados con instinto escénico, ordenados en una arquitectura simple y robusta y animados con más plasticidad, calor y color. Y la parte alegórica se reduce, exquisitamente, a la fe y las virtudes, que, con secreto influjo, asisten al mártir y presencian con ávido temblor el drama de su alma y comentan de lo celeste, en contrapunto lírico que renueva –aquí "a lo Divino"– la más bella función del "coro" en la tragedia griega; o bien, para exaltarle a Leovigildo su propia fantasía y su España arriana, por la que él pinta la gloria visigótica como inseparablemente enlazada con sus dogmas heréticos³.

El auto se inicia con lo siguiente:

¡Ay de las claras anturchas
que, en el cristalino Alcázar,
de su flamante armonía
sois lúcidas consonancias!

Termina el auto haciendo alusión al Mártir del Sacramento:

¡Que éste es el Mártir solo
del Sacramento!
Llore, llore la tierra,
y cante, cante el cielo,
¡que éste es el Mártir sólo
del Sacramento!

Al rechazar San Hermenegildo la comunión del obispo Arriano, no señala este auto la historia del arrianismo, filosofía que parte de la herejía y del cismatismo. El auto se estructura alegóricamente, lo que le da un gran valor a la obra. Sin lugar a dudas, *El Mártir del Sacramento: San Hermenegildo* es uno de los "autos

2 J. J. Arrom ha hecho una crítica de carácter histórico sobre este auto, que no ha tenido la fama del *Divino Narciso*.

3 Alfonso, MÉNDEZ PLANCARTE, ha hecho una buena crítica sobre este auto, señalando la parte alegórica y las virtudes del protagonismo central de la obra.

hagiográficos” mejor estructurados en el teatro barroco americano.

El mejor de todos los autos es *El Divino Narciso*, el más simbólico y de gran belleza lírica, cuyos personajes son los siguientes; el Divino Narciso, la Naturaleza humana, la Gracia, la Gentilidad, la Sinagoga, Eco, la Soberbia, el Amor, ninfas, pastores y dos coros de música. El tema principal se centra en el amor de la naturaleza humana por el Divino Narciso, que representa a Cristo:

Procura tú que tu rostro
se represente en las aguas,
porque llegando él a verlas
mire en ti su semejanza
porque de sí se enamore.

La Gracia y la Naturaleza llegan a la fuente y parece que la segunda se mira en el agua; se acerca Narciso con una honda, como pastor, contempla la fuente y entonces canta:

Llego ¡mas qué es lo que miro!
que soberana hermosa
afrenta con su luz pura
todo el Celestial zapiro:
del sol el luciente giro,
con todo el curso luciente
que da desde Ocaso a Oriente
no esparce en signos y estrellas
tanta luz, tantas estrellas
como da sola esta Fuente.

La Naturaleza sale llorando, acompañada por coros de música; por fin sale Gracia y le dice a Naturaleza:

Vivo está tu Narciso,
no llores, no lamentos,
ni entre los muertos busques
el que está vivo siempre.

Posteriormente aparece de nuevo Narciso con otras galas, como resucitado, y Naturaleza vuelve a mirarlo. Aparece finalmente Gracia y explica cómo Narciso, goza felicidades en la gloria de sí mismo:

Porque sólo Dios de Dios
pudo ser objeto digno.
Abalanzóse a gozarla
pero cuando su cariño
más amores buscaba
al imán apeticido,
por impedir envidiosas
sus efectos bien nacidos,
se interpusieron osadas
las aguas de sus delitos;
y viendo imposible casi
el logro de sus designios
(porque hasta Dios en el mundo
no halla amores sin peligro)
se determinó a morir
en empeño tan preciso,
para mostrar que es el riesgo
el examen de lo fino.

Sin equívocos, este auto es uno de los más hermosos de Sor Juana y podría compararse a la poesía de San Juan de la Cruz. El auto termina con la aparición del Esposo, quien promete a su amada “remedio a sus peligros” y deja en la memoria los símbolos del sacramento de la Eucaristía.

Los parlamentos de Narciso y Naturaleza Humana que preceden al encuentro son pasajes antológicos que figuran entre lo mejor de la poesía religiosa de la monja mexicana. En el caudal metafórico de los versos que los componen se percibe el primaveral frescor del Cantar de los cantares⁴. Veamos los versos donde aparece la enamorada doncella:

De buscar a Narciso fatigada,
sin permitir sosiego a mi pie errante
ni a mi planta cansada,
que tantos hay ya días, que vagante
examino las breñas
sin poder encontrar más que las señas;
a este bosque he llegado, donde espero
tener noticias de mi bien perdido;
que sin señas confiero,
diciendo está del prado lo florido,
que producir amenidades tantas
es por haber besado ya sus plantas.

4 Sor Juana Inés de la Cruz desarrolla en esta obra el tema bíblico de la redención del género humano por el sacrificio del calvario.

El Divino Narciso, de riqueza excepcional, tiene grande influjo del Cantar de los Cantares, del cántico de Moisés y del vaticinio de Isaías, al igual que de la simbología mitológica clásica. Julio Jiménez Rueda, refiriéndose a esta bella combinación en el auto, dice lo siguiente: “la fábula antigua adquiere [en Sor Juana] nueva vida, expresión y belleza inusitada. El símbolo es perfecto[...]soplos del *Cantar de los Cantares* llenan de fragancia algunos pasajes[...] la musicalidad del verso, el vigor de la imagen, son prendas seguras de excelencia[...] Como realización, supera la comedia calderoniana”⁵.

El hispanista Karl Vossler considera que *El Divino Narciso* “es de los más bellos que la literatura española puede presentar en el género de los autos sacramentales[...] El encanto de la obra, difícil de precisar[...] está quizás en la sensualidad difusa y llena de alma con que se sienten, se reflejan y se cantan las cosas del más allá, y en la erótica intelectual femenina, cuya gracia[...] no desprecia, sino mitiga el asunto grandioso[...] El espíritu de la poetisa abarca toda la amplitud del Misterio[...] Su fantasía percibe un drama entre pastores y ninfas, en bosques, junto a fuentes, flores y arbustos, acompañado de música y canto[...] versos redentores[...] sentencias profundas[...] entonaciones igualmente tiernas e inteligentes”⁶.

El Divino Narciso parte de un tema mitológico y religioso, y es preciso señalar que Sor Juana nació en un período en el que el humanismo y la religión eran dos tradiciones culturales que se unían. Considerado el auto desde el punto de vista alegórico, vemos que hay una gran vaguedad en la distribución de los personajes. En “venid a las aguas. *Eco* es la culpa; Pastor a quien

por lo bello...”, Narciso es Cristo, pero también *Eco* representa a la iglesia.

Narciso es el hombre agobiado por el pecado original; *Eco* es la culpa; Liriope representa la culpa original que mantiene encadenado a su hijo Narciso; la fuente es la vida, simbolizada por el agua que va al concepto del sacramento del bautismo; Cristo está representado por un Pastor y San Juan Bautista, por una voz.

Todo el auto es una pieza eminentemente cristiana y mira siempre hacia el camino de la salvación; en particular, el triunfo de la eucaristía es la base principal del drama.

El auto no es una obra demasiado mitológica. El personaje principal es Cristo, que no parte de una figura fabular. La dualidad entre *Eco* y el tema de la fuente es muy importante, especialmente si consideramos que la fuente de muerte se transforma en fuente de vida.

MITOLOGÍA Y RELIGIÓN

Narciso, que representa en el poema al Hijo del Hombre, parte desde el punto de vista de la naturaleza humana. Sin embargo, guiado por la Gracia, descubre la fuente que aquella buscaba. Narciso se acerca a su costado de ella, y aparecen las imágenes que se confunden en una sola: la naturaleza humana. Sacado de la imagen que ve, Narciso desaparece. La tierra se nubla, pero Narciso resucita, y por su unión con la naturaleza humana instituye el sacramento de la Eucaristía.

Sor Juana de la Cruz se ha inspirado en el Cantar de los Cantares, en Isaías, Jeremías y en ciertos salmos. También la autora de la Cruz parte del Nuevo Testamento, especialmente de las “siete palabras” pronunciadas por Cristo cuando se hallaba agonizando en la cruz: “Ten-

5 Jiménez Rueda une el influjo del Antiguo Testamento y la mitología clásica en el auto, y llega a señalar un predominio del auto de Sor Juana sobre la comedia calderoniana.

6 El hispanista alemán considera *El Divino Narciso* una de las obras más bellas de la literatura hispánica en el género del auto sacramental.

go sed... ¡Padre! ¿por qué me desamparas? Todo está consumado. En tus manos encomiendo mi espíritu”.

En la escena tercera de la primera parte aparece el Eco, que representa la naturaleza angélica mala –en otros términos, al demonio–, contando la historia de su pecado y de su casti-

go, pues evoca la caída del hombre. Todo viene del Génesis, primer libro del Antiguo Testamento. Así, Eco, en la tercera parte, en la escena tercera, aparece de nuevo:

...porque es a él tan parecida,
en efecto, como hecha
a su Imagen (¡ay de mí!)
de envidia el pecho reviente. ■