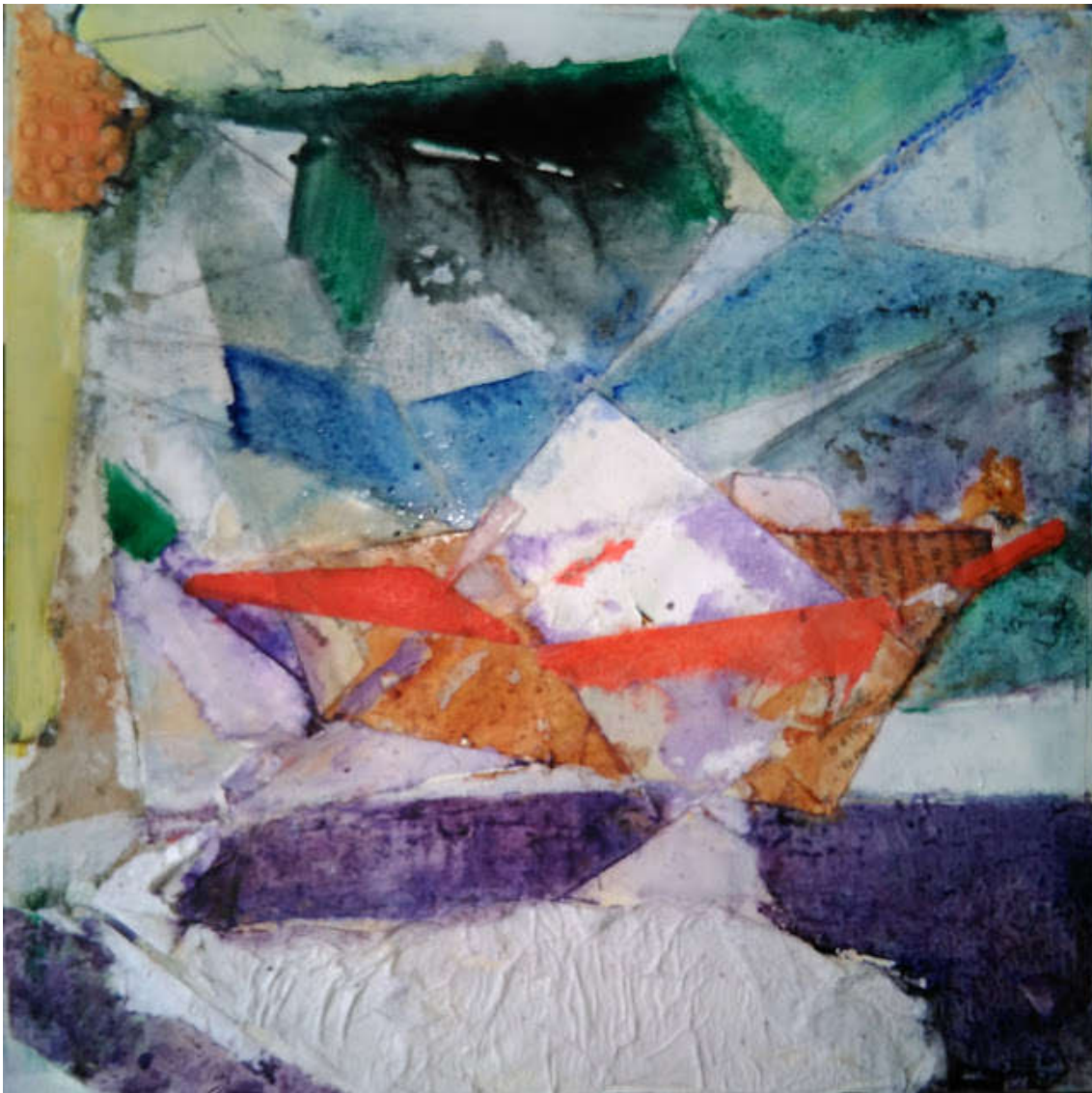


# REVISTA STULTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 2, NÚMERO 1, PRIMER SEMESTRE DEL 2019

ISSN 0719-983X



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE  
SEDE PUERTO MONTT





# Las similitudes entre el teatro jesuita y franciscano como método de integración de culturas

## The similarities between the Jesuit and Franciscan theater as a method for integration of cultures

Jesús Lara Coronado  
Universidad Austral de Chile

### Resumen

En este artículo se abordará el teatro jesuita y su particular método de instrucción que desarrolló esta compañía en Nueva España a finales del siglo XVI (1574-1600). Nos proponemos realizar una breve comparación entre este recurso educativo y el desarrollado por los franciscanos en el comienzo de la conquista en este virreinato, específicamente entre 1531 y 1539, cuando los autos sacramentales vivieron su época de apogeo en este territorio. Asimismo, otro de los propósitos de este texto es plantear que el método educativo usado por ambas órdenes religiosas tenía una característica particular: respetar la cultura de los subyugados para integrarlos en las prácticas educativas realizadas por medio del teatro de conversión.

*Palabras claves:* teatro, conversión, jesuitas, franciscanos, cultura.

### Abstract

This article will deal with Jesuit theatre and its particular method of instruction developed by this company in New Spain at the end of the 16th century (1574-1600). We propose to make a brief comparison between this educational resource and that developed by the Franciscans at the beginning of the conquest in this viceroyalty, specifically between 1531 and 1539, when the autos sacramentales had their peak in this territory. Likewise, another of the purposes of this text is to state that the educational method used by both religious orders had a particular characteristic: to respect the culture of the subjugated in order to integrate them into the educational practices carried out through the theatre of conversion.

*Keywords:* theater, conversion, Jesuits, Franciscans, culture.

Recibido: 7/5/19. Aceptado: 14/6/19



Jesús Lara Coronado es Doctor en Pedagogía y trabaja como académico de la Escuela de Pedagogía Básica de la Universidad Austral de Chile

Contacto: Los Pinos S/N, Balneario Pelluco, Puerto Montt. Correo electrónico: [jesus.lara@uach.cl](mailto:jesus.lara@uach.cl)

Cómo citar: Lara Coronado, J. (2019). Las similitudes entre el teatro jesuita y franciscano como método de integración de culturas. *Revista Stultifera*, 2 (1), 90-111. DOI: 10.4206/rev.stultifera.2019.v2n1-06.

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

### Introducción

Es preciso aclarar que este análisis, que ubica la estrategia teatral como recurso pedagógico, parte como hipótesis central de la tesis doctoral desarrollada entre el año 2007-2010 (Lara, 2010), en la cual se desarrolló la idea de que los autos sacramentales realizados por la orden religiosa franciscana en el actual México, entre 1531 y 1539, tenían componentes educativos en su método de enseñanza y ejecución. En dicha investigación se logró reunir evidencia suficiente para establecer que los métodos didácticos empleados en las escenificaciones fueron un recurso pedagógico y que, por medio de ellos, se transmitían conceptos moralizantes, los cuales eran contextualizados en la época que se vivía. Por ejemplo, el auto sacramental titulado *Juicio final*, escenificado en 1531, el cual trata sobre el fin del mundo, tuvo estrecha relación con el momento histórico que atravesaba la mutilada cultura azteca; particularmente, responde a las pestes que la azotaron, lo cual originó miles de muertes, específicamente la de viruela en 1520 y la de sarampión en 1531 (Villanueva, 2004).

Bajo este contexto, los frailes aprovecharon la situación para representar una obra de teatro que tenía como argumento central que la única vía para salvar las almas, en el fin del mundo que estaba cerca, era convertirse al credo católico. En consecuencia, se pudo comprobar otra característica del teatro de conversión: las representaciones ejecutadas en ese decenio fueron influenciadas por la situación que se vivía, y los temas tratados en las escenificaciones se adaptaron al escenario social que les tocó vivir a los frailes y pueblos precolombinos.

A partir de lo anterior, es preciso destacar que se dejará de lado este último tema, el de dilucidar si el teatro jesuita (o de otras órdenes religiosas) utilizó esta herramienta bajo los mismos argumentos contextuales que los franciscanos. No obstante, resulta esencial considerar este tema para futuras investigaciones respecto al teatro de conversión colonial desarrollado no tan solo en Nueva España, sino también en el resto del continente americano.

Por otra parte, es preciso destacar que los conceptos *teatro* y *pedagógico* se entienden bajo un mismo propósito en este estudio. En este caso transitan en el mismo camino, pues ambos necesitan una preparación previa para realizar una presentación; también requieren de un proceso de reflexión y observación para llevar a cabo el contenido de la obra teatral, y las dos demandan una preparación para su ejecución; asimismo, tienen como objetivo principal enseñar un nuevo dogma. De ese modo, los libros escritos se transformaban en

verdaderos guiones teatrales, los cuales tenían como propósito la interacción entre el contenido y la actuación del actor (Rockwel, 2001). Por ende, lo educativo y lo teatral no se entienden como prácticas aisladas en este artículo; al contrario, se relacionan, pues cada una aporta desde su área: el teatro como método para el convencimiento, y lo pedagógico como herramienta para persuadir o viceversa, dependiendo del contexto o situación en que se llevó a cabo la representación.

Por último, es preciso mencionar que las características del teatro franciscano, de una u otra manera, se observan en el teatro desarrollado por los jesuitas, puesto que existen ciertas similitudes pedagógicas y teatrales, por ejemplo: la necesidad de penetrar en las culturas conquistadas para mostrarles y enseñarles nuevos conceptos morales, usar las costumbres festivas del conquistado para ocuparlas como recurso escénico y teatral, así como la preparación de los guiones en lengua autóctona. Por consiguiente, no es objetivo de este artículo profundizar en las prácticas educativas-teatrales de los franciscanos; se trata de usar la referencia teórica existente en torno a este tema, para realizar el estudio comparativo con las prácticas educativas usadas por los jesuitas a finales del siglo XVI en el actual territorio mexicano.

### **Antecedentes históricos del teatro de conversión en Nueva España**

Aunque las épocas y los contextos sociales son diferentes (pues los franciscanos vivieron su apogeo escénico y catequístico entre 1531 y 1539; en cambio, los jesuitas lo experimentaron más de tres décadas después, 1574-1600), la manifestación teatral, en ambas órdenes religiosas, fue un instrumento educativo utilizado para la conversión al credo católico.

En el caso específico de los autos sacramentales usados por los franciscanos, estos son el resultado final de siglos de representaciones realizadas en Europa, las cuales se establecieron como obligatorias en el lejano siglo XII por Urbano IV.<sup>1</sup> En los autos sacramentales se mezclaron el drama, la fiesta, la vestimenta, la historia y la fe; posteriormente estas representaciones comenzaron a introducir figuras fantásticas, mezclándose con la alegoría y, en el caso específico de América, con la historia no tan solo de los conquistadores, sino también de la cultura del conquistado. Incluso, es preciso señalar que, al menos durante las primeras dos décadas de la conquista de este territorio, los hijos de Asís fueron los únicos que usaron esta herramienta educativa para persuadir al nuevo dogma.<sup>2</sup>

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

En el teatro usado por los jesuitas, se recoge este tipo de experiencias; sin embargo, la iniciativa educativa de los ignacianos nació bajo un contexto de educación formal, específicamente el universitario, práctica que, posteriormente, usaron como fuente de inspiración para ser ocupado en las misiones con fines evangelizadoras, especialmente en Asia y ulteriormente en América, por medio de las misiones moralizantes.

No es casualidad que los ignacianos hayan llegado a Nueva España después de un poco de más tres décadas de la fundación de su orden religiosa<sup>3</sup>, pues la fama que les rodeaba hacía de ellos un grupo indispensable en el quehacer evangelizador de estas nuevas tierras conquistadas. Los más interesados en este aspecto fueron los franciscanos que, ya en los inicios de la segunda mitad del siglo XVI, solicitaban la venida de estos clérigos a este territorio.

En 1554 el provincial de San Francisco escribía al monarca con frases que son expresivas de lo que se esperaba de la nueva orden.

Tenemos noticias de una nueva institución que hay de la Compañía de Jesús, viviendo como nos dicen que viven, tendríamos por acertado que, pues, en algunas partes que hay nueva conversión, como las idas del rey de Portugal, tienen conventos, que vuestra alteza enviase a estas partes algunas de ellos, porque más caso hacemos de la virtud que del hábito, y como vamos todos en un fin, va poco que los caminos sean diferentes. (Gonzalbo, 1989, p. 15)

Con respecto al argumento de los franciscanos para solicitar la venida de sus colegas de hábito, este apuntaba a la integridad moral que observaban en ellos, similar a uno de sus pilares filosóficos: dar el ejemplo con las acciones. Y, aunque los métodos empleados por los hijos de Asís tenían algunas diferencias con el usado por los jesuitas, ya que las situaciones vividas y los contextos históricos fueron diferentes, lo que realmente le importaba a los franciscanos eran los procedimientos evangelizadores que habían utilizado los jesuitas: el teatro como recurso educativo. Estas prácticas pedagógicas y de conversión deben haber adquirido notable fama y notoriedad entre las otras órdenes religiosas, puesto que, a menos de dos décadas de la fundación de la orden jesuita, ya daban sus frutos los métodos de cristianización usados por los ignacianos al otro lado del mundo. De hecho, una parte de estos religiosos se encontraban catequizando en Asia cuando los franciscanos hicieron la solicitud. El método educativo usado por los jesuitas fue sistematizado por medio de la *Ratio Studiorum*.<sup>4</sup> Este documento fue una de las bases de sus enseñanzas, la cual vivió profundos cambios a lo largo de su confección.

A finales de 1565 se encontraba ya terminado la parte del *Ratio Studiorum* dedicadas a las letras humanas, en 1569 fue enviada a las distintas provincias de la compañía. Fue promulgada por el Padre General Francisco Borja, por lo cual fue llamada “*Ratio Borgiana*”, se aplicó hasta 1591. (González, 1997, p. 45)

Esto nos demuestra que los jesuitas poseían una base teórica-pedagógica fundamentada en principios morales, sociales y en las acciones de sus primeros fundadores; por ejemplo, respetar la cultura del conquistado para llevar a cabo el proceso de evangelización. Esto quedó normado e indicado en el manual interno que regía a esta orden religiosa; asimismo, este servía para orientar a los futuros catequistas sobre cómo debían educar a sus discípulos. De este modo, con esta iniciativa lograron homogenizar el método de conversión, que, en uno de sus aspectos, se basaba en didácticas teatrales. Según González, “El padre Ledesma acabó una obra titulada *De Studiis Collegii Romani* en 1564. Este trabajo es una síntesis de los varios sistemas de enseñanza que habían experimentado en dicho colegio” (1997, p. 46). Lo anterior nos demuestra la profunda preocupación que tenían los jesuitas por la enseñanza, la cual se dirigía tanto a jóvenes como adultos, con el fin de atraer a estos hacia las costumbres morales y cristianas católicas. Asimismo, nos indica que uno de sus propósitos era formalizar y sistematizar sus enseñanzas para, posteriormente, transmitir las a sus ulteriores discípulos. Con esto aseguraban que su filosofía educativa, al menos en el papel, se mantuviera inalterable y tuviera como base la experiencia de haberla utilizado en otros contextos educativos.

Desde que los franciscanos solicitaron la venida de los jesuitas en 1555 a Nueva España, debieron pasar algunos años más para que se concretara esa petición. Esto pudo haber tenido diversos motivos; por ejemplo, buscar aliados dentro del clero o, tal vez, la identificación con los métodos misionales jesuíticos, ya que aquellos religiosos no tenían buenas relaciones con las otras dos órdenes con las cuales convivían en este territorio desde hace décadas: los dominicos y los agustinos. También durante aquella época se vivió el período de prohibición de los autos sacramentales<sup>5</sup>, lo cual nos sugiere que, quizás, los franciscanos no tan solo buscaban asociados eclesiásticos respecto a la forma de pensar, sino también estaban enfocados en encontrar similitudes didácticas para la catequización. Cabe pensar, pues, que la solicitud de venida de los ignacianos serviría para reutilizar un método de conquista audiovisual que estaba viviendo una crisis, y que tantas alegrías y celebraciones había brindado a los franciscanos.

Luego de los franciscanos en 1524, llegaron los dominicos en el año 1526, posteriormente llegaron los agustinos en el año de 1533, y los últimos en llegar

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

fueron los jesuitas en 1572. Estos últimos debieron adaptarse a los territorios que estaban libres a su llegada y cuando el teatro estaba en un proceso de prohibición y debilitamiento. (Lara, 2010, p. 56)

Al igual que los franciscanos, los jesuitas practicaron el teatro como un elemento de conversión y de captación, aceptando culturalmente a los nuevos conversos y adaptando este recurso escénico a la cultura subyugada. Es preciso recordar que los franciscanos se dieron cuenta del gusto por las representaciones de los nahuas (aztecas), y este fue uno de los grandes motivos por el cual estos religiosos utilizaron esa herramienta pedagógica de instrucción:

La evangelización empezó a ser ejecutada por los franciscanos, pues son ellos los primeros en llegar al territorio novohispano. Pero no comenzó formalmente con la llegada de los doce religiosos en 1524, sino que se inició en 1523 con un fraile que tuvo la habilidad de reconocer ciertos gustos en los nahuas, nos referimos a fray Pedro de Gante. (Lara, 2010, p. 66)

Los doce religiosos franciscanos fueron un grupo de clérigos enviados a Nueva España para iniciar la evangelización de manera sistemática; no obstante, fray Pedro de Gante la comenzó un año antes mediante el contacto que tuvo con los aztecas. Este fraile tuvo la capacidad de observar y utilizar los deleites de la cultura mexicana, la afición que tenían por el baile, el canto, las representaciones dramáticas e históricas; con estas, aquellos narraban historias a su pueblo (similar a lo vivido por los jesuitas en Asia). En este sentido conviene destacar:

En la india, por ejemplo, los misioneros reconocieron que su espectáculo teatral era el mejor medio de atraer a la gente, dado que esta era especialmente aficionada a la poesía y existía una tradición dramática muy desarrollada. Y así como en las poblaciones medievales se escribieron obras en honor y alabanza de los santos propios, muy pronto en el escenario jesuita de Goa se representaba la vida de Francisco Javier.<sup>6</sup> Lo mismo sucedió en Japón, donde los jesuitas conservaron casi enteramente las formas y costumbres del país y solo sustituyeron los temas mitológicos japoneses con temas de la historia bíblica. (Frost, 1992, p. 22)

Lo anterior nos indica que existieron similitudes en el método utilizado por parte de ambas órdenes religiosas, franciscanos y jesuitas, ya que en uno y otro caso las estrategias se fundamentaban en su postura educativa: respetar la cultura del subyugado y, desde ahí, comenzar a proponer e instaurar nuevas temáticas religiosas a través del teatro. Por tal razón, este tipo de manifestación fue multicultural y sincrética. Pero esto no fue algo espontáneo o que se realizó



de manera disimulada; al contrario, fue un proceso promovido por los religiosos y totalmente consciente de la práctica pedagógica y cultural que llevaron a cabo.

En cuanto al antecedente más antiguo que se tiene sobre la utilización del teatro por parte de la Compañía de Jesús, se conoce una obra, perteneciente al padre Pedro Pablo de Acevedo, una tragedia titulada *Metanea*, que fue escrita en Córdoba en el año de 1556. Del mismo autor y fecha tenemos también una égloga titulada *In Honoren Divae Catherinae* (González, 1997, p. 51).

Los fundamentos educativos y catequísticos de los jesuitas, desde la fundación de su orden religiosa, estuvieron relacionados con las herramientas audiovisuales como estrategia de convencimiento; específicamente, con el teatro como recurso de conversión: “Idea que surgió en los jesuitas por las universidades, donde las mascaradas y los juegos de escarnio, atraían a los estudiantes” (Quiñones, 1992, p. 15). Y, para atraer a nuevos conversos, ellos utilizaron las escenificaciones como un elemento más de la pedagogía activa que utilizaron en sus aulas.

La llegada de los jesuitas a Nueva España estuvo llena de contradicciones, pues el primer obispo que solicitó su venida, don Vasco de Quiroga, jerarca de Michoacán, murió en 1565; por lo tanto, no se concretó su solicitud. No fue sino hasta el año de 1566 que se les permitió a los jesuitas viajar a América; pero no al lugar que había solicitado Quiroga, sino que a Florida y Perú.

Tuvo que pasar más de un lustro para que la Compañía de Jesús concretara sus intenciones de llegar a Nueva España. “Una real cédula, dada en Aranjuez, a cuatro de mayo de 1571, decidió la salida del primer grupo de jesuitas misioneros a Nueva España” (Gonzalbo, 1989, p. 16). No obstante, la llegada de los jesuitas a este virreinato fue en septiembre de 1572, más de un año después de expedido el decreto (y más de una década más tarde de la solicitud realizada por los franciscanos).

Es así como una nueva orden religiosa llegaba a Nueva España para apoyar las labores de las órdenes devotas que llegaron antes, especialmente en lugares alejados de las grandes ciudades. En estos territorios, los ignacianos utilizaron las misiones para poder concretar sus objetivos de conversión con los pueblos menos dóciles al nuevo credo, aunque en un principio sus enseñanzas se limitaron solo a la ciudad de México.<sup>7</sup>

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

A pesar de no ser una compañía de larga tradición como las que antes habían llegado a Nueva España, los jesuitas desde de su fundación venían desarrollando y expandiendo sus métodos de conversión, pues la experiencia obtenida en Asia había marcado los caminos a seguir para los futuros misioneros de esta agrupación religiosa. Esta era contraria a la utilización de las armas en la evangelización, ya que, al conocer a culturas como la japonesa y la hindú, se pudo valorar las costumbres de otros pueblos; en esto se basó su forma de evangelización, que sería adoptada por los misioneros de la Compañía de Jesús en tierras americanas.

### **Las similitudes teatrales-educativas entre jesuitas y franciscanos.**

Al llegar a Nueva España, los jesuitas no tardaron mucho en organizarse en torno al elemento del indio y el de los criollos, pues venían con una fuerte carga ideológica y metodológica para enseñar a los nuevos discípulos de una manera particular: respetar las cargas conceptuales del dominado para integrarlas en sus escenificaciones. Sin embargo, los jesuitas tuvieron los mismos problemas que los frailes anteriores a ellos: el idioma. Se trata de un obstáculo que tal vez pudo haber representado menores dificultades, pues ya había muchos indios y religiosos bilingües, lo que pudo haber facilitado la tarea comunicativa: “Cuando ingresaron al noviciado los P.P. Saldaña, Tovar y Fernández en 1573 fue posible predicar en lengua mexicana y aun editar un catecismo en ese idioma” (Churruca, 1980, p. 267). Hay una semejanza con los franciscanos, como se aprecia en la siguiente cita: “Fray Andrés de Olmos perfeccionó los instrumentos necesarios para la evangelización, al componer, en lengua náhuatl, un teatro moralizante destinado a instruir religiosamente a los mexicanos entre 1536 y 1539” (Lara, 2010, p. 64). Los jesuitas también querían mantener el idioma autóctono durante las labores evangelizadoras y no censurar su uso, estrategia que fue consecuente con la idea que venían desarrollando desde que comenzaron a utilizar el elemento teatral en Asia.

No obstante, fue un tiempo muy bien aprovechado, pues, poco después de su llegada, los jesuitas utilizaron el recurso teatral en Nueva España. Arribaron en 1572, y ya en 1574 escenificaban su primera obra teatral.

Pero algo que no les causó muchos problemas, ya que supieron adaptar los temas bíblicos a los gustos y necesidades de la época en la cual ellos llegaban a Nueva España. Así hay noticias de una primera representación celebrada el 29 de junio de 1574, día de los santos patronos del establecimiento escolar jesuita. Se trató de una tragicomedia acerca de las

injurias y sufrimientos que la esposa de Cristo, la iglesia de Roma, sufría a manos de los herejes, por una parte, y por otra del sanguinario Selim. Representación tan conmovedora que ninguno de los espectadores pudo contener el llanto. Para fin de año, 12 de diciembre, se hizo otro festejo “aludiendo a la materia de la consagración y el palio. (Frost, 1992, p. 25-26)

Desde que llegaron a Nueva España, los jesuitas deben haberse enterado de la tradición existente en tierras novohispanas: las representaciones o autos sacramentales realizados por los franciscanos desde la década de los treinta del siglo XVI. No olvidemos que fueron estos quienes comenzaron a animar el arribo de los ignacianos a estas tierras y seguramente mantenían contacto permanente, sobre todo, respecto a los métodos de conversión empleados con los conquistados, para enseñar historia bíblica y promover valores moralizantes cristianos por medio de estas representaciones.

Esto facilitó aún más el uso de la alternativa pedagógica que ellos muy bien utilizaban. Sin embargo, el entusiasmo, así como el desconocimiento del contexto social que rodeaba al teatro de Nueva España por décadas, era un asunto que al parecer los jesuitas desconocían, ya que antes de su arribo se habían promulgado muchas leyes para prohibirlo.<sup>8</sup> Principalmente, eran sensibles los temas que se consideraban paganos o las actuaciones en que los indios representaban verdaderas fiestas idólatras, según los frailes opositores al teatro de evangelización.

A dos meses de abierto su primer colegio —el de San Pedro y San Pablo— el 18 de octubre de 1574, ya se aprestaban a participar con una representación teatral, el 12 de diciembre, uniéndose a los festejos por la consagración y toma del palio del arzobispado don Pedro Moya de Contreras, solo que el entremés del alcabacero, representado en la catedral el día 8 del mismo mes, disgustó tanto al virrey, don Martín Enríquez de Almanza, que muy enojado abandonó el lugar y mandó que en adelante nada se representará sin antes no pasaba por la censura de la Real Audiencia. (Frost, 1992, p. 12)

Por lo tanto, los jesuitas suspendieron sus representaciones por casi un año. Venían recién llegando y la idea era no tener problemas con las autoridades; lo que menos necesitaban era un escándalo de la realeza. Esto sirvió de experiencia para seleccionar el contenido de los guiones de las futuras obras de teatro que desarrollaron a fines del siglo XVI.

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

Por esta misma razón, en 1574 llegó el padre Vincencio Lanuchi<sup>9</sup> para hacerse cargo de organizar los estudios clásicos latinos. Como sostiene Quiñones, “él mismo tendría mucho que ver con el espectáculo de las grandes representaciones jesuíticas: la tragicomedia de 1575 en la festividad de los apóstoles San Pedro y San Pablo, y la tragedia *Triunfo de los Santos*, de 1578” (1992, p. 17). El teatro jesuita ya venía fuertemente influenciado por las universidades italianas, y ahora un italiano se hacía cargo de llevar a cabo estas manifestaciones ante el público de Nueva España. Según Quiñones, era “un teatro culto y humanístico con lenguaje escogido y vulgar, hecho para seguir en todas sus normas, como tragedia, al teatro italiano del renacimiento” (1992, p. 19). Se comenzaba a practicar un nuevo estilo de teatro en Nueva España, la tragicomedia. Ahora bien, en cuanto a motivos de celebración de las representaciones teatrales, no variaron mucho, pues para los franciscanos era muy común realizar autos sacramentales por visitas reales o por fechas de gran importancia para el calendario litúrgico. Los jesuitas, en este sentido, no cambiaron la costumbre que se venía desarrollando desde el comienzo de la conquista, ya que una de sus más grandes representaciones, *El triunfo de los santos*, formó parte de la relación que da cuenta de los festejos celebrados en la ciudad de México por la llegada de las reliquias en 1578.

Los jesuitas representaron en los colegios metropolitanos dos piezas por año normal, en 26 años, 1575-1600, prepararon solo en la ciudad capital, 52 piezas, sin contar, además un número igual o doble en el resto del entonces no mutilado territorio nacional. (Llanos, 1982, p. 26)

Es una cifra considerable, ya que, si se compara con los autos sacramentales realizados por los franciscanos desde 1531 hasta 1600 en lengua náhuatl, son aproximadamente veintisiete las obras realizadas, aunque la mayoría de ellas fueron representadas en la década del treinta, ya que luego comienza el período de prohibición. La comparación se hace en el sentido de cantidad, no de calidad ni preparación de las obras; las representaciones jesuitas, muchas de ellas realizadas al interior de las escuelas San Pedro, San Pablo y San Idelfonso,<sup>10</sup> demuestran el gusto y la confianza que tenían por el teatro como recurso educativo y de conversión.

La primera representación teatral de los jesuitas en la capital de la Nueva España, de que hay noticia, fue el 29 de junio de 1575, fiesta de los apóstoles San Pedro y San Pablo, patronos del colegio de mismo nombre; se escenificó entonces una tragicomedia histórica-religiosa, representada por los alumnos y repetida al día siguiente a petición del arzobispado de México y el obispo de Tlaxcala. (Llanos, 1982, p. 35)

La temática de la representación posee un contexto verídico; narra la matanza de los cristianos realizada por Selim II. También muestra la fe que tenían los cristianos para resistir todo tipo de ataques, porque el propósito de estas representaciones era demostrar que la convicción espiritual era más fuerte que cualquier arma. Al contrario de la censura vivida en 1574 con el “entremés del alcabacero”, esta vez los jesuitas representaron guiones del interés y gusto de los patriarcas de la iglesia que estaba constituida en México y Tlaxcala, situación que los franciscanos manejaron de otro modo en el período de prohibición, pues no estuvo en sus planes dar el gusto a los exponentes máximos de la Iglesia. Por ello, los autos sacramentales de la época de prohibición fueron reemplazados por los *nexcuitillis* (dar el ejemplo). Los *nexcuitillis* eran pequeñas representaciones que se realizaban en forma de pantomima, con la intención de no interrumpir el sermón dominical. Dicho de otro modo, fue una adaptación didáctica al período de restricción de las representaciones.

Mucho debe haber gustado esta escenificación, la de Selim II, para que el arzobispado pidiera su repetición; tal vez vieron en ella una muestra de convicción, realismo y conversión para los observantes y aprendices. Además, tanto México como Tlaxcala venían desarrollando obras teatrales con temáticas religiosas desde de los años treinta en Nueva España dirigidas por los franciscanos. Esto indica que estos territorios ya poseían una cultura teatral antes de la llegada de los jesuitas. Seguramente había alumnos de mayor edad, sobre todo en Tlaxcala, que venían practicando el teatro con los franciscanos desde hace décadas, y tuvieron que dejar de realizarlo por las prohibiciones. A aquellos, los jesuitas les ofrecían la oportunidad de desarrollarlo nuevamente. Sin embargo, las condiciones sociales eran otras: la población india había disminuido considerablemente y aumentado la criolla, lo que le daba otro matiz al teatro desarrollado. Es muy posible y casi cierto que estas obras de teatro hayan sido actuadas tanto por indios como por hijos de españoles nacidos en Nueva España. Para Viveros, “el teatro conventual y de colegio, surgido también en el ámbito eclesiástico, ya no tuvo intención de ganar o hacer adeptos, sino servir y complacer a los criollos y españoles que ya giraban en la órbita del catolicismo” (2002, p. 242). Sí utilizó muy bien a los indios que se habían educado bajo el yugo católico para apoyar las representaciones, tanto en el ámbito actoral, como también musical. Este teatro ya contaba con el elemento popular que quisieron evitar por todas las vías las primeras leyes que lo comenzaron a prohibir.

Por otra parte, la temática de este género teatral tenía raíces afianzadas en fuentes bíblicas o de vidas de santos, en la reflexión teológica, en la abstracción

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

e incluso en la tradición clásica grecolatina, todo ello considerado desde una perspectiva alegórica y en ocasiones popular. (Viveros, 2002, p. 243)

Hay vestigios de muchas representaciones jesuitas en Nueva España durante los últimos años del siglo XVI, pero solo cuatro de ellas sobrevivieron o al menos se conocen en su totalidad. Nos referimos a, las siguientes obras representadas entre 1578 y 1600: *Triunfo de los Santos*, *Diálogo para la visita del padre Antonio de Mendoza*, *Diálogo en la visita de los Inquisidores*, *Égloga Pastoril al nacimiento de Jesús*. Quiñones sostiene que “El lugar que ocupan en el teatro mexicano las cuatro piezas antes mencionadas es único y, como tal, muy importante” (1992, p. 33). Es el único rastro impreso que se tiene del teatro jesuita realizado en Nueva España.

Otra de las semejanzas del teatro jesuita con el franciscano es lo realizado por los ignacianos en las misiones del norte de México, donde los pueblos eran más renuentes a querer participar en cualquier tipo de acción evangelizadora. Los jesuitas, a través de las misiones, supieron penetrar por la vía escénica, con el propósito de integrar nuevos aliados a la iglesia católica. Estos nuevos asociados se incluían con sus costumbres culturales, aunque bajo los nuevos preceptos dogmáticos impuestos, los cuales eran un estimulante del sincretismo religioso y cultural que se comenzó a practicar a través de esta estrategia teatral.

Para celebrar la navidad de 1585 en la misión de Sinaloa, los indios pusieron en escena una comedia. Según el padre Cuevas, estos festejos, cantares, ornamentación pública, bailes típicos, juegos de caña, entremeses, etc., que tan bien sabían organizar los jesuitas, suavizaron indudablemente las costumbres y comunicaron a aquellos bárbaros el beneficio, que buena falta les hacía, de una sana alegría que reemplazara sus pasiones de venganza y tristeza. (Frost, 1992, p. 30)

A pesar de los años transcurridos, ya más de sesenta años después de la conquista y más de cincuenta de la primera obra de teatro realizada en Nueva España, el juego de cañas pasó a ser un aspecto fundamental para los jesuitas, similar al que desempeñó con los moros en la reconquista (Garrido, 1980). Los términos despectivos en contra del indio fueron una constante en las crónicas de los españoles, los cuales servían para justificar las prácticas educativas utilizadas.

Para Frost, “la carta anua de 1596 habla de otra celebración de navidad en la que no solo hubo danzas de pastores y mitote, sino “un coloquio en su lengua y de su invención” que los mexicanos representaron vestidos de ángeles”

(1992, p. 30). Al igual que los franciscanos, los jesuitas dejaron la narración evangélica bajo la responsabilidad de los subyugados. “Y lo mismo que los frailes menores, no temieron dejar el relato evangélico en manos de los indios para que éstos, al trabajarlo en su lengua, lo hicieran suyo” (Frost, 1992, p 31). Y es que, al hacerlo propio, se identificarían aún más con lo que estaban realizando. Esta estrategia fue usada por los franciscanos, sobre todo, con los indios de las misiones del norte de México y, anteriormente, con los mexicas en el centro de este territorio.

Los jesuitas mantuvieron la tradición de respetar la cultura a la cual estaban evangelizando en tierras aztecas, similar al método usado por sus predecesores con los hindús y los japoneses. Esto se menciona, como manifestación y no como creencia, ya que su principal tarea era convertir a los conquistados y no obligarlos a realizar manifestaciones culturales de otras geografías. No se debe olvidar que sus enseñanzas eran regidas bajo fuertes patrones pedagógicos, ideológicos y morales, como la ya mencionada *Ratio Studiorum*.

Sin embargo, la Compañía de Jesús, así como los franciscanos, no estuvieron exentos de críticas por la representación de obras de teatro, pues no se puede olvidar que la primera escenificación que realizaron los jesuíticos en Nueva España generó polémicas. Pero no solo recibieron advertencias negativas respecto al teatro, sino que, con el pasar del tiempo, los argumentos fueron diversos y se enfocaron en los resultados académicos de los estudiantes:

Rectamente el doctor Juan de la Plaza, provincial de Nueva España, 1579-1584, escribiéndole al general Aquaviva (20 de octubre de 1583), señala que el posible bajo nivel de los estudiantes se daba a que ellos participan vivamente en las representaciones teatrales. Los estudios de nuestras escuelas tienen puesto el blanco en que haya coloquios y comedias de romance, porque con esto dicen que hay calor en los estudiantes y florecen los estudios, y los que miran sin pasión, ven que con estas oraciones los estudiantes se distraen en sus estudios, y en la virtud vuelven atrás. (Llanos, 1982, p. 28)

Lo que querían los superiores religiosos era tener aprendices ejemplares; por lo tanto, que los estudiantes convirtieran las representaciones en festividades se alejaba del concepto de enseñanza que tenían los detractores de esta manera de enseñar. Sin embargo, las obras de teatro que realizaban los estudiantes se convertían en celebraciones enormes y solemnes, las cuales integraban las culturas participantes, pues la sometida y la sometedora aportaban ideas para el desarrollo de esta. Por otro lado, lo que pretendían los

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

más ortodoxos era que simplemente se impusiera la religión sobre los conquistados; dicho de otro modo, los dogmáticos más duros proponían una filosofía educativa más vertical.

Por otra parte, aquí notamos indicios de un discurso que se ha mantenido inalterable en el tiempo, sobre todo en la educación en Latinoamérica: que los estudios más importantes corresponden a las áreas del lenguaje, matemática, historia y ciencias naturales, relevando o dejando de lado el desarrollo del arte. Por ejemplo, podemos señalar, hipotéticamente, que quizás había excelentes artistas, pero no se consideraban estudiantes talentosos; pero, si obtenían logros óptimos en teología, arte, cánones o gramática, podían ser considerados genios.

Aunque preferentemente los jesuitas en Nueva España utilizaron un teatro de escuela, que era más privado (ya que se celebraba en el interior de los recintos), también practicaron el teatro popular como recurso educativo y catequístico. Dicho de otro modo, los ignacianos, al igual que los franciscanos (no olvidar los *nexcuitillis* realizados en el período de prohibición), supieron adaptar sus escenificaciones a los diversos contextos donde se encontraban:

La égloga pastoril al nacimiento de Jesús muestra; un espectáculo abierto realizado también al exterior del colegio, ante un público mucho más popular, teatro que media entre lo culto y lo vulgar y participó bastante del drama pastoril, por la retórica, la competencia versificadora y los juegos de palabras que a veces imita la jerga de los pastores, y es ejemplo tal vez, aunque no se haya representado la pieza, de lo que la compañía solía representar, cuando tomaba a su cargo las fiestas de navidad. (Quiñones, 1992, p. 18)

La intención de este tipo de obras era que fueran comprensibles para todo tipo de público; de hecho, anteriormente, los franciscanos las representaron en náhuatl para poder llegar a la población azteca. En este sentido, “cuando pudieron aprender la lengua náhuatl, los evangelizadores comenzaron a escribir en este idioma las primeras misas y, posteriormente, los primeros autos sacramentales” (Lara, 2010, p. 69). Los jesuitas, tal como los hijos de Asís, realizaron las escenificaciones en idioma culto y vulgar. Se adaptaban al tipo de espectador con el que contaban. Hay que considerar que, a finales del siglo XVI, la población hispanoparlante había crecido considerablemente y disminuido el idioma autóctono, pues se había castellanizado su idioma oral: “Después de que un cuerpo de escritores y nobles nahuas hubo aprendido la escritura alfabética, y la producción de documentos de estilo español con los frailes españoles (1535-1545), la nueva tradición pronto se perpetuó a sí misma” (Lockhart, 1999, p. 490).



Si bien, de alguna manera, la influencia precolombina se manifestaba en lo escrito y en lo oral a través de la castellanización del idioma autóctono, los frailes habían logrado llevar a la escritura toda una tradición de oralidad heredada desde hace siglos. Los jesuitas se encontraron, al menos en México, con una población noble india, ya educada (y más docta que la de los comienzos de la conquista) en términos cristianos y religiosos occidentales.

Otra característica usada por los jesuitas, similar a lo que acostumbraban los franciscanos, era que el teatro estaba conectado en algunas ocasiones con las misas; por ejemplo, el auto sacramental el *Juicio Final* realizado por los hijos de Asís tenía las siguientes características:

El tema de este auto está tomado de los evangelios que se leen el último domingo de Pentecostés (San Lucas 21: 25-33) 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. (Lara, 2011, p. 82)

En el caso de los jesuitas, seguían el mismo patrón educativo y didáctico: primero se daba todo el sermón religioso, para posteriormente reforzarlo con imágenes actuadas y llenas de mensajes moralizantes. Si nos ponemos a pensar de manera pedagógica, tanto franciscanos como jesuitas practicaban un sistema educativo basado en la repetición, en la memoria audiovisual, pero que además era integrador e íntegro, pues incluye la multiplicidad de estrategias para enseñar. Primero, los hacían escuchar y, luego, los hacían participar; de una pedagogía pasiva pasaban a una pedagogía activa; de lo espiritual y solemne, a lo festivo y religioso.

El domingo 2 de noviembre de 1578, terminada la misa, fue presentada la tragedia intitulada *El triunfo de los santos* por la orden jesuita:

Su tema se basa en la persecución que sufría el cristianismo, o iglesia en los territorios del imperio romano, principalmente en Roma; bajo el gobierno de Diocleciano. Subyacente lleva el propósito doctrinario de que pertenecer a la iglesia es el remedio a todos los males, pues sus sacramentos son eficaces para mejorar al hombre, sobre todo el bautismo, tal como aconteció al emperador Constantino, que vio venir la prosperidad del reino cuando fue bautizado y permitió la práctica libre de la religión cristiana. (Quiñones, 1992, p. 25)

El tema sobre la persecución de la iglesia fue recurrente tanto en las escenificaciones dirigidas por los franciscanos como en las obras jesuíticas. Por ejemplo, en los autos sacramentales de los hijos de Asís, los argumentos

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

enviaban el siguiente mensaje: la religión católica se mostraba como la víctima de otros credos, pero al mismo tiempo es la que tenía mayor fortaleza para poder superar el obstáculo de fe al cual se enfrentaba; ahora bien, para sobrellevar los inconvenientes debían realizar un último ritual: el bautismo. En el caso de las escenificaciones franciscanas:

[...] 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, p. 29)

Al igual que Constantino, el infante Juan, el cual era hijo de caciques nobles, todos sus problemas terminaron cuando se realizó el sacramento de purificación. En ambos casos, se bautizó a un personaje de una alta estratificación social, con el objetivo de que, luego, sirva de ejemplo a la comunidad donde estaba integrado o donde se iba a integrar.

Por lo que se refiere a las celebraciones de 1578, no solo fueron fiestas solemnes y obras de teatro, sino que, además, organizaban una multiplicidad de eventos en que los jesuitas, junto con los indios y criollos, debían demostrar lo ejercitado. Estas fechas servían para exponer todo lo aprendido en los colegios: “El 4 de noviembre de 1578, durante las fiestas por la llegada de las reliquias, cuando en forma clara y expresa se dice que ‘se representó un diálogo, compuesto parte de él en latín y en verso heroico y lo demás en metro castellano’” (Llanos, 1982, p. 36).

Una vez finalizada la obra de teatro *El triunfo de los santos*, se comenzaron a hacer los preparativos para representar en cuatro días más otra:

El sábado, día ocho, después de la misa y del sermón, fue escenificado una disputa entre el interés y la honra, que fue resuelta por la intervención de la justicia. Ocurrió entonces la entrega de los premios que habían sido prometidos. Resultó vencedor el internado de San Pablo y San Pedro, con *El triunfo de los santos*, que volvió a representarse al día siguiente domingo 9 de noviembre, ante la asistencia del virrey y de las autoridades. (Churruca, 1980, p. 364)

Así pues, las obras de teatro jesuíticas de finales del siglo XVI contaban con un ingrediente del teatro profano<sup>11</sup>, la entrega de premios, lo que hace pensar que no solo fue un teatro escolar o profesional (como lo llaman), sino también un teatro competitivo. Una de sus finalidades era ganar y enseñar o enseñar y ganar, lo que le dio un vuelco al objetivo propuesto por los franciscanos en la

década de los treinta. Puede ser que las fuertes presiones del arzobispado hayan llevado a los jesuitas a desarrollar un teatro con fines de competición, o tal vez el competir le daba un aliciente más de motivación para que los colegios se prepararan con mayor dedicación y devoción. No en vano, ganar significaba prestigio, y este se traducía en mayores ingresos y aportes para la iglesia; por lo tanto, también pudo haber tenido un ingrediente económico. Asimismo, los concursos funcionaban como un método de evaluación de lo que los jesuitas estaban realizando.

No obstante, sus temáticas igualmente tenían argumentos moralizantes. Por ejemplo, el interés, la honra y la justicia antes descritos, son conceptos que representan conductas sociales. Estas eran ejecutadas por los protagonistas a cargo de ejemplificar los valores morales. De esa manera, a cada uno de ellos le correspondían guiones, los cuales funcionaban como sermones; a su vez, estos contenían mensajes del credo católico. Ocurría algo semejante a los argumentos expuestos por medio de los autos sacramentales, pues en ellos se mezclaba las figuras fantásticas con lo alegórico. En el caso jesuita, esto lo realizó el personaje llamado “Justicia”. Este protagonista integró lo mágico con lo festivo, pero además cumplía la función de un personaje omnipotente; es decir, era la representación de Dios con un mensaje moralizante, el cual debía orientar al personaje “interés” y fortalecer a la “honra” para que no equivoque el camino de la rectitud. En el caso de los franciscanos, en el auto sacramental titulado *La caída de nuestros primeros padres*, aunque los conceptos moralizantes tienen nombre de personas, la educación transmitida tiene relación con la honradez, el interés y la obediencia, temas que eran tratados por medio de nombres de individuos. En este ejemplo, Lucia funcionó como un homólogo de María Magdalena:

Aquí encontramos una importante similitud con los castigos que recibió María Magdalena y la liberación de los siete demonios, la diferencia es que a Lucia no se le perdona, seguramente para acentuar el impacto buscado en las mujeres nahuas. Cuando está a punto de terminar el cuadro, se hace hincapié en que Lucia 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, sobre todo, religiosos. (Lara, 2011, p. 86)

Específicamente, los franciscanos inculcaron estos valores por medio de temáticas familiares, a diferencia del método usado por jesuitas, pues a los hijos de Asís les tocó vivir una época distinta. Estos últimos fueron los que iniciaron este camino y la forma como escogieron realizarlo fue a través de mensajes

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

moralizantes dedicados al tronco de la sociedad: la familia. Fue en este núcleo social donde ellos enfocaron sus prácticas educativas por medio de mensajes difundidos en las obras de teatro; por ejemplo, la poligamia, el fin del mundo, las virtudes morales que debía tener una familia católica, entre otros. En cambio, los jesuitas difundieron su discurso a un público más amplio, es decir, más pluricultural, aunque no dejaron de lado las lecciones educativas. Sus mensajes fueron realizados por medio de conceptos que transmitían lecciones moralizantes, las cuales representaban actitudes sociales del bien y el mal; esto lo hicieron sin necesidad de recurrir a nombres de personas para que los ejecutaran. Dicho de otro modo, su mensaje fue más implícito, en este sentido, que el difundido por sus colegas de hábitos los franciscanos y se orientaba a cuestiones sociales más generales que específicas.

### **Conclusiones**

Llama la atención que, antes de la primera mitad del siglo XVI, los franciscanos en América hayan comprendido que la educación no era transferencia de conocimiento, sino que la educación debía basarse en la comprensión del tejido social. Los jesuitas, casi paralelamente, iniciaron un método instructivo similar al de los hijos de Asís, también con la convicción e intención de que el respeto por las cargas conceptuales del dominado sería un aliciente para que estos no rechazaran participar en las prácticas educativas propuestas por estos religiosos. Esta idea tenía como principio involucrarlos, sobre todo, en las puestas en escena, en la construcción de los guiones, en las actuaciones, en el diseño de la representación, entre otros.

Podríamos decir que, en Nueva España y territorios aledaños, surgió todo un modelo pedagógico para concebir el teatro como herramienta de conjunción cultural, el cual asumía que la cultura que era sometida tenía derecho a proponer sus propias manifestaciones en las liturgias cristinas. No se trataba tan solo de realizar la conversión de forma ortodoxa, sino también de practicar una catequesis que ponía la otra mejilla, pues cedía espacios para que esta herramienta cultural fuera llevada a cabo.

Por otro lado, los conceptos morales transmitidos por la vía teatral-educativa, ya sea por medio de nombres de personajes extraídos explícitamente de la Biblia o mediante palabras que tenían como propósito comunicar valores moralizantes, transmitían un mensaje similar: posicionar a la fe del Dios católico como el método para salvar almas. Todo esto se hacía mediante la actuación de situaciones sociales, puesto que por medio de ellas se mostraban lecciones de

vida. Estas experiencias tenían como objetivo convencer al espectador (esto es, al indio, mestizo o criollo) de que las actitudes de las personas debían regirse bajo ciertos patrones ideológicos que se comenzaron a establecer con los franciscanos y a los cuales los jesuitas dieron continuidad: honradez, justicia, obediencia, familias monógamas, arrepentimiento, pecado, liturgias cristianas, entre otras.

Tanto en el caso de los franciscanos como de los jesuitas, independientemente de las libertades que les otorgaron a los pueblos conquistados (por ejemplo, cómo bailaban, cómo actuaban o cómo se vestían para escenificar), estas debían estar dedicadas a un nuevo dios, a su Dios católico, y esto traía consigo, de alguna u otra manera, una imposición filosófica respecto a cómo se debía entender la vida los dominados. Ahora bien, las libertades permitieron, de algún modo, que esta expresión cultural sincrética fuera adquiriendo ingredientes de ambas culturas, lo cual no tan solo fue un elemento superficial que se introdujo en las liturgias católicas; al contrario, le dio toda una identidad a un teatro-educativo, que asimiló conscientemente los elementos de quien imponía y del que se sometía.

Lo anterior se ve reflejado en la capacidad que tuvieron ambas órdenes religiosas para readaptar esta herramienta, a veces prohibida, de modo que el teatro complaciera no tan solo a las autoridades eclesiásticas, sino también de los ejecutantes. Estos, desde al menos las primeras representaciones realizadas por los franciscanos, comprendieron que estas escenificaciones eran la oportunidad para manifestarse y expresarse por medio de un mecanismo que llevaban en la sangre, la festividad religiosa. Así, el argumento central estaba dedicado a nueva deidad, explícitamente católica, aunque las vestimentas, los bailes y cantos estuvieran implícitamente dedicados a otros dioses por los actuantes.

Las variantes teatrales que ambas órdenes religiosas practicaron para adaptarse a las situaciones de su época fueron, en el caso de los franciscanos, primero los autos sacramentales y luego los *nexcuitillis*; en el caso de los jesuitas, estos usaron el teatro escolar con su variante del teatro profano, el cual en algunas oportunidades tenía como propósito la competición y en otras la conversión, en particular, en las misiones del norte de México. Esta herramienta educativa-teatral siempre estuvo acompañada de decisiones pedagógicas, las cuales supieron irse adaptando de acuerdo no tan solo con el contexto, sino también con el propósito educativo que se buscaba conseguir: instaurar un nuevo credo por medio de los autos sacramentales y, posteriormente, a través

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

de las representaciones teatrales jesuitas, sin importar la forma cómo fueron escenificadas.

### Referencias

- Churruca, A. (1980). *Primeras fundaciones jesuitas en Nueva España 1572-1580*. México: Porrúa.
- Frost, E. (1992). *Teatro profesional jesuita*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Garrido, A. (1980). *Moriscos e indios precedentes hispánicos de la evangelización en México*. México: UNAM.
- Gonzalbo, P. (1989). *La educación de los jesuitas*. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- González, C. (1997). *El teatro escolar de los jesuitas 1555-1640*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Horcasitas, F. (2004). *Teatro náhuatl. Época novohispana y moderna, tomo I*. México: UNAM.
- Iberoamericana, U. (2003). *Ad maiorem dei gloriam*. México: Universidad Iberoamericana.
- Lara, J. (2010). *El teatro de evangelización del siglo XVI como recurso educativo y generador de posteriores representaciones religiosas y culturales* (Tesis de doctorado). México: UNAM.
- Lara, J. (2011). La educación moral en los autos sacramentales del siglo XVI en Nueva España. *Perfiles Educativos*, 34 (136), 79-97.
- Llanos, B. (1982). *Diálogo en la visita de los inquisidores representado en el colegio de San Idelfonso y otros poemas inéditos*. México: UNAM.
- Lockhart, J. (1999). *Los nahuas después de la conquista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quiñones, J. (1992). *Teatro mexicano historia y dramaturgia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ricard, R. (1986). *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Rockwel, E. (2001). La lectura como práctica cultural: conceptos para el estudio de los libros escolares. *Educação e Pesquisa*, 27 (1), 11-26.
- Rojas, J. (1973). *El teatro en Nueva España en el siglo XVI*. México: Secretaria de Educación Pública.
- Sten, M. (1982). *Vida y muerte del teatro náhuatl*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Villanueva, L. (2004). El sistema hospitalario en la Nueva España del siglo XVI. Una tema para la reflexión del siglo XXI (1° parte). *Revista de la facultad de Medicina*, 47 (2), 117-120.
- Viveros, G. (2002). Coloquio Jocosario de Elementos. *Novohispana*, 6, 231-315.

### Notas

<sup>1</sup> Más de dos siglos contaba el uso de las representaciones devotas así establecidas en España, cuando en 1263 ordenó el pontífice Urbano IV, de buena memoria, que todos los años, en el jueves siguiente a la octava Pentecostés, se celebrase la festividad del Santísimo Sacramento (Horcasitas, 2004).

<sup>2</sup> Aunque ha llegado a nosotros el recuerdo de una representación teatral organizada por dominicos en 1575, parece totalmente de la exclusiva franciscana. Claro está que la mayoría de los temas tratados (caída de Adán, sacrificio de Isaac, nacimiento del Bautista, adoración de magos y pastores, tentación de Cristo, Juicio Final) son de la mayor trivialidad posible. Los hallamos a cada paso ya en la iconografía de fines de la Edad Media, ya en el teatro religioso, así español como francés. Con todo lo cual, aún es necesario hacer notar que esa enseñanza, bajo forma teatral sumamente sencilla, pero muy llena de vida, parece pertenecer mucho más a la tradición franciscana (Ricard, 1986, p. 318). Respecto a esta afirmación Fernando Horcasitas está de acuerdo y nos da detalles respecto de ella. Es una representación del Corpus Christi que se representó en lengua zapoteca en Etna, Oaxaca. Ver *Teatro náhuatl I* del autor antes mencionado. El auto antes citado es de una fecha mucho más tardía, y no es paralelo al proceso de conversión que se inició en la década de los treinta con los autos sacramentales en Nueva España (Horcasitas, 2004).

<sup>3</sup> La compañía de Jesús existe oficialmente a partir de la bula del papa Paulo III emitida el 27 de septiembre de 1540 (Iberoamericana, 2003, p. 23).

<sup>4</sup> Realmente, el *Ratio Studiorum* fue un simple manual práctico; fue un “Ordo”; en este sentido, contiene órdenes, preceptos, reglas concretas en como a la forma y al contenido de la educación de los Jesuitas. (González, 1997, p. 45)

<sup>5</sup> En 1539, la III junta eclesiástica, acuerda en los artículos IV y IX que desaparezca cosa de teatro o espectáculo en las fiestas de la iglesia (Sten, 1982, p. 211).

## SIMILITUDES ENTRE EL TEATRO JESUITA Y FRANCISCANO

<sup>6</sup> Francisco Javier fue el primer misionero de la Compañía de Jesús. Compañero de estudios de Loyola, partió a Asia a petición del rey de Portugal, Juan III, aun antes de la consolidación de la orden. Su primer destino fue la India donde bautizó masivamente, protegido por los soldados portugueses (Iberoamericana, 2003, p. 212).

<sup>7</sup> A partir de 1579 se establecieron en el curato de Huixquilucan para aprender el otomí y en 1589, ya en tierras chichimecas, fundaron San Luis de la Paz en el actual estado de Guanajuato. En 1591 se establecieron en Sinaloa; en 1598 fundaron el pueblo de Parres, en el hoy estado de Durango, punto clave para la incursión Tarahumara. En 1600 iniciaron la evangelización de los tepehuanes en Durango; en 1608 la Tarahumara baja; en 1614 se inició la misión entre los yaquis y mayos y cinco años más tarde la Pimería Alta en el estado de Sonora (Iberoamericana, 2003, p. 216).

<sup>8</sup> 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 mas 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 (Lara, 2011, p. 81).

<sup>9</sup> Nació en Sicilia en 1543; a los 16 años entró a la Compañía de Jesús en Mesina. Llegó a México como jefe de la expedición de 1574. Y pisó los suelos de Nueva España en septiembre de ese mismo año. Al año siguiente, en 1575, ya estaba enseñando retórica en el colegio de San Pedro y San Pablo (Rojas, 1973, p. 107).

<sup>10</sup> Por ello, los jesuitas, una vez convencidos de la verdad del axioma horaciano “afecta vivamente el ánimo lo que entra por los oídos que lo que se ofrece a la vista” emprendieron una labor teatral regular que tuvo como base los establecimientos escolares. Lo cual no significa que se deba identificar este teatro con el escolar, aunque se llevara a cabo dentro de los colegios y corriera un curso paralelo (Frost, 1992, p. 17).

<sup>11</sup> Así se nos ofrece hoy el teatro jesuítico y el carmelitano de época virreinal, con una diferencia importante: el primero era parte de un sistema educativo y se le aceptaba también con intención festiva o de celebración; el segundo sobresalía esta última de manera tal vez exclusiva. Hago énfasis en el “tal vez”, porque el teatro carmelitano de Nueva España —y en menor escala el jesuítico— es escasamente conocido y aún hay textos que permanecen ignorados o bien inéditos. Esto hace improcedente emitir juicios que pudieran parecer definitivos (Viveros, 2002).



# REVISTA STULTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 2, NÚMERO 1, PRIMER SEMESTRE DEL 2019

ISSN 0719-983X

**Acceso abierto: hacia la gestión asociativa de bienes cognitivos.**

*Santiago José Roca Petitjean*

**Cobertura de servicios digitales, posconflicto y creatividad en Colombia: un análisis crítico.**

*José Rodrigo Córdoba-Pachón*

**Análisis de datos textuales. Una primera aproximación.**

*Joan Calventus Salvador*

**El poema *Altazor* como deconstrucción del lenguaje.**

*María Juliana Zamora Varela*

**Las similitudes entre el teatro jesuita y franciscano como método de integración de culturas.**

*Jesús Lara Coronado*

**La enseñanza de la Historia de Venezuela en el marco del proyecto de educación de la sistemología interpretativa.**

*Miriam Esther Villarreal Andrade*

**Reseña de Chomsky, N., Mouffe, Ch., Ramonet, I., ... Butler, J. (2017). *Neofascismo. De Trump a la extrema derecha europea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Capital Intelectual.**

*Natalia Picaroni Sobrado*



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

SEDE PUERTO MONTT