

HISTRIONES NOVOHISPANOS DEL SIGLO XVI: INDIOS, MILITARES, FRAILES Y COMEDIANTES

Óscar Armando García
Universidad Nacional Autónoma de México
mboscarman@hotmail.com

Resum

El propósito de este trabajo es distinguir, a través de un recorrido documental, a los histriones novohispanos que participaron en las primeras manifestaciones teatrales en tierras mexicanas y, a la par, la manera en que se apropiaron de sus propios espacios de representación. El artículo desarrolla un ejercicio de identificación y de denominación en donde podamos identificar los eventos teatrales o espectaculares que se fueron generando en los primeros años de vida de la Nueva España del siglo XVI y, dentro de ellos, la participación de los primeros histriones de nuestra historia teatral mexicana.

Paraules clau

Histriones, espacios de representación, teatro novohispano.

Abstract

Based on a review of contemporary documents and literature, this article seeks to identify the actors and performers who took part in the first theatrical manifestations of 16th century colonial Mexico and to describe how they succeeded in appropriating their own performance spaces. The article analyzes the theatrical representations and performances that characterized the early years of colonial Mexico and describes the participation and role of their actors, the first actors in the history of Mexican theatre.

Keywords

Theatrical actors, performance spaces, Nuovo Hispanic theatre.

INTRODUCCIÓN

Bien es sabido que la conquista de México detonó la confrontación de aquellas culturas que habitaban tierras americanas y las que desembarcaron en sus costas. El mundo mesoamericano y el mundo europeo medieval se encontraron frente a frente y comenzó así la construcción de una nueva dinámica cultural, con aportaciones de una compleja diversidad.

Los eventos teatrales estuvieron presentes durante los primeros años de conquista, colonización y evangelización, ejecutados por lo que podríamos denominar los primeros histriones novohispanos: soldados, indígenas, frailes y, décadas después, comediantes profesionales.

Abordaremos en este trabajo la presencia de estos histriones a través de testimonios documentales e iconográficos de la época, haciendo énfasis en la perspectiva de sus propios espacios de representación, como una interesante manifestación de la consolidación de un espacio del poder.¹ Para comprender el fenómeno, es necesario generar un recorrido desde las escenificaciones mesoamericanas que pudieron observar los conquistadores, hasta la consolidación de las primeras compañías profesionales de teatro que trabajaron en las primeras ciudades hispanizadas del siglo xvi. Lo anterior nos permitirá distinguir el trabajo de los histriones desde la perspectiva de su propio espacio de acción.

Las ciudades novohispanas fueron fundadas a pocos años de la conquista (1521), las cuales serán habitables hasta prácticamente la mitad del siglo xvi. Afortunadamente, de manera temprana contamos con valiosos testimonios de fastos, batallas navales, banquetes y danzas de salvajes, interpretados por lo que podríamos denominar los primeros histriones novohispanos, de múltiples procedencias culturales y oficios. En la descripción de estas fiestas, recopiladas por cronistas como Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas y Toribio de Motolinía, podremos observar el papel que militares, frailes, indios y colonizadores tuvieron en la producción y ejecución histriónica de estos eventos escénicos, con profundas herencias medievales y mesoamericanas.

El teatro profesional, como divertimento urbano, se estableció hasta bien entrado el siglo xvi, en concordancia con la traza y consolidación de los principales centros urbanos; no obstante es posible encontrar, en diversos testimonios, la presencia de histriones que fomentaron un natural enlace entre las teatralidades cívico-religiosas del inicio de la colonización hasta la llegada de las primeras compañías profesionales de fines de ese siglo.

1 Proponemos como plataforma teórico-metodológica de esta propuesta y del artículo en su conjunto los trabajos de J. VILLEGAS, *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Buenos Aires, 2005, y de F. MASSIP BONET, *La monarquía en escena*, Madrid, 2003.

Resulta difícil establecer una fisonomía específica de estos personajes novohispanos que, sin embargo, hicieron de las suyas en momentos fundacionales de los territorios conquistados, pero más arriesgado es tratar de configurar una tipología o denominación del histrión novohispano; mejor será que los testimonios documentales nos abran camino en este recorrido.

I. HISTRIONES MESOAMERICANOS Y SUS ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN

¿Existieron histriones en los pueblos mesoamericanos? La información iconográfica y documental escrita con la que contamos hasta ahora, nos permiten confirmar la presencia de lo que ahora denominaríamos histrión o actor.

Los pueblos mesoamericanos estaban sustentados en complejos sistemas de ritualidad, con características que podemos distinguir en cada uno de ellos, a saber: organización social de jerarquía vertical, manejo de escritura y matemáticas, comunidades agrícolas, amplios dominios territoriales y complejos urbanos.

Las diversas crónicas que dan cuenta de las festividades entre los pueblos indígenas nos ofrecen un mundo que estaba regido religiosamente por su ritualidad: danzas, cantos, actos gladiatorios, sin dejar de mencionar los actos de autoinmolación y sacrificios humanos.

Parte de los estudios que he desarrollado desde hace tres décadas están sustentados en el análisis de los espacios urbanos de ritualidad de algunas ciudades prehispánicas, lo que me ha llevado a corroborar, en intersección con la iconografía, la presencia de aquellos espacios que podemos identificar como representacionales o performáticos. Algunos ejemplos los podemos encontrar en varias culturas mesoamericanas; así podemos contemplar la dinámica de las plazas con plataformas centrales de la ciudad de Teotihuacán, [Fig. 1] o bien los complejos espacios de ritualidad de la ciudad maya de Tikal,² principalmente los denominados por los arqueólogos como “Complejos”, “Arena” [Fig. 2] o bien el juego de pelota. Por otra parte, imágenes escultóricas como las estatuillas de Jaina [Fig. 3] y pictóricas, como algunos de los pasajes de los murales de Bonampak, [Fig. 4] dan cuenta de atavíos, disfraces y actitudes que bien pueden relacionarse con estos amplios espacios al aire libre en donde se desarrollaban sus diversas ritualidades. Para el mundo maya, la denominación *Koh balan* será lo más aproximado al concepto de histrión, pues significa el que representa la figura o persona de otro, o está en su lugar, o es su sustituto.³

² A. GARCÍA GUTIÉRREZ, “Los espacios escénicos en Tikal”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, 6 (noviembre 1985), pp. 69-86.

³ R. ACUÑA, *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*, México, 1978, p. 37. El

El mundo náhuatl fue, sin duda, el más documentado por los frailes franciscanos. En su rescate antropológico, fray Bernardino de Sahagún nos legó la descripción de rituales indígenas, dentro de los cuales es posible también distinguir ciertas analogías con el fenómeno de la representación en su sentido más amplio. El trabajo de María Sten⁴ inició el procedimiento de identificar elementos de teatralidad en las fiestas mexicas. De manera más reciente, Martha Toriz se han interesado por desglosar estos testimonios en una investigación recientemente publicada,⁵ donde analiza la fiesta mexicana *Tóxcatl* (integrada en el *Códice Florentino* de Sahagún), lo que le permite identificar al *ixiptle* (personificador o representante) como el sujeto más cercano a lo que podríamos denominar como histrión. [Fig. 5] Los participantes de estos rituales se transfiguraban en la deidad y sus espacios de representación en su hábitat cósmico.

En varios registros pictóricos mexicas (previos y posteriores a la conquista) es factible reconocer también a acróbatas, [Fig. 6] danzantes, bufones contrahechos y otras personalidades del mundo de los histriones mesoamericanos.

2. LOS PRIMEROS REFERENTES TEATRALES DE LOS CONQUISTADORES

Además del peso histórico que tuvo la incursión de Hernán Cortés en tierras continentales americanas, no deja de ser sintomático para nuestra reflexión aquello que Gruzinski acertadamente denominó “la guerra de las imágenes”⁶, es decir, aquello que vieron los conquistadores y aquello que percibieron los indígenas en este trepidante encuentro entre dos complejas culturas de la segunda década del siglo XVI.

La presencia de bergantines, armaduras y caballos fue probablemente una imagen temible, inquietante, pero a la vez quijotesca: tan intrigante debió haber sido la presencia de Cortés ante los indígenas, como la imagen del caballero andante cuando se presenta ante los ingenuos arrieros yangüenses.⁷ La falta de

mismo autor localiza en el *Diccionario de Motul maya-español* otras voces reveladoras, como por ejemplo: *Hol abau*, *Baldzam*, (representante) o el de *Bacab* (representante o jugador).

4 M. STEN, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, México, 1976.

5 M. J. TORIZ PROENZA, *Teatralidad y poder en el México antiguo. La fiesta Tóxcatl celebrada por los mexicas*, México, 2011, pp. 215-219.

6 S. GRUZINSKI, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, México, 1994.

7 Con respecto al valor de ser minoría, como lo eran los batallones de Cortés ante la población indígena a la que se tenían que enfrentar, resulta reveladora la frase que plantea el caballero andante en el Capítulo XV de la primera parte de la novela cervantina, donde se menciona que, después del ataque de los arrieros, don Quijote clama venganza: “—¿Qué diablos de venganza hemos de tomar-

referentes conocidos ante la imagen ajena promueve espanto, extrañeza, curiosidad, revuelo y, por qué no, valor.

Dentro de esta sucesión de encuentros, y durante toda la empresa militar (1519-1521), surgieron algunos destellos de teatralidad que se consignan en las crónicas y documentos que plasmaron la gesta cortesiana.

2.1. *Chocarreros, truhanes y gesticuladores en la ruta de Cortés*

Hernán Cortés⁸ y sus huestes fueron recibidos por las comunidades indígenas en varios poblados, [Fig. 7] desde la costa hasta el Altiplano, en las inmediaciones de la Gran Tenochtitlan, con festejos en donde participaban músicos, danzantes, chocarreros, malabaristas y contrahechos. [Fig. 8]

En sus cartas, Cortés dará cuenta del uso de una especie de teatro o escenario con una intuitiva erudición aristotélica:

y llevóse [un trabuco] a la plaza del mercado para lo asentar en uno como teatro que está en medio de ella, hecho de cal y canto, cuadrado, de altura de dos estados y medio, y de esquina a esquina habrá treinta pasos; el cual tenían ellos para cuando hacían algunas fiestas y juegos, que los representantes de ellos se ponían allí porque toda la gente del mercado y los que estaban en bajo y encima de los portales pudiesen ver lo que se hacía;⁹

El proceso militar de la Conquista estuvo acompañado por una serie de eventos que podríamos consignar como “teatrales”, sobre todo en festejos que los indígenas prodigaban a los españoles en su paso por tierras mexicanas. Durante estos contactos fue común encontrarse con

chocarreros y representantes que viniesen haciendo entremeses y chocarrerías y truhanerías (...) y los truhanes y representantes [empezaron] sus entremeses y farsas y a hacer muchas truhanerías que movían a risa y contento.¹⁰

Fray Diego Durán describe en este pasaje a los bufones de la corte de Moctezuma, pero ¿qué diferencia podría existir entre el pasaje anterior y la descripción

respondió Sancho-, si estos son más de veinte, y nosotros no más de dos, y aunque nosotros sino uno y medio? —Yo valgo por ciento replicó don Quijote.” MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, México, 2004, p. 131.

8 Para una visión del conquistador, consultar una de las más completas biografías comentadas: J. L. MARTÍNEZ, *Hernán Cortés*, México, 1990.

9 H. CORTÉS, *Cartas de relación*, México 1993, p. 157.

10 D. DURÁN, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, ed. A. M. GARIBAY, México, 1967, II, p. 486. Fray Diego Durán escribe su crónica cincuenta años después de la Conquista, sin embargo será testigo presencial de sus acontecimientos durante su niñez.

de un juglar medieval? No gran cosa. Aunque el fraile dominico necesitara el referente denominativo del histrión hispano, no deja de ser sorprendente la analogía de profesión entre los “truhanes” indígenas y los juglares europeos.

Deseo destacar un ejemplo específico: el recibimiento que Cortés hará a los primeros frailes franciscanos en 1524, en donde, ante la alta jerarquía indígena, en un inspirado acto de epifanía escenificada, el capitán se arrodilló ante los franciscanos para manifestar su gratitud y admiración, con la sorpresa de los indígenas quienes, sin ambages, interpretaron este hecho como una demostración de poder y de respeto hacia los frailes. Bernal Díaz del Castillo, soldado de Cortés y célebre cronista de la gesta hispana nos recupera este pasaje:

y cuando Cortés supo que [los franciscanos] llegavan cerca, se apeó del cavallo y todos nosotros juntamente con él: e ya que nos encontramos con los reverendos religiosos, el primero que se arrodilló delante del fray Martín de Balencia y le fue a besar las manos fue Cortés y no lo consintió. Y le besó los ábitos y a todos los demás religiosos, y así hizimos todos los más capitanes y soldados que allí íbamos, y el Guatemuz [Cauhtémoc] y los señores de México. Y dezque el Guatemuz e los demás caciques vieron venir a Cortés de rodillas a besarle las manos, espantáronse en gran manera, y como vieron a los frailes descalzos y flacos, y los ábitos rotos, y no llevar cavallo, sino a pie y muy amarillos, y ver que a Cortés que le tenían por ídolo o cosa como sus dioses así arrodillado delante dellos, desde entonces tomaron exemplo todos los indios, que cuando agora vienen religiosos les hazen aquellos recibimientos y acatos...¹¹

Con este sorprendente acto performático, el mismo Cortés se erigía en histrión protagonista del poder, en esta eficaz puesta en escena política y didáctica, ejemplar para imponer el trato que los nativos debían hacerle a los frailes franciscanos, encargados de la conversión religiosa de la comunidad conquistada.

3. LOS INTÉRPRETES DEL TEATRO EVANGELIZADOR

Durante los complejos procesos de evangelización, desarrollados principalmente en el Altiplano mexicano por los franciscanos, podemos distinguir, por una parte, una enorme seguridad en el manejo de diferentes métodos de aculturación, ya probados en otras experiencias y, por otra parte, una especial soltura en la teatralización de la prédica.

Los “juglares del Señor” (*giullari del Signore*), así denominados por el propio Francisco de Asís, sabían que el recurso del teatro era una de las disposiciones más

11 B. DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Manuscrito “Guatemala”) [1568], ed. crítica J. A. BARBÓN RODRÍGUEZ, México, 2005, pp. 621-622.

eficaces para la conversión religiosa, para lo cual contaban siempre con un procedimiento bien probado, el cual iniciaba en la elección del espacio de la prédica. Los franciscanos desarrollaron su trabajo en las plazas y mercados de los pueblos indígenas, [Fig. 9] a la manera de cómo se habían apropiado de estos espacios urbanos en la Europa medieval y en el mundo musulmán. Los procedimientos establecidos en los trabajos de prédica de Raimundo Llul y Bernardino de Siena fueron sustanciales para el plan metodológico desarrollado por los franciscanos en América.¹²

Los frailes elegían diferentes espacios de prédica, pero trataban de que, en lo posible, esta área pudiera asentarse lejos de un centro ceremonial nativo, para que así, poco a poco, fuera distinguible de otros espacios cotidianos del indígena. Allí entonces erigían una caseta a manera de capilla de madera y palma que funcionara como referente espacial de prédica, con el propósito de que la población lo asociara con el trabajo fraileco. Estas endebles construcciones se convertirán también en los primeros escenarios para la consolidación de un teatro evangelizador, como lo testificó en su tiempo fray Pedro de Gante al rememorar las primeras festividades hechas en la capilla de san José de los Naturales del convento de san Francisco de la ciudad de México.

Sin embargo, cuando se organizaron estas representaciones ¿quiénes pudieron haber sido los intérpretes de las piezas teatrales? Fundamentalmente fueron los naturales. Hasta la fecha, no se ha encontrado la certeza de que algún fraile hubiese interpretado a algún personaje o figura de este periodo. Los testimonios siempre ofrecerán una descripción sobre las virtudes histriónicas de los indígenas, sus posibilidades vocales, su destreza en la danza y en la capacidad para construir escenarios de gran boato. Pero también no debemos olvidar que los frailes tenían una información completa sobre las representaciones teatrales religiosas en Europa; ellos tuvieron tiempo durante su niñez, juventud y preparación religiosa de observarlos y ¿por qué no? de poder participar en la organización de algún evento de esta naturaleza antes de hacer votos propios de la condición frailesca. Es probable que en las primeras décadas de evangelización, el fraile haya trabajado como entrenador y el indio como un intérprete de doble naturaleza: como actor y como traductor, porque, subrayamos, todo este procedimiento se representó en lengua indígena.¹³

12 El capítulo 2 del trabajo O. A. GARCÍA GUTIÉRREZ, *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación (Capilla baja del Convento de Ntra. Sra. de la Asunción de Tlaxcala)*, México, 2002, está dedicado a revisar en específico la manera en que el espacio de la prédica en la Europa medieval se convirtió en un área para los procedimientos evangelizadores y en una apropiación del espacio urbano.

13 Sobre toda la experiencia del uso del teatro como recurso evangelizador sigue siendo de gran interés la consulta de la obra de F. HORCASITAS, *Teatro náhuatl I. Épocas novohispanas y modernas*

Retomemos dos emblemáticas puestas en escena de este periodo: *El juicio final* en Tlatelolco (1531)¹⁴ y la *Asunción de la Virgen* en Tlaxcala (1538), en donde los testimonios dan cuenta de características interpretativas de los ejecutantes que participaron en las representaciones. Con respecto a la primera pieza, informa fray Bartolomé de las Casas:

Otra representación entre las muchas hicieron en la ciudad de México los mexicanos del universal juicio...que concurrieron ochocientos indios en representalla, y cada uno tenía su oficio y hizo el acto y dijo las palabras que le incumbían hacer y decir y representar y ninguno se impidió a otros; y finalmente, dicen que fue cosa que si en Roma se hiciera, fuera sonada en el mundo.¹⁵

De manera notable, el cronista ofrece una perspectiva sorprendente, no sólo de la complejidad de la representación, sino también de la calidad interpretativa. Ante este panorama, y en consonancia con este ensayo, Ortiz justamente plantea:

¿Quiénes recitaban y entonaban cantos litúrgicos en latín? ¿Los indios también? ¿Quién representó el papel de Cristo? ¿Un indígena dudosamente evangelizado? ¿O fueron algunos de los frailes que para esos aspectos compartían la escena con los indios?¹⁶

El mismo las Casas es quien ofrece también un testimonio sustancial para la comprensión de las representaciones evangelizadoras: la fiesta de la Asunción de la Virgen en la incipiente edificación de la capilla abierta del convento de Tlaxcala,¹⁷ en agosto de 1538. En esta descripción, el cronista se detiene en distinguir a aquellos que ejecutaron la pieza:

Fueron los apóstoles, a 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 ello entendían, indios. Decían en su lengua lo que hablaban, y todos los

[1974], México, 2004 y, más recientemente, el trabajo de B. ARACIL VARÓN, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Roma, 1999.

14 Un estudio completo sobre esta pieza y su representación en A. ORTIZ BULLÉ-GOYRI, "Canto triste por la representación del neixcuitilli machiotl motenehua Juicio Final", en *El teatro franciscano en la Nueva España* (M. Sten, coord., Ó. ARMANDO GARCÍA y A. ORTIZ, comps.), México, 2000, pp. 317-331.

15 B. DE LAS CASAS, *Apologética Historia Sumaria* [ca. 1559], ed. E. O'GORMAN, México, 1967, I, p. 334.

16 A. ORTIZ BULLÉ-GOYRI, *Op. cit.*, p. 330.

17 Remito al lector al trabajo, donde desarrollo de manera puntual la utilización de la capilla abierta del convento de Tlaxcala como escenario teatral: Ó. A. GARCÍA, "Una fiesta asuncionista del siglo XVI en la Nueva España", en *La Festa i Elx, Actes del VII Seminari de Teatre i Música medievals, Elx, 29 al 31 d'octubre de 2002*, ed. J. L. SIRERA, Elx, 2004, pp. 99-126.

actos y movimientos que hacían con harta cordura y devoción, y de manera que la causaban a los oyentes y que vían lo que se representaba con su canto de órgano de muchos cantores y la música de las flautas cuando convenía...

el aparato escénico utilizado para la representación:

hasta subir a la que representaba a Nuestra Señora en una nube desde un tablado hasta otra altura que tenían hecha por cielo,

y el espacio de la audiencia:

lo cual todo estaban mirando en un patio grande, a nuestro parecer más de ochenta mill personas".¹⁸

La particularidad de este acto festivo fue el lugar de su representación. La capilla del patio de prédica de Tlaxcala se encontraba rematando una pendiente, lo que permitía que pudiera ser vista desde un plano inferior como espectador. [Fig. 10] La capilla entonces promovía que existiera un primer ascenso por medio de una rampa escalonada hasta llegar al lugar sacro. Allí se presentó un evento extraordinario donde una mujer, a su muerte, iniciaba un pasaje de la tierra al mundo celestial en un siguiente asenso vertical. Capilla y patio se convertían en un espacio didáctico que, para el fraile, era la casa de María y para los indígenas se convertía en un templo sacro de transfiguraciones corporales y celestiales.¹⁹

La revisión de los diferentes testimonios de representaciones religiosas durante el siglo XVI en territorio novohispano permite observar la destreza de los frailes por preparar a los indígenas en el arte de la representación teatral, en varias ocasiones de manera intempestiva y siempre con la admiración de los frailes por su enorme capacidad para la memorización de los parlamentos y la ejecución escenográfica. Aún pasadas las décadas, en Tlaxcala era posible observar la necesidad de este tipo de teatralizaciones, como lo testimonian las actas de cabildo indígena de junio de 1555, donde se describen las estrategias de organización de la fiesta de Corpus Christi:

¹⁸ B. DE LAS CASAS, *Op. cit.*, pp. 333-334. Como lo he mencionado en otras ocasiones, es necesario aclarar que este espacio, el patio de prédica del convento en construcción, pudo haber recibido a una multitud de ocho mil personas, de todas maneras una cifra considerable.

¹⁹ Sobre los planos horizontales y verticales de la teatralidad religiosa en la Europa medieval y en el teatro evangelizador recomendamos las reflexiones de B. ARACIL VARÓN, "Nuevas formas escénicas en el teatro evangelizador novohispano", en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, ed. María Águeda Méndez, México, 2009, pp. 119-138.

Conversaron en relación a la fiesta que se hará el día del Corpus Cristi, para que se adorne. Todas las personas de aquí de Tlaxcala vendrán a adorar, (...) Se necesitarán flores, ramas de árbol y palos delgados; allá se ocuparán para llevar a cabo la diversión. Así mismo, se harán algunas alas de ángeles, cabelleras amarillas, vestuarios y algunas imágenes de diablos. Y, así se hará todo. Lo harán bien. Los merinos se ocuparán de ello. Y, una vez que se hayan ocupado en la representación del Corpus Cristi todo lo llevarán los merinos allá en la iglesia...²⁰

El pasaje, en este caso específico, revela la fuerte actividad festiva que los indígenas mantenían en su comunidad, así como los materiales que se necesitarían para la celebración, el tipo de disfraces y el sitio para resguardar los elementos escenográficos. Más adelante retomaremos la manera en que la fiesta de Corpus fue enraizada en el pueblo tlaxcalteca.

4. LAS FIESTAS DEL 1539 EN MÉXICO Y TLAXCALA: SUS INTÉRPRETES Y SUS ESCENARIOS²¹

Mención aparte tendrán las célebres fiestas de 1539 en México y Tlaxcala con motivo a las recientes paces, hechas entre el emperador Carlos v y el rey de Francia en Aigues-Mortes. Cada ciudad decidió la temática de sus eventos, por cierto más coreográficas que teatrales: en México se representó la *Conquista de Rodas* y en Tlaxcala la *Conquista de Jerusalén*, unidas por el medieval carácter de batallas de cruzados.

4.1. *La Conquista de Rodas*

La primera de ellas se festejó durante tres jornadas, organizadas por los españoles y, más específicamente por un italiano:

20 E. C. SOLÍS, R. A. VALENCIA y C. MEDINA LIMA (eds.), *Actas de Cabildo de Tlaxcala 1547-1567* (Archivo General de la Nación, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social (CIESAS), Códices y Manuscritos de Tlaxcala 3), México, 1985, p. 350.

21 Sobre estas fiestas recomiendo ampliamente la consulta de los trabajos de M. HARRIS, "Reconciliaciones disfrazadas: voces indígenas en los comienzos del drama misionero franciscano en México" [1992], en *El teatro franciscano en la Nueva España* (María Sten, coord., O. A. GARCÍA y A. ORTIZ, comps.), México, 2000, pp. 253-264; G. CURIEL, "Fiesta, teatro, historia y mitología: las celebraciones por la paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés. 1538", en *El arte y la vida cotidiana* (xvi Coloquio internacional de Historia del Arte, 1991, UNAM / IIE), ed. E. ESTRADA DE GERLERO, México, 1995, pp. 95-124 y H. H. RAMÍREZ, *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, México, Madrid y Frankfurt, 2009.

Y el inventor de hacer aquellas cosas fue un cavallero romano que se dezía Luis de León, persona que dezían era de linaje de los patricios, natural de Roma.²²

Durante tres días se llevaron acabo en la plaza central de la Ciudad de México una serie de representaciones y juegos coreográficos, retomados en su crónica por Bernal Díaz del Castillo. Se evidencia que estos eventos eran parte de los divertimentos que las tropas hacían frecuentemente a manera de ejercicio militar. La intención, por lo tanto, partió con seguridad de una autoridad de alto rango (posiblemente del propio Hernán Cortés) y con el objetivo de crear un ámbito de cordialidad política con el virrey Antonio de Mendoza.²³

Recorrer estos pasajes de la crónica es también poder visualizar la variedad de eventos presentados y los espacios elegidos para su ejecución. La fiesta incluyó, a grandes rasgos: Batalla de Salvajes en un escenario de arboledas que luchaban contra una Cabalgata de Negros, consistente en una agrupación de jinetes enmascarados como jerarcas africanos.

que cosa era de ver la diversidad de rostros que llevaban las máscaras que traían, y cómo las negras daban de mamar a sus negritos y cómo hacían fiestas a la reina. (755)²⁴

Posteriormente, en una segunda jornada, se desarrolló la representación más elaborada en coreografía y escenario: la Naumaquia de Rodas. Para ello se consolidó en el centro de la gran plaza un islote con un castillo que representaba Rodas, con el resguardo y la participación del propio Marqués del Valle. Esta curiosa mención del cronista alimenta lo ya comentado con anterioridad sobre los alcances que el don Hernando Cortés tenía para generar y participar activamente en la configuración escénica del poder: el conquistador histórico dentro de la conquista ficticia. La isla de Rodas dentro de la isla de la antigua Tenochtitlan.

Durante esta naumaquia participaban navíos, seguramente artefactos a manera de carromatos; en uno de ellos:

venían allí unos indios a bordo, vestidos al parecer como frailes dominicos, que es como cuando vienen de Castilla, pelando unas gallinas, y otros frailes venían pescando.²⁵

Esta descripción se emparenta con la imagen que Massip consigna en su obra *La monarquía en escena*, a propósito del combate naval frente a los comensales en la corte del Rey Carlos V de Francia y perteneciente a las *Grandes Chroniques*

22 B. DÍAZ DEL CASTILLO, *Op. cit.* p. 754.

23 Recomendamos la exposición de acontecimientos que rodearon esta situación en J. L. MARTÍNEZ, *Op. cit.*, pp. 708-712.

24 B. DÍAZ DEL CASTILLO, *Op. cit.*, p. 755.

25 *Idem.*

*de France*²⁶. [Fig. 11] En gran medida, gran parte de los elementos descritos en las fiestas mexicanas (salvajes, batallas navales, castillos empoderados por los turcos, juegos de cañas, lanzas, toros y arillos, etcétera), podemos encontrarlas en entradas triunfales de Carlos V, desarrolladas en Flandes o en territorio ibérico entrado el siglo XVI, en esta compleja escenificación que el poder configuró en Europa en sus cortes. Revisar las reflexiones de Massip en este sentido y hacer un comparativo con estas fiestas americanas permiten dimensionar con mayor claridad cómo se configuraron de manera temprana estos ejercicios de conmemoración de una colectividad que iba fraguando las bases de la naciente sociedad novohispana.

El evento culminó con una apasionada competencia de caballos y una frenética carrera de mujeres debajo de los portales de la plaza. Notemos de nuevo la presencia y participación del Marqués del Valle, don Hernando de Cortés, en el pasaje:

para el otro día hubo toros y juegos de cañas, y dieron al marqués un cañazo en un empeine del pie de que estuvo malo y cojeaba. Y para otro día corrieron caballos desde una plaza que llaman Tatelulco, hasta la plaza mayor, y dieron ciertas varas de terciopelo para el caballo que más corriese y primero llegase a la plaza. Y ansí mismo corrieron unas mujeres desde debajo de los portales del tesorero Alonso de Estrada hasta las casas reales, y se les dio ciertas joyas de oro a la que más presto llegó al puesto.²⁷

Mención aparte merecen los banquetes y mascaradas nocturnas como conclusión de los festejos. Allí se consignan también la participación, en uno de los banquetes, de histriones, probablemente en condición de soldados, que amenizaban el banquete:

Entre estas cosas había truhanes y decidores que decían en loor de Cortés y del virrey muy de reír...²⁸

Finalmente en la mascarada nocturna, el cronista asienta que

E hicieron muchas farsas y fueron tantas que ya no se me acuerda; y de noche hicieron disfraces [con coplas y chistes].²⁹

En su conjunto, las fiestas de la Ciudad de México permitieron delimitar y significar el espacio público de la plaza, a través de escenificaciones. Esto permitió iniciar un complejo programa de celebraciones que paulatinamente darían vida al cotidiano festivo de la ciudad.

26 F. MASSIP BONET, *La monarquía en escena*, p. 354, lám. xv.

27 B. DÍAZ DEL CASTILLO, *Op. cit.*, 756.

28 *Ibid.*, p. 757.

29 *Ibid.*, pp. 757-758.

4.2. *La Conquista de Jerusalén*

El segundo evento de 1539 se realizó durante la celebración de Corpus Christi en Tlaxcala, ciudad de indios, bajo la organización expresa de los frailes franciscanos. La escena se montó en los cimientos e incipientes alzados de los edificios que comenzaban a construirse alrededor de una singular plaza central.

El pasaje está consignado en la crónica de fray Toribio Benavente o Motolinía,³⁰ quien presenta la manera en que, en 1539, se celebró el festejo de Corpus Christi. Para ello se confeccionó un complejo guión coreográfico de grandes proporciones con diálogos intercalados.³¹ El tema estuvo inspirado en la gesta del cruzado Godofredo de Bouillón en 1099, sin embargo en esta versión participaron los ejércitos españoles, comandados por Antonio Pimentel de Benavente, los novohispanos, bajo la conducción de Antonio de Mendoza, quienes pelearon en contra de los turcos invasores de Jerusalén, comandados por Hernán Cortés. En este ejercicio de libres temporalidades, se incorporaron también el Emperador Carlos v, el rey de Francia y el Papa, con la asistencia celestial del apóstol Santiago, san Hipólito y san Miguel Arcángel, en armónica y natural convivencia dentro del festejo. Después de diversas escaramuzas, los ejércitos cristianos vencen a las huestes turcas, quienes solicitan al Papa ser bautizados. En el evento, el Papa fue sustituido por un fraile que bautizó por aspersion a los indígenas participantes en gran regocijo, para finalmente rendir culto al Corpus Christi a través de una solemne procesión por las recientemente trazadas calles de la ciudad de Tlaxcala.

En este sentido, nos detenemos tan sólo para subrayar el perfil de los participantes, así como la condición del espacio de representación de este festejo. A diferencia de la *Conquista de Rodas*, en el caso tlaxcalteca los intérpretes fueron parte de la comunidad indígena aliada que ayudó a las tropas de Cortés a consolidar la caída de Tenochtitlan 18 años antes. Quienes allí estuvieron también participaron en la fiesta de la Asunción, antes referida, y provenían de familias de alta jerarquía social, con el firme propósito de gestar una configuración novedosa de su propia comunidad: una república de indios, orgullosa de haberse quitado el yugo mexica. De ahí también reside la importancia del espacio utilizado para

30 T. MOTOLINÍA, *Historia de los indios de la Nueva España*, Estudio crítico, apéndices, notas e índice de E. O'GORMAN, México, 1990.

31 Este acontecimiento ha sido ampliamente estudiado en los siguientes trabajos: R. BAUMANN, "Expresión tlaxcalteca de autonomía y drama religioso en el siglo XVI" [1987], en *El teatro franciscano en la Nueva España* (María Sten, coord. Óscar Armando García y Alejandro Ortiz, comps.), México, 2000, pp. 195-207; C. CORONA, "El auto *La conquista de Jerusalén*: Hernán Cortés y la transgresión de la figura", en *El escritor y la escena III*, ed. Y. CAMPBELL, Ciudad Juárez, 1995, pp. 79-87. M. B. ARACIL VARÓN, *Op. cit.*, 1999, sustancialmente el capítulo dedicado al tema pp. 450-496, así como los trabajos antes mencionados de Harris y Ramírez.

esta fiesta: los tlaxcaltecas gestan una representación de conquista en el área de lo que será la plaza central de esta ciudad, erigida desde los cimientos en un área sin antecedentes indígenas; la fiesta sirve para denotar que el sitio donde se edificó Jerusalén serán las Casas Reales y el Cabildo, espacios de gobierno y, por lo tanto, del poder de ese gobierno indígena. También se consolida la plaza como espacio de convivencia, de mercado, de celebración y, sobre todo, de dominio del Corpus Christi como elemento cultural novedoso para la comunidad. Tlaxcala transfigurada en Jerusalén. [Fig. 12]

En gran medida, estas manifestaciones civiles y religiosas son las que muy probablemente hayan generado y fomentado posteriormente el modelo de trabajo comunitario a través de gremios y cofradías, las que se responsabilizarán de la puntual organización de estos festejos, a la manera medieval, en una sociedad que se sustenta en marcas calendáricas agrícolas. Este modelo será eficaz hasta nuestros días en buena parte de la geografía mexicana.

5. LOS PRIMEROS COMEDIANTES PROFESIONALES DE FINES DEL SIGLO XVI

Las noticias con las que contamos sobre las primeras representaciones teatrales hispanas de tipo profesional hechas en la Ciudad de México datan de 1580, aproximadamente, cuando las actas de cabildo reglamentan las actividades de una compañía ambulante. No sabemos nombres, repertorio ni lugar específico de representación previo a estas fechas, sin embargo este será, sin duda, el inicio de la intercomunicación entre el teatro peninsular y el novohispano.

A partir de estas décadas de finales de siglo XVI, sintomáticamente las ciudades comienzan a acoger a los cómicos en casonas, corrales o las denominadas casas de Comedia.³² Para el siglo XVII se consolidará el primer Coliseo de la Ciudad que, a la manera hispana, se ubicó en el patio del Hospital Real de los Naturales. Recordemos que las entradas financieras del Coliseo serán destinadas a las causas del nosocomio, previo pago a los integrantes de la compañía teatral. En el Coliseo, el teatro convive con eventos musicales, torneos de gallos, corridas de toros, bailes y todo tipo de diversión urbana.

La pregunta constante que el estudioso se hace es ¿por qué tan tardía la presencia de las primeras compañías teatrales? Aunque las respuestas han tratado de argumentarse por la falta de documentación, lo cierto es que, seguramente, estos actores profesionales estaban esperando a que las condiciones de las conglomeraciones urbanas novohispanas fueran las adecuadas para poder realizar su oficio. Se

³² Un panorama completo de este proceso lo encontramos en el trabajo de G. RECCHIA, *Espacio teatral en la Ciudad de México siglos XVI-XVIII*, México, 1993.

necesitaban dos elementos para el inicio de la profesionalización teatral en la Nueva España: una ciudad consolidada en sus más elementales servicios y un público.

El desarrollo constructivo de una ciudad era lento y complejo, máxime el caso de la transfiguración de la Gran Tenochtitlan a la ciudad de México, por poner un ejemplo específico. La ciudad requirió de grandes esfuerzos de ingeniería y construcción para consolidar calles, plazas, edificios de gobierno, la catedral, vivienda, conventos y barrios indígenas.³³ El proceso de un primer diseño urbano requirió de cerca de cincuenta años, por lo que la Ciudad de México comenzó sus primeros lances de esplendor justamente a finales del siglo XVI, ya afianzado el gobierno virreinal, la organización económica colonial y las actividades del clero secular.

Es cierto, lo vimos en el apartado 4, de manera temprana tendremos expresiones escénicas en las nacientes ciudades, pero en realidad se trataban de eventos que no fueron desarrollados por actores españoles profesionales,³⁴ sino por lo que podríamos denominar aficionados, histriones espontáneos que surgieron de las filas militares o de las comunidades indígenas. Para esos incipientes momentos, aún no se genera un teatro con público propiamente dicho, con un espacio escénico teatral establecido, sino que se trataba de eventos realizados por participantes para festejos parateatrales en espacios adaptados. También, de manera temprana, se desarrollarán procesiones como la del Paseo del Pendón, Corpus Christi, festejos en Catedral o desfiles alegóricos por carnaval, pero su celebración aún pertenecía al dominio de la liturgia y los espacios de representación seguían siendo las calles, las plazas y los atrios.³⁵

Pero no forcemos la historia: ¿cuántos edificios teatrales estaban establecidos en Europa a principios del siglo XVI? Lejos estaban aún los proyectos de Palladio para su célebre Teatro Olímpico de Vicenza y las propuestas de construcción de los coliseos teatrales de Londres. En Europa se vivía aún dentro un horizonte de espacios hallados: las calles, las plazas, los mercados y los salones de los palacios eran todavía los espacios propios de la teatralidad.

33 Para una comprensión de este proceso, consultar el capítulo II, "Urbanismo", en G. KUBLER, *Arquitectura mexicana del siglo XVI* [1948], México, 1983, pp. 73-108, y J. L. MARTÍNEZ, *Op. cit.*, pp. 387-398.

34 En gran medida el trabajo de Maya Ramos nos permite tener mayor claridad sobre este proceso de transición entre el ámbito del intérprete aficionado y del actor profesional de la Nueva España. M. RAMOS SMITH, *Actores y compañías en la Nueva España: siglos XVI y XVII*, México, 2011.

35 En este sentido es necesario consultar los trabajos de G. RECCHIA, *Op. cit.*, p. 1993, y de O. RIVERA, "Espacios de representación para teatro y espectáculos criollos en la Ciudad de México, siglo XVI", en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, ed. M. ÁGUEDA MÉNDEZ, México, 2009, pp. 89-104, quienes han aportado reflexiones pertinentes para desglosar estos espacios de representación, a partir de un cuidadoso trabajo documental.

Otro aspecto para comprender la condición de los histriones profesionales del teatro novohispano es la natural marca que se desarrolló a través de rutas geográficas por donde comenzarán a viajar las diferentes compañías que provenían de la Península. Desde entonces, estas compañías tocaban tierras americanas en Cuba y desde allí se dirigían a Veracruz, para después desplegarse a Puebla, México, y las diferentes rutas del norte y occidente del territorio novohispano. Este mapa será todavía utilizado hasta bien entrado el siglo xx por las compañías ambulantes de teatro. De manera paulatina, y según se iba gestando la propia necesidad de la diversión teatral, las ciudades de estas rutas fueron considerando la posibilidad de construir recintos escénicos adecuados para estas compañías.

CONSIDERACIONES FINALES

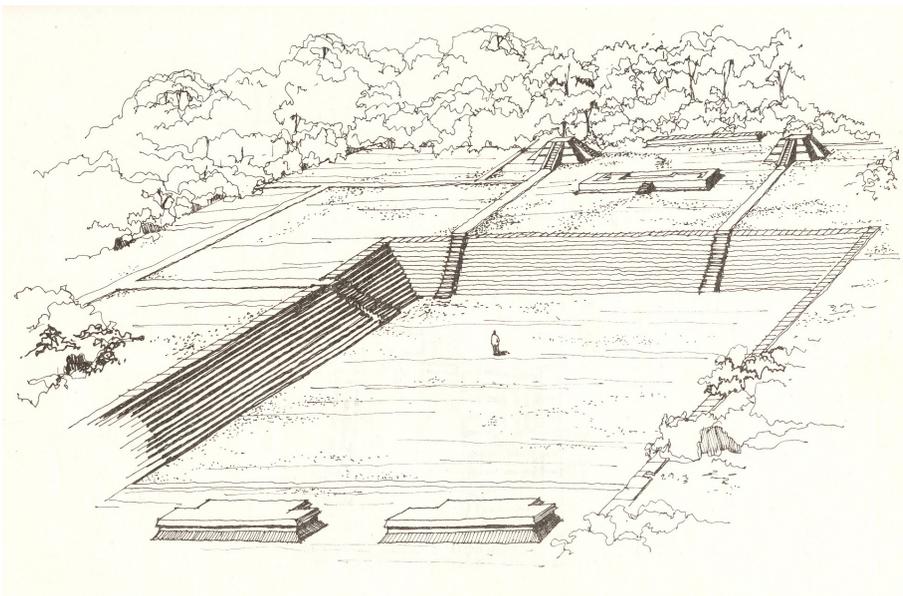
A través de este recorrido hemos podido observar la manera en cómo diversas teatralidades se fueron apropiando de sus espacios urbanos en momentos fundacionales de la cultura mexicana. Si partimos de la premisa que el espacio arquitectónico y urbano es aquel de quien lo habita, en este caso podemos advertir lo que, desde tiempos remotos, ha hecho el histrión: generar sus espacios de acción, propios o hallados, en donde lleva a cabo el acto de convocatoria ante una audiencia. La convención que el histrión construye junto con su audiencia es lo que dará sentido, en gran medida, al espacio de la representación: un área que el histrión elabora con características extra/cotidianas y extra/ordinarias.

Al aplicar estas consideraciones a la compleja historia fundacional de la Nueva España del siglo xvi, hemos podido observar la natural adaptación de formatos espectaculares medievales en la ritualidad religiosa y civil, los cuales se fueron desarrollando en las primeras décadas de colonización hispana en tierras americanas. Es a partir de estas adaptaciones como se fueron generando formatos locales, los cuales pervivirán hasta nuestros días (pastorelas, pasiones, moros y cristianos), gracias a la adopción que diversas comunidades harán de estas manifestaciones, en donde se continúa desarrollando fielmente la dinámica evento/ciudad, sustancialmente su manejo al aire libre.

Esta revisión también podría replantear los criterios para una historia del teatro mexicano, la cual aún se sigue aferrando solamente a la referencia de los primeros dramaturgos, en vez de retomar la posibilidad de generar esta historia a partir de la presencia de los histriones o ejecutantes de los festejos civiles y religiosos: de esta manera podremos evitar, en lo posible, el yugo hegemónico de la supuesta condición literaria del teatro.



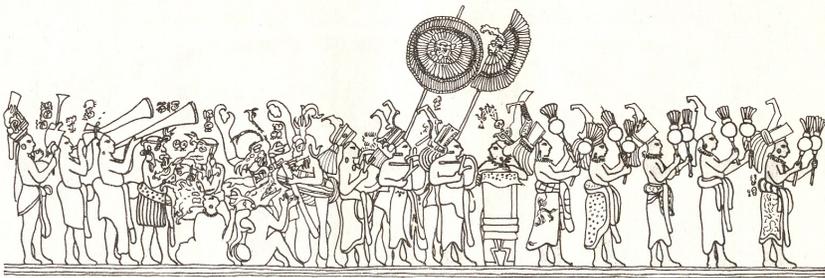
1. Plaza de la Luna con plataforma central (momoztli), Teotihuacán. Foto OAG.



2. Perspectiva aérea de la "Arena", Tikal. Dibujo: Alejandro Villalobos.



3. Estatuilla de Jaina, Campeche. Dibujo Paul Gendrop.



4. Músicos, danzantes y portadores de parasol. Detalle de los murales de Bonampak, Chiapas, según Agustín Villagra Caletí.



5. Ritual de Xipe-Tótec. Dibujo de fray Diego Durán.



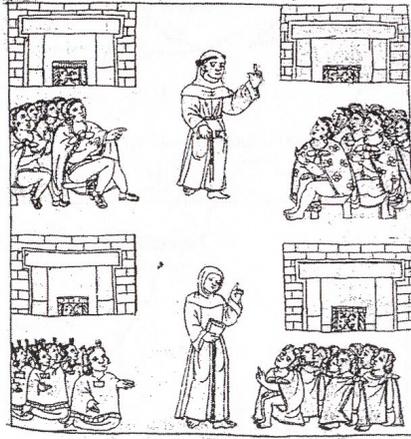
6. Acróbatas y chocarreros mexicas.



7. Recibimiento de Cortés por los indígenas mexicanos. Fray Diego Durán.



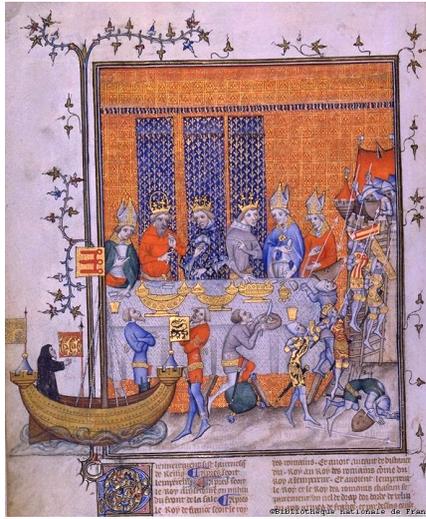
8. Músicos y danzantes mexicas. Fray Diego Durán.



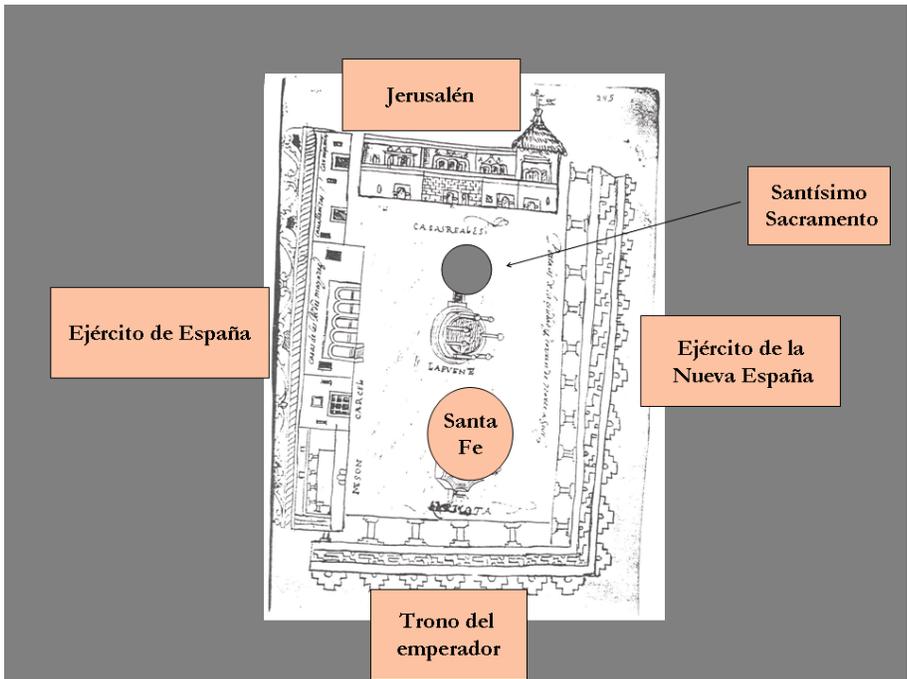
9. Frailes predicando en el mercado tlaxcalteca. Diego Muñoz Camargo.



10. Reconstrucción hipotética de la Asunción de la Virgen en la capilla abierta de Tlaxcala. Gauche de Marcela Zorrilla.



11. Entremés de combate naval ante el rey Carlos V de Francia. *Grandes Chroniques de France*, BNF, ms.fr. 2813, fol. 473v.



12. Plano de la plaza de Tlaxcala (Diego Muños Camargo) con la ubicación de los casetones durante la representación de *La conquista de Jerusalén*.