



Cristina Fiallega (coordinadora)

# Historia del teatro guadalupano a través de sus textos

Universidad Veracruzana

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

# Historia del teatro guadalupano a través de sus textos

Cristina Fiallega  
(Coordinadora)



Universidad Veracruzana  
**Dirección General Editorial**

Diseño de forros: Aram Huerta.

Clasificación LC: PQ7264 H57 2012  
Clasif. Dewey: M862  
Título: Historia del teatro guadalupano a través de sus textos / Cristina Fiallega (coordinadora).  
Edición: Primera edición.  
Pie de imprenta: Xalapa, Ver., México : Universidad Veracruzana, 2012.  
Descripción física: 920 p. ; 23 cm.  
Nota: Bibliografía: p. 905-918.  
ISBN: 9786075021508  
Materias: Guadalupe, Nuestra Señora de-Teatro.  
Teatro mexicano-Aspectos religiosos-Historia y crítica.  
Autor secundario: Fiallega, Cristina, coordinadora.

DGBUV 2010/20

Primera edición, 29 de febrero de 2012

© Universidad Veracruzana  
Dirección General Editorial  
Apartado postal 97  
Xalapa, Ver., 91000, México  
diredit@uv.mx  
Tel / fax: 228 818 59 80; 818 13 88

ISBN: 978-607-502-150-8

Impreso en México  
Printed in Mexico

# INTRODUCCIÓN GENERAL



# Un relato indígena: *Nican Mopohua* y el nacimiento de un género dramático

Cristina Fiallega\*

## 1. *Nican mopohua*: ¿Historia, cuento o teatro?

En la primera intitulación de estas páginas entre signos de interrogación y después de *Nican Mopohua*, se encontraba “¿Historia, literatura o teatro?”; luego optamos por cuento debido a la polisemia propia del término. Cuento entendido como relato histórico y cuento entendido como mentira o invención. Es decir, el término se proponía como pasaje intermedio de la historia al teatro, no solamente como reflejo del famoso *Teatro mundis*, sino también, siguiendo a Wenrich<sup>1</sup> en su definición de metáfora, por el hecho de que dos esferas de significado, historia/teatro, se coloquen en analogía, mediante un acto itelectivo, en este caso a través de un relato. Por tanto, la historia como representación es una hipótesis relativa a la representación de la historia en la literatura y depende de la imprescindible condición hermenéutica de que, para comprender un texto es necesario que el destinatario posea los elementos de decodificación suficientes. En otras palabras, nuestra visión del mundo, así como la de todas las culturas depende de

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> Cfr. H. Wenrich, *Metafora e menzogna*, il Mulino, Bologna, 1976, p. 40.

una tradición metafórica que le es transmitida, en parte mediante la lengua materna y en parte a través del mundo circundante.

Partiendo pues de la constatación de lo que es Guadalupe en México, en cuanto tradición metafórica, en nuestra lectura del *Nican Mopohua* seguiremos la dinámica del cuento analizando cuánto de historia, (con la H), literatura y teatro ahí se encierre.

## 1.1. Guadalupe

“Guadalupe no es adorno, es destino” afirma Rodolfo Usigli<sup>2</sup> y añade en su famosa *Corona de Luz* “El mexicano la Virgen de Guadalupe no la discute, ni la analiza porque la respira y la siente en él”; por su parte Maura Rodríguez<sup>3</sup> dice “Guadalupe ha sido una constelación venida de todos los cielos, del Apocalipsis y de los códices precolombinos, del Catolicismo mediterráneo y del mundo ibérico precristiano y, en esta constelación, cada época y cada mexicano ha leído su destino”, mientras Richard Nebel agrega que:

Mucho tiempo antes de adquirir conciencia de la configuración de un “pueblo mexicano”, los mexicanos ya tenían conciencia de ser hijos de Guadalupe. La figura radiante de Guadalupe hizo posible la simbiosis entre las diversas razas y pueblos que integraban lo que todavía estaba por constituirse: la Nación mexicana.<sup>4</sup>

Para confirmar lo dicho, basta caminar hoy por las calles de México para encontrar la imagen de la guadalupana, a veces real a veces imaginada, pero siempre presente en la cotidianidad. “La Guada –como dice el escritor y fotógrafo canadiense Eryk Hanut–<sup>5</sup> que tiene la bandera mexicana en las manos, para todos los gustos y en todas las dimensiones: pequeña, grande, de vidrio, de plástico, lámpara o portallaves, la Lupe siempre, *poster* o cuadro”.

<sup>2</sup> Cit. por Luis de Tavira como epígrafe a Introducción a *Teatro mexicano historia y dramaturgia*, XI *Autos pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*, CONACULTA, México, 1994.

<sup>3</sup> M. Rodríguez, *¿Guadalupe, historia o símbolo?*, Murcia, México, 1992.

<sup>4</sup> R. Nebel, *Santa María Tonantzin, Virgen de Guadalupe*, FCE, México, 1992, p. 161.

<sup>5</sup> E. Hanut, *La strada per Guadalupe, un pellegrinaggio messicano*, Ponte delle Grazie, Milán, 2003, p. 24.



O, como dice Helena Poniatowska en su presentación a *Guadalupe en mi cuerpo como en mi alma* –un libro con 150 imágenes y un solo texto, el *Nican Mopohua*

Allí en las páginas amarillas del vergel de flores de tu libro nos demuestras que tu fuerza guadalupana no tiene rival. Tan es así que ahora cuelgas en la rejas de Chapultepec. Eres tú, Virgen de Guadalupe, la que cura, la que cierra los ojos del agonizante, la que propicia el encuentro de los corazones solitarios, la que responde al grito de los desesperados, la que halla lo perdido, la que engrandece nuestro pasado prehispánico e indígena, la Morenita, la Reina Apiñonada, la que bendice con sus manos el atado de tortillas y las cervezas que nos empinamos, la que gana los partidos de fútbol, la estrella más alta de los altares populares, la que le da sentido a las vulcanizadoras, las accesorias, las gasolineras, los tableros de los camiones con sus focos de colores, las maternidades, las camas de hospital, las cárceles, los estacionamientos. Jefita de los Barrios, tú eres la que presides los brindis en cantinas como La Guadalupeana, en Coyoacán; eres la que aparece en playeras, veladoras, toallas, telas, blusas, mascaradas, enaguas, aretes, collares, tatuajes, banderas. Sin ti, Ombligo de la Luna, Generalísima, Águila de México, Águila Vencedora, Paloma Morena, Señora de los Cielos, Arca Salvadora, ¿qué sería de nosotros?<sup>6</sup>

Para Octavio Paz, en su introducción al libro de Jacques Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe*<sup>7</sup>, ésta “es una constante de la historia mexicana: la obsesión por la legitimidad y el sentimiento de orfandad”; por último, Edmundo O’Gorman en el preámbulo de su *Destierro de sombras*<sup>8</sup> afirma:

persuadido de que la fortaleza de la fe es invulnerable a los asaltos de la razón, me conforta saber que nada de cuanto diga puede minar la verdad histórica del prodigio del Tepeyac [...] reconozco que nuestra historia guadalupana, tiene una vertiente de espiritualidad, de atracción popular y de sentimiento nacionalista que aquí dejo intacta...

<sup>6</sup> Reproducido en internet por Carmen Lira Saade: “Cultura”, 11 dic. 2003.

<sup>7</sup> O. Paz, Prefacio a J. Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe, la formación de la conciencia nacional en México*, FCE, México, 1977, p. 24.

<sup>8</sup> E. O’Gorman, *Destierro de sombras*, UNAM, México, 1986.

Podríamos pues llenar páginas de definiciones sobre lo que Guadalupe es y ha sido para el mexicano, sin embargo, lo que está claro, más allá de las polémicas entre aparicionistas o antiaparicionistas, es el hecho indiscutible de que Guadalupe constituye un dato ontológico de la mexicanidad y no es importante saber si ha aparecido, pues resulta evidente que desde que apareció, no ha desaparecido. Esto independientemente de que el origen de dicho carácter de connotación nacional, se base en un hecho histórico, según los criterios actuales de historicidad, o en una invención legendaria.

## 1.2. El *Nican Mopohua* y la historia

Como se sabe nadie, ni de la corriente antiaparicionista ni entre los aparicionistas niega la existencia, para los primeros fraudulenta, para los segundos probatoria, de la imagen que se venera actualmente en la Basílica de Guadalupe, ni del *Nican Mopohua* como el relato antonomástico de los hechos guadalupanos. Así como, ni de una parte ni de otra, se niega que la imagen se haya instalado en la capilla del Tepeyac entre 1555 y 1556 y que la autoría de Antonio Valeriano,<sup>9</sup> discutida por siglos, ahora sea aceptada por aparicionistas y no, entre ellos basta citar a Garibay, León Portilla, O’Gorman y Noguez.<sup>10</sup> Por casi cinco siglos estudiosos y académicos de instituciones de innumerables naciones han examinado cuidadosamente los fundamentos históricos del, así llamado, “acontecimiento guadalupano” para confirmarlos o negarlos y, siempre, a lo largo de la historia, las conclusiones han sido de opuesto carácter. Parece ser que esto es debido a que en el siglo XVI, pero también en nuestro tiempo, existe una posición sobre la “verdad” que se refiere específicamente a la aclaración de lo que significa ser verdadero, independientemente de los criterios para establecer dicha verdad.<sup>11</sup> Según Edward E. Carr la idea que hoy conservamos del pasado:

<sup>9</sup> Noticias tomadas de León Portilla, M., *Tonantzin Guadalupe*, FCE, México, 2000. Valeriano nació en Azcapotzalco entre 1522-26, fue uno de los primeros inscritos en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, era trilingüe y gozó siempre de gran prestigio a causa de su inteligencia y se dice, por su parentela con la antigua nobleza azteca.

<sup>10</sup> *Documentos guadalupanos: un estudio sobre las fuentes de información tempranas en torno a las mariofonías en el Tepeyac*, SE, México, 1993.

<sup>11</sup> En ámbito científico en el siglo XVIII la verdad histórica tenía que estar documentada. En cambio en el campo filosófico se distinguen dos acepciones de verdad. La verdad

ha sido preseleccionada y predeterminada no por el caso, sino por individuos que juzgaban dignos de memoria solamente los hechos que confirmaban la particular concepción a la que más o menos conscientemente adherían.<sup>12</sup>

Esta posición admite en el Quinientos, de hecho, y en el Dos mil, también epistemológicamente, que sea el historiador quien decida cuáles hechos son dignos de ser tomados en consideración, según cuál criterio, en qué orden y en cuál contexto. La prueba de esta posición son por una parte las crónicas de la Conquista, y por la otra, nuestros actuales libros de historia. En otras palabras, la objetividad de la crónica se entrelaza con la interpretación subjetiva de los hechos, ya sea mediante el comentario escrito de las antiguas crónicas, como a través del comentario implícito de la selección de los hechos. Además, es oportuno recordarlo aquí, el hombre español del siglo XVI dependía de un estatuto de valores que no daba importancia a la diferencia entre hechos verdaderamente acaecidos y leyenda. Para él tanto la historia como la leyenda eran portadoras de verdad y de hecho, existen “crónicas verdaderas” de realidades existenciales. Por ello, e independientemente de las polémicas que se han desarrollado en ámbito del guadalupanismo durante toda la historia de México, según nuestro parecer, no es importante que los hechos guadalupanos hayan acaecido o no, sino que han incidido e inciden en la realidad mexicana y que durante la Colonia deben haber sido observados no sólo por la población indígena, sino por otras categorías que no han querido o no han podido hablar de ellos.

Las apariciones del Tepeyac que de hecho fueron de gran utilidad en la transculturación, habrían debido despertar gran interés tanto en la Corona española y los colonizadores, como en la Iglesia y sus misioneros. A pesar de esto ni los cronistas ni los misioneros que narraron la historia de la Conquista y de la evangelización dieron ninguna importancia a los hechos o a la leyenda. Los misioneros que podían ser los más interesados en la difusión de las noticias sobre las apariciones, puesto que la presencia de la Madre de Dios habría facilitado su tarea evangelizadora, fueron paradójicamente

ontológica y la verdad discursiva. De Leibniz, a Hume y Kant se consideran la verdad derivada de la experiencia, verdad de hecho, y la verdad de razón derivada del razonamiento.

<sup>12</sup> Edward H. Carr, *Sei lezioni sulla storia*, Einaudi, Turin, 1961, p. 13.

quienes presentaron la primera fuerte oposición a la difusión de los hechos guadalupanos, oposición actuada principalmente por el obispo Zumárraga que había declarado la verdad de las apariciones y había hecho construir la primera iglesia del Tepeyac. Parece que su oposición naciera del temor de una contaminación entre fe y superstición o de provocar indirectamente un retorno al culto a Tonantzin. En 1556 fray Francisco de Bustamente, ante el virrey don Luis de Velasco, sostenía que la devoción a la Virgen de Guadalupe, “es de gran perjuicio de los naturales porque les da a entender que hace milagros una imagen que pintó el indio Marcos”.<sup>13</sup> A casi cuarenta años de los hechos, en 1570, fray Bernardino de Sahagún –del orden franciscano que tanta importancia había tenido en el nacimiento y desarrollo del teatro evangelizador– sin duda el más autorizado “historiador” y el primero que observó a las culturas indígenas con mirada de antropólogo, en su *Historia general de las cosas de Nueva España* afirma:

y vienen ahora a visitar esta Tonantzin desde muy lejos, tanto como de antes, la cual devoción también es sospechosa porque en todas partes también hay muchas iglesias de Nuestra Señora y vienen de lejanas tierras a esta Tonantzin, como antiguamente...<sup>14</sup>

Por tanto se podría concluir en que fue el común temor de un regreso a la idolatría lo que provocó el silencio de los misioneros. Pero, antes de apresurarnos a pronunciar tal conclusión, tendríamos que recordar que todos, o casi, los edificios religiosos construidos por los españoles han sido edificados sobre los antiguos lugares de culto indígena y que, en algunos casos, han dado lugar a importantes fenómenos sincréticos que son, en realidad, consecuencia del así llamado “sincretismo guiado”. De hecho, a partir de la llegada de los “doce apóstoles” franciscanos en 1524, los misioneros aplicaron los consejos que el papa Gregorio Magno diera a San Agustín de Canterbury durante la evangelización de la Britania en el siglo VI sugiriendo:

<sup>13</sup> Solamente en tiempos modernos se ha logrado obtener la certeza científica de la ausencia de intervención humana en la “impresión” de la imagen guadalupana.

<sup>14</sup> Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Lib. XI, apéndice “adición sobre supersticiones”, núm. 7, Porrúa, México, 1992, p. 705.

No destruyáis los templos paganos, rociádos de agua bendita, y ahí donde el pagano ofrece sacrificios, erigid altares con reliquias de santos y mártires y en las mismas fechas de sus fiestas festejad a los santos.<sup>15</sup>

Además los tres testimonios que hemos mencionado, se refieren respectivamente al culto, a la imagen y a las peregrinaciones pero omiten cualquier alusión a las apariciones y al relato del *Nican Mopohua*.

En cambio, el silencio de los cronistas nos hace suponer la existencia de un tácito acuerdo que ignoraba un evento que ponía a los indígenas a la misma “altura humana” de los conquistadores, que delegitimaba las razones de la Conquista y que debe haber inspirado la pragmática del texto de Valeriano. De hecho si, como dijimos, se admitía que la madre de Dios hubiera aparecido a un “pobre indio” llamándolo “hijito”, esto significaba que el mismo Dios lo consideraba igual a todos los otros hombres libres y si Juan Diego, y con él todos los indígenas, hubiera sido un “igual” a sus conquistadores y colonizadores, entonces la Conquista no tenía ninguna justificación. No es una casualidad que a partir de 1492 y hasta 1537 en los ambientes eclesiásticos y jurídicos de la metrópoli se discutiera sobre la naturaleza humana o animal, libre o esclava del “indio”. Decía Francisco de Vitoria, legislador del tiempo:

Si los indígenas no son hombres los problemas no existen, pero si son hombres son también prójimo y súbditos del Emperador y entonces no hay disculpas para la impiedad y la tiranía de los conquistadores.<sup>16</sup>

Efectivamente, los conquistadores consideraban a los indígenas “perros”, mientras los misioneros los llamaban “nobles salvajes”, pero para ambos precisamente en la inferioridad indígena se encontraba la justificación de su conversión, de la gestión de sus bienes y de sus personas. En realidad nadie pensaba que los habitantes de la Nueva España fueran verdaderamente animales como lo muestra la unión, pública, de la mayor parte de ellos con

<sup>15</sup> Véase D. Rops, “La conversion des barbares d’Occident”, *Les missions del origenes au XVI siècle*, L’Achante, Mónaco, 1956, p. 101.

<sup>16</sup> Citado por José Luis Abellán en *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, vol. II, p. 460.

las indígenas sin temer la acusación de sodomía o animalidad. Empero, si se reconocía la humanidad indígena, entonces los españoles habrían tenido que renunciar no sólo al territorio conquistado, sino, sobre todo, a los privilegios que en modo más o menos oculto los habían hecho propietarios de los mismos indígenas.

De hecho había sido la violación de las leyes vigentes<sup>17</sup> y la necesidad de legitimar la ocupación española de los territorios americanos que había llevado, en 1503, a la promulgación de la Ley de Encomiendas, la cual, como se sabe, además de conceder a los colonizadores la tierra, les otorgaba un cierto número de indígenas para que la explotaran, bajo la única condición de que les garantizaran una educación cristiana. De este modo a la justificación jurídica se añadió la justificación moral.<sup>18</sup>

Cuanto dicho podría explicar el silencio de los cronistas sobre las apariciones guadalupanas, porque, a diferencia de los misioneros, casi todos habían escrito sus crónicas por motivos mucho menos nobles que el de dar a conocer los grupos étnicos que encontraron. Sólo Bernal en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* menciona a la Virgen de Guadalupe diciendo que era una imagen que hacía tantos milagros. El silencio guadalupano se rompió cuando la estructura social de la colonia era ya estable, en 1649, fecha en que Lasso de la Vega publicó el *Nican Mopohua* de Antonio Valeriano, discípulo de Sahagún y su colaborador en la redacción de la *Historia de las cosas de la Nueva España*.

Sin embargo, el efecto más inmediato de la difusión del *Nican Mopohua* fue la publicación de los así llamados “cuatro evangelios guadalupanos”,<sup>19</sup>

<sup>17</sup> En el momento del descubrimiento de América estaban todavía en vigor *Las siete partidas* en donde, Ley 29. XXVII, Partida III, se establecía que la tierra era propiedad de quien la habitaba y que solamente con la autorización del Papa o de los indígenas se podía obtener el “señorío”.

<sup>18</sup> Sólo en 1537 (seis años después de las presuntas apariciones), Papa Paulo III formula tres bulas, *Unigenitus Deus*, *Sublimis Deus* y *Veritas Ipsa* en las que se establece que los indígenas de América son verdaderos hombres, libres a causa de la conversión cristiana y que no deben ser privados de su libertad ni de sus bienes.

<sup>19</sup> Ellos fueron Lasso de la Vega que además de publicar el *Nican Mopohua*, dio a conocer el *Huey Tlamahuitztlotica* (el grande evento) que da cuenta de los hechos inexplicables que siguieron a la aparición; Miguel Sánchez que publicó *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe* que presenta las apariciones como la justificación de la Conquista que habría abierto las puertas a María; Luis Becerra Tanco en *Origen milagroso del santuario de Nuestra*

todos obra de jesuitas que de alguna manera, en la segunda mitad del siglo XVII, establecieron mediante argumentos históricos, teológicos, lingüísticos y bíblicos una base epistemológica al entonces naciente guadalupanismo

Como hemos recordado arriba, precisamente a mitad del seiscientos, momento en que se difundieron los hechos de Guadalupe, el imperio español entraba en la fase de descenso que lo llevó a su desintegración: en 1640 Portugal se independiza de España, en 1646 los franceses derrotan a los españoles en Rocroi, en 1648 la “Guerra de treinta años” se concluye con la capitulación española y la firma de la Paz de Westfalia. Mientras esto sucede Felipe IV, gran amante del teatro y protector de Calderón, por una parte inaugura el palacio del Buen Retiro en donde las representaciones se vuelven más espectaculares y por la otra ordena el cierre de los teatros, primero de 1644 a 1645 y luego de 1645 a 1648. Las razones oficiales de la censura eran esencialmente la “inmoralidad” de los actores, y la “indecencia” de las tramas.<sup>20</sup> Pese a todo el verdadero declive del teatro español y colonial empieza cuando la decadencia económica y social del imperio es definitiva, es decir, bajo el reinado de Carlos II (1665-1700) con el cual se concluye el predominio de la Casa de Austria. A su muerte sin herederos, sube al trono de España Felipe V (1683-1746) y con él la dinastía borbónica. Si durante los casi ciento cincuenta años de apogeo del imperio “donde no se ponía el sol” las principales preocupaciones de los emperadores eran o se justificaban con razones religiosas o morales, con los Borbones, durante todo el setecientos, lo que interesaba era fomentar el Estado y la Ilustración, el famoso despotismo ilustrado -“todo para el pueblo pero sin el pueblo”- sobrepone a las preocupaciones religiosas y morales las de carácter cívico: “Si Carlos III y sus consejeros querían limitar el poder de la iglesia no era para limitar las prácticas religiosas, sino para aumentar las facultades del Estado”.<sup>21</sup>

Volviendo pues a nuestra hipotética lectura del *Nican Mopohua* en cuanto representación de la historia y pensando en las características específicas

*Señora de Guadalupe*, consideró criterio de verdad la tradición oral; por último Francisco de Florencia en *La estrella de el Norte de México aparecida al rayar el día de la luz evangélica de este nuevo mundo*, argumenta científicamente la unicidad del evento guadalupano.

<sup>20</sup> Véase E. Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Tipografía de Archivos Bibliotecas y Museos, Madrid, 1904.

<sup>21</sup> D. Tanck, *La ilustración y la educación en la Nueva España*, SEP, México, 1985, p. 13.

de la forma “literaria” en que el relato propone y acoge una reflexión sobre los acontecimientos, se le podría definir como una historia de “segundo grado”. El “grado cero” de la historia estaría constituido por los cronotopos, los hechos y las personas que intervinieron en los eventos que nadie contó y que por tanto son la no historia, pues aunque hayan acaecido no existen. La historia de *primer grado* estaría constituida por el relato histórico en que han intervenido, aparte de los hechos, los lugares y las personas, un método de investigación, tanto documental, cuanto de las relaciones intercurrentes en los documentos y los eventos; en otras palabras, la que a partir del positivismo decimonónico todos consideramos Historia. A la historia de segundo grado pertenecería pues, junto con la Filosofía de la Historia y con la Historiografía, la Literatura histórica, y por tanto también el *Nican Mopohua* puesto que como las dos primeras constituye más que una descripción, una reflexión sobre hechos personas y lugares y, además, un juicio de valor implícito que se materializa en la manipulación retórico estilística de los datos.<sup>22</sup>

### 1.3. El *Nican Mopohua* y la literatura

Con el nombre de de *Cantares mexicanos* se conoce universalmente el más rico *corpus* de poesía en lengua nahua<sup>23</sup> hasta ahora encontrado y, bajo el título de “cantar,” se identifica un género literario que, más que por la anecdótica, se caracteriza por una temática y una tradición metafórica que bien reflejan la visión del mundo de los antiguos mexicanos. La metafórica se encuentra en relación directa con el dilogismo flor y canto, *xochitl/cuicatl*, en el que el significado de los dos términos se funde, entrecruza o se separa para acercarse a nuestro concepto de poesía. Considerado como un artificio retórico ejemplar de la lengua nahua, tal dilogismo no solamente refleja la dualidad en la visión de la vida que caracteriza la cultura a la que pertenece, sino que evidencia el carácter analógico que, funcionalmente, contri-

<sup>22</sup> Hipótesis que he propuesto en “Sono condannato a un destino di teatro: Simón Bolívar”, *Periferie della Storia. Il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 287-306.

<sup>23</sup> Recogidos en el MS 16-28-bis en la Biblioteca Nacional. Cfr. M. León Portilla, G. Moreno de Alba, *Cantares mexicanos*, reproducción facsimilar, UNAM, México, 1994.



buye a proporcionarnos la interpretación nahua de la vida y del mundo.<sup>24</sup> La dualidad analógica, sin embargo, era prerrogativa del lenguaje noble o *tecpilahtolli* que se contraponía al *macehualahtolli* o lenguaje popular. A este respecto vale la pena hacer notar que John Bierhorst señala precisamente a Antonio Valeriano como el responsable de la transcripción de los *Cantares* y que tal transcripción tuvo lugar entre 1550 y 1565.

Entre los temas de los cantares se encuentran: la caducidad, lo efímero y pasajero de la existencia humana, por tanto la finitud y el infinito; lo terrenal, en cuanto lugar del canto y por esto sede de comunicación con lo divino; el placer, del canto, palabra que florece y que obtiene la amistad con la divinidad.

Nos hemos referido a estos elementos de los cantares puesto que, según la opinión de prestigiosos especialistas –Bierhorst, Lokchart, Garibay y León Portilla– la retórica y la metafórica del cantar se encuentran presentes en el *Nican Mopohua*. Precisamente León Portilla hace notar en su *Tonantzin Guadalupe*<sup>25</sup> que ya en la primera parte de *Nican Mopohua* se puede observar la construcción analógica y la simultaneidad de las acciones. Era al amanecer cuando Juan Diego se acercaba al cerro del Tepeyac y “mientras ya relucía el alba en la tierra”, simultáneamente, “allí escuchó: cantaban sobre el cerrito, era **como**<sup>26</sup> el canto de variadas aves” y, casi citando la frase de un cantar, añade: “al interrumpir sus voces, **como** que el cerro les respondía”. Además, pone en evidencia el estudioso:

El monte, *tepetl*, en el pensamiento indígena era realidad sagrada donde habitaba el dios que con sus aguas hace germinar y da vida a cuanto brota en la tierra.<sup>27</sup>

Mientras que la última parte, en el momento que preludia la impresión de la imagen guadalupana en la tilma, es decir, cuando JD,<sup>28</sup> por obediencia, sube al cerrito a recoger las flores, el relato observa que “Las flores eran muy olorosas,

<sup>24</sup> Cfr. D. Gozzi, *Il pensiero nahuatl attraverso i Cantares mexicanos, un approccio semantico*, tesis inédita, Facoltà di Lingue, UNIBO, Italia.

<sup>25</sup> M. León Portilla, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican Mopohua”*, FCE, México, 2000, pp. 52-56.

<sup>26</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 52

<sup>28</sup> Después de que aparecen la primera vez usamos las iniciales de los nombres propios.

eran como preciosas perlas, henchidas del rocío de la noche” el mismo uso de la metafórica del cantar puesto que en el primero de los que se encuentra en la Biblioteca Nacional de México se dice: “las bellas, fragantes flores que allí se inclinan resplandecientes de rocío con los rayos de luz del sol”.

Por ende, los ejemplos del ascenso al cerro en busca del la comunicación con lo divino, el uso de la simultaneidad y del dilogismo flor y canto, nos llevan a confirmar que, efectivamente, el estilo y la retórica del *Nican Mopohua* equivalen a los de los antiguos cantares mexicanos y, sobre todo, que la presencia de tal retórica muestra, como la imagen, el deseo de su autor de cifrar el mensaje injertándolo en la metafórica tradicional.

#### 1.4. El *Nican Mopohua* y el teatro

Llegados a este punto resulta evidente que, para nosotros, lo que diferencia el texto histórico del texto literario sobre la historia, no es tanto la presencia de un estilo o la pertenencia a un género, que ambos poseen, sino un entramado diferente, una función didáctico-pragmática y una mimesis de los hechos históricos. Esto, más que los tropos, la figuralidad y la misma diégesis connotan a la literatura histórica y aunque no toda la literatura histórica se pueda considerar, texto espectáculo, o para la representación escénica,<sup>29</sup> tal literatura presupone una dramatización y una virtual puesta en escena, es decir, presupone un texto dramático. En otras palabras, esto supondría que el relato histórico está mucho más cerca del texto dramático de lo que puede estar el texto narrativo *tout court*, pues debe concretar y volver a dar vida a tiempos, personas y lugares que la historia ha vuelto estáticos, fijándolos para siempre: En nuestro caso específico: Aquí<sup>30</sup> se cuenta lo que sucedió, en la antigua Tenochtitlan. “A diez años de cuando fue conquistada”, del 9 al 12 de diciembre de 1531, en los encuentros entre un indígena mexicano con una “noble señora” en el cerro del Tepeyac y con el primer obispo

<sup>29</sup> Cfr. M. De Marinis, *Semiotica del teatro*, Bompiani, Milán, 1982.

<sup>30</sup> Como se sabe, los elementos deicticos, de colocación del enunciado en un “aquí y ahora”, son elementos básicos del lenguaje teatral. “La deixis es lo que permite al lenguaje tener una función activa y dialógica [...] se instituye en los orígenes del drama para distinguirlo de la forma exclusivamente narrativa”. Cfr. K. Elam, *Semiotica del teatro*, il Mulino, Bologna, 1988, p. 95. La traducción es nuestra.

Nueva España Fray Juan de Zumárraga, -fraile erasmista, miembro de la primera audiencia y de la orden de San Francisco en Tlatelolco- en el obispado de Ciudad de México.

Pese a todo y precisamente porque el texto dramático se actualiza cada vez que se representa, es probable que la forma dialógica escogida por Valeriano al transcribir<sup>31</sup> el relato del acontecimiento guadalupano respondiera a un deseo/necesidad de “enmarcar” el cuento en el contexto de su génesis y, al mismo tiempo, de mantener la posibilidad, gracias a la tradición teatral-oral de la sobrevivencia del relato mismo.

De hecho, el relato “histórico” de Valeriano, amén de adherir plenamente al modelo de las apariciones marianas, y de poseer la retórica y metafórica de la “literatura” clásica nahua, conlleva en sí mismo las características de un texto dramático; ya Servando Teresa de Mier, según lo que dice David Brading,<sup>32</sup> aseguraba que el NM era una pieza teatral de cuatro actos y Richard Nebel afirma en su *Guadalupe Tonantzin*<sup>33</sup> que puesto que los diálogos entre la Virgen y Juan Diego eran dramáticos y conmovedores, probablemente el NM había sido representado. Efectivamente bastaría la superficial observación del texto para notar la teatralidad implícita en el mismo, que en términos de prosémica se observa en los dos espacios virtuales, la colina y el arzobispado; la iluminación y el canto de los pájaros, la aparición de las flores; y en términos de cinética a través de la aparición de la Virgen, *deus ex machina*, de las genuflexiones y el andar y viene de Juan Diego hacia y desde la iglesia, fácil es observar también la paralingüística, en la entonación de los diálogos entre la Virgen y JD y entre JD y los ayudantes del obispo y con el mismo Zumárraga. En suma, todos los rasgos propios del texto dramático pensado para ser puesto en escena.

Sin embargo y visto que hasta este momento he dado por descontado que se conozca la fábula/materia de contenido<sup>34</sup> del *Nican Mopohua*, no huelga, sintetizarla para ilustrar mejor las observaciones sobre una de sus partes.

<sup>31</sup> Se dice que se basa en “la relación original” escrita por el presbítero Juan Gonzáles, secretario de Zumárraga y testigo de sus entrevistas con Juan Diego.

<sup>32</sup> D. A. Brading, *Guadalupe. Imagen y tradición*, Taurus, México, 2002, pp. 532 y ss.

<sup>33</sup> R. Nebel, *Santa María Tonantzin, Virgen de Guadalupe*, FCE, México, 1992.

<sup>34</sup> Usamos la terminología de Greimas y Hjelmlev, respectivamente.

El relato está articulado en cuatro partes equivalentes a las cuatro apariciones de la Virgen.

En la primera se aparece a un indígena llamado JD y le dice que de su parte le pida al obispo que le construya ahí donde se han encontrado una iglesia; JD obedece, encuentra al obispo pero éste no le cree.

En la segunda JD regresa al lugar del encuentro e informa a la Virgen de lo infructuoso de la entrevista y le pide que mande a otro más importante que él; ella insiste en que sea él mismo quien consiga el asenso del Obispo. JD promete que irá al día siguiente y que al atardecer le llevará la respuesta.

En la tercera, JD va de nuevo al obispado y logra hablar con el obispo quien, a causa de su insistencia, le dice que le creará si le lleva alguna señal de parte de la Virgen; JD le dice que volverá con ella. El lunes, cuando JD está por irse, su tío Juan Bernardino se enferma agravándose con el pasar de las horas por lo que, al amanecer del martes, JD parte hacia Tlatelolco a buscar un sacerdote para que confiese al moribundo. Mientras se dirige a la ciudad recuerda su cita con la Virgen y piensa en hacer un rodeo para no encontrarla, pues se entretendría pero, pese a sus propósitos, ella le sale al encuentro y le pregunta a dónde va, JD le responde excusándose y le cuenta de la enfermedad de JB. La Virgen lo tranquiliza asegurándole que puede ir a cumplir su promesa pues, en ese momento, ella ha sanado a su tío. JD le cree y le pide las señas que le ha solicitado el obispo. Ella le ordena que suba al cerro a recoger las flores que encuentre ahí. JD obedece y sorprendido recoge las flores que, a pesar de las heladas decembrinas, se encuentran ahí en lugar de las usuales nopaleras, las pone en su tilma, baja y se las entrega a la Virgen que las toma en sus manos y las pone de nuevo en la tilma de JD ordenándole llevarlas al obispo como la señal que pedía.

En la cuarta, con las flores en su tilma, JD llega al obispado donde los criados tratan de ver lo que trae y cuando entreven las flores intentan, sin conseguirlo, tomarlas; avisan al obispo quien lo recibe, escucha su relato y enseguida JD le ofrece las flores abriendo la tilma. Entonces se ve allí impresa la imagen del Virgen, así como la había visto JD. El obispo la venera, le pide perdón y la coloca en la sacristía. Esa noche JD permanece en el obispado para poder conducir, al día siguiente, al obispo y a sus servidores al lugar en donde se había de edificar el templo. Acompañado por los servidores van a su casa en donde encuentran a JB sano y con la orden de parte de la

Virgen de que vaya también él a referir lo que le había pasado. La imagen fue colocada en una capilla a donde toda la ciudad fue a honorarla.

Así pues, observando la “teatralidad” de la primera parte, notamos que la “acción” se desarrolla en cuatro “actos”.

I acto. Escena 1. Sábado 9 diciembre, al alba. JD indígena (macehual) de Cuahutitlán *entra* se dirige a Tlaltelolco para escuchar la misa que en ese día la Iglesia católica dedica a la Virgen María, a mitad del camino, cerca del **cerro del Tepeyac**, *escucha* un canto, música que atribuye a aves preciosas, el canto es talmente bello que piensa, monólogo, que está soñando o que se encuentra en la tierra florida (celeste), en cuanto el canto cesa oye una voz que, *dulcemente*, entonación lo llamaba desde (arriba y allá) se dirigió *sin ningún temor-gesticulación/cinética* y encontró una noble Señora *entra* descripción del vestido, arriba todo resplandecía luz. La Señora *se presenta*, diciéndole que es la Madre del Dios verdadero y de todos los hombres de esta tierra, le confía que ella es “vuestra madrecita compasiva” y que quiere que “aquí”, deíctico, se le construya una casita divina para amar y proteger a todos los que vayan a verla. Para que sus deseos se cumplan es necesario que JD vaya a México y se lo pida al Obispo y le refiera lo que ha visto y oído. JD le responde *postrándose* que obedecerá inmediatamente y se dirige a la Ciudad de **México**, va al **palacio del “goberante de los sacerdotes** que era Fray Juan de Zumárraga de los sacerdotes de San Francisco” a hablarle. Escena 2. Después de tanta insistencia y de haber vencido la reticencia de los criados del Obispo, JD logra referirle el mensaje pero no es creído y se va *triste*.

II acto. Escena 1. Sábado 9 diciembre, al crepúsculo. JD *sale/triste* vuelve al **cerrito**, donde lo está esperando la noble Señora JD *se hinca hasta el suelo* humillándose le pide perdón por no haber conseguido que el Obispo le creyera, atribuyendo la incredulidad del prelado a su extracción social por lo que le pide a la Señora que lo exonere y mande a alguien importante y digno de ser escuchado.

Por cuanto expuesto y visto podemos afirmar, como conclusión, que el NM ostenta las características de una pieza teatral de argumento histórico legendario escrita según el estilo de la literatura nahua clásica.

## 2. *Nican Mopohua*: Nacimiento y vida de un género dramático

Como sucede frecuentemente en el quehacer científico, también la investigación de la que se desprende esta *Historia* empezó casi casualmente. Todos recordarán el gran número de celebraciones que, *in limine* del tercer milenio, se hicieron dondequiera para inaugurarlos y para recordar los grandes acontecimientos acaecidos durante los mil años que estaban por concluirse. El entonces obispo auxiliar de Bologna, Claudio Stagni, actual obispo de Ferrara, que había acompañado al papa Juan Pablo II en su último viaje a México y que considera el evento guadalupano, de 1531, uno de los hechos más relevantes de la historia de Occidente, decidió renovar en su ciudad la tradición, nacida durante el setecientos, de celebrar el 12 de diciembre una misa solemne acompañada, como en México, de un momento de recreación.

A modo de paréntesis recordamos que el guadalupanismo en Italia encuentra su origen precisamente 17 de marzo de 1767 cuando el decreto de expulsión de la Compañía de Jesús emanado por Carlos III<sup>35</sup> provocó la emigración de sus componentes de todas las misiones jesuitas y por tanto de todas las colonias españolas. El rey sostuvo siempre que la expulsión se debía a “razones que se reservaba en su propia ánima”<sup>36</sup> y los jesuitas fueron acusados de corrupción, de operaciones fraudulentas, de haber difundido doctrinas e ideas peligrosas entre las que se encontraba, por ejemplo, la “dignificación” del pueblo mexicano representado por un *macehual*.

A la conciencia de una propia identidad, diferente a la española y a la indígena influyó, sin duda, la acción de los jesuitas. Sin embargo, se sabe que la verdadera razón de su expulsión se encontraba en el así llamado “cuarto voto” de la Compañía, que a la pobreza, castidad y obediencia de todas las órdenes religiosas añadía la obediencia al papa y no al rey. Precisamente por este motivo y puesto que había sido el Vaticano, por lo menos indirectamente el causante de la expulsión, los exiliados buscaron y encontraron refugio en todas legaciones pontificias, principalmente en

<sup>35</sup> Recordamos que con Carlos III fomenta la política interna política de “despotismo ilustrado” y en política exterior favorece los intereses de Francia e Inglaterra.

<sup>36</sup> Véase: A. Santos, *Los jesuitas en América*, Mapfre, Madrid, 1992.

Italia. Con ellos llevaron numerosas imágenes de la Virgen de Guadalupe y así hoy Nápoles, naturalmente Roma, Bologna, Faenza, Cesena, y Trento, para mencionar sólo algunas, poseen una imagen y a veces, como en el caso de Ascoli y Génova verdaderos santuarios guadalupanos. La imagen de Bologna es particularmente importante porque en esa ciudad el culto guadalupano se convirtió en tradición gracias a la presencia ahí del Colegio de España, todavía hoy territorio español. Actualmente en Italia, el guadalupanismo se difunde principalmente a través de la imagen de la Virgen y se propone, como sucedió originalmente también en México, como icono de la integración entre los pueblos y por ello ha adquirido una importancia social en una ciudad hasta hace pocos años habitada sólo por boloñeses.

Cerramos el paréntesis y volvemos al 12 de diciembre del 2000 y al momento de recreación deseado del obispo quien nos pidió, en cuanto “versados” en Literatura Hispanoamericana, que pusieramos en escena una obra de teatro guadalupano. Sólo entonces nos percatamos, casi con asombro, que del argumento casi no se hablaba en los textos especializados y que si se le mencionaba era para equiparar dicho tipo de representaciones con la tradición oral de las pastorelas. Es decir, que se aludía a la existencia de un género espectacular del que ya no quedaban trazas. Efectivamente parecía ser así, porque en aquel entonces, aparte el *Auto Mariano* de Fernández de Lizardi, el doctor Germán Viveros todavía no publicaba la primera edición de *El portento mexicano*, pieza que se encontraba entre los papeles de Fernando Horcasitas y que apareció en el segundo volumen sobre *Teatro náhuatl* publicado el 2004 por la UNAM. Ni conocíamos el ensayo de Ana Rita Valero de García Lascuáin donde menciona las tres piezas guadalupanas más antiguas.<sup>37</sup>

Por otra parte, para explicarnos la inexistencia o por lo menos la exigua difusión de textos dramáticos sobre Guadalupe pensamos en los dos momentos y en dos aspectos de la vida de la metrópoli española y de la Nueva España a los que ya nos referimos. El primero se sitúa en el momento sucesivo al 1531, año de la impresión de la imagen que se venera en la Basílica de Guadalupe, al silencio de los cronistas y misioneros sobre el evento hasta 1649 y, por ende, a la ausencia de textos teatrales; el segundo, al arribo de la

<sup>37</sup> J. Muriel, A. R. Valero, *La tradición de las pastorelas mexicanas*, Condumex, México, 1996.

dinastía borbónica al trono de España con Felipe V, (1683-1746) nieto de Luis XIV, coincidente con el final del Siglo de Oro del teatro español y con las diversas prohibiciones de representaciones de tema religioso.

De cualquier manera, la solución inmediata a nuestro problema nos la brindó la colaboración de un grupo de estudiantes, del doctorado en Iberística de la Universidad de Bologna,<sup>38</sup> quienes “adaptaron” para la puesta en escena el texto del *Nican Mopohua* que entonces considerábamos sólo un documento histórico del guadalupanismo. Nació así esta investigación que se ha articulado en los siguientes momentos:

### 2.1. La hipótesis

Mientras se seguía el trabajo de adaptación se pudo observar, como ya hemos visto, que la teatralidad era implícita al texto y que, aparte la traducción, no había necesidad de cambiarlo. A partir de ese momento nos pareció increíble que a nadie se le hubiera ocurrido, como a nosotros, difundir un relato exquisitamente literario y evidentemente dramático, y que un documento con tales características hubiera generado solamente una transmisión oral. Se trataba pues de encontrar las piezas que probaran la existencia de una tradición teatral, escrita, generada por el *Nican Mopohua*. Este, supuestamente, se convertía así en el hipotexto de un género dramático, hasta ahora oculto, formado precisamente por los hipertextos del original nahua. En otras palabras la hipótesis contenía dos partes: la primera consistía en la presunta existencia de dramas escritos y la segunda que, una vez encontradas las piezas, se pudiera probar mediante el análisis que tales textos dramáticos contuvieran en todo o en parte el *Nican Mopohua*.

### 2.2. La investigación bibliográfica y documental

La primera fase de investigación de campo y de compilación bibliográfica y documental ha sido llevada a cabo materialmente por Teresa Fiallega. Por

<sup>38</sup> La traducción, adaptación y puesta en escena fueron realizados por la doctoranda en Iberística Carla Prati y su grupo teatral.



nuestra parte, además de la dirección en la búsqueda en catálogos, repertorios y bibliotecas durante tres visitas a México (junio 2004, octubre 2005 y febrero 2006) y la asesoría electrónica y telefónica en la elección de los documentos; hemos procedido a la clasificación del material encontrado, el cual ha superado todas nuestras expectativas pues ha revelado la existencia de un rico *corpus* de textos que cubren toda la historia de México, del Virreinato a nuestros días y al cual nos referiremos ampliamente en los párrafos siguientes.

La compilación bibliográfica se realizó, de principios del 2004 a fines del 2006, mediante la recuperación de materiales, documentos, acontecimientos registrados y/o existentes a lo largo de cinco siglos (XVI, XVII, XVIII, XIX e XX) sobre autos, coloquios, sainetes, autos sacramentales, comedias, dramas, églogas y cualquier representación de argumento guadalupano.<sup>39</sup>

Las actividades de compilación se centraron en la visita a bibliotecas, archivos y repositorios públicos en la Ciudad de México.<sup>40</sup> Se revisaron catálogos, ficheros y registros de acervos bibliográficos de los diferentes espacios. Se han recopilado en total, en 16 espacios diferentes,<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Por argumento y teatro “guadalupano” nos referimos a la producción inspirada en las apariciones mexicanas de 1531 y no las relativas a la Virgen de Guadalupe de Extremadura, España.

<sup>40</sup> Recordamos a este respecto que sólo en una biblioteca y no de las más importantes, nos referimos a la Biblioteca “Héctor Rogel” se encuentran en el catálogo general 1544 documentos de argumento guadalupano y sólo tres obras de teatro. Aclaremos también que el *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe* (1807), excepcionalmente, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid.

<sup>41</sup> Aparte la Biblioteca Palafoxiana de Puebla en la Ciudad de México estas son las Bibliotecas y archivos consultados:

- Lorenzo Boturini - Interior Basílica de Guadalupe
- Felipe de Jesús Rougier - Misioneros del Espíritu Santo, Tlalpan
- Eusebio Quino Jesuita - Río Churubusco, Coyoacán
- Héctor Rogel, Seminario Conciliar de México, Tlalpan
- Archivo Histórico José María Basagoiti - Antiguo Colegio de las Vizcaínas
- José Vasconcelos - Biblioteca de México - Plaza de la Ciudadela
- Centro de Estudios Históricos de México, CONDUMEX - Plaza Chimalistac, San Ángel
- Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia - Interior del Museo Nacional de Antropología
- Archivo Histórico del INAH, fondo reservado - Interior del Museo Nacional de Antropología e Historia
- Biblioteca Nacional de México, fondo reservado - Interior Ciudad Universitaria

39 obras<sup>42</sup> sobre las que se realizó la selección, la evaluación de las pesquisas, el análisis de los resultados obtenidos y que llevó a la redacción del *Catálogo bibliográfico razonado* que aparece al final de este trabajo.

### 2.3. Los fundamentos epistemológicos

Como en todas las investigaciones de este tipo, antes de afrontar el estudio del *corpus* debíamos definir los fundamentos epistemológicos y los instrumentos de análisis con su respectiva terminología con el fin de evitar falacias interpretativas. En nuestra investigación hemos dejado a un lado la ya vieja polémica semiótica sobre las diferencias entre texto dramático y texto espectáculo<sup>43</sup> y consideramos que el TD contiene virtualmente el TE o, si se quiere, adoptamos el término de texto dramático sobre todo ante la imposibilidad científica de analizar los espectáculos que cambian cada vez que se ponen en escena o de los cuales, como en nuestro caso, no quedaron trazas con el paso del tiempo. Por lo que concierne a los términos hipotexto e hipertexto especificamos que el significado de ambos términos adoptado en este trabajo es el propuesto por Gerard Genette,<sup>44</sup> es decir, el hipertexto es el texto B construido a partir del texto A y es incomprendible, en su totalidad, sin considerar su relación con su hipotexto. Al hablar del nacimiento de un género dramático lo hacemos aceptando la acepción clásica del término.<sup>45</sup> Nos referiremos también al hibridismo de género que en las

Rafael García Granados, interior del Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, Ciudad Universitaria

Samuel Ramos, Interior de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Ciudad Universitaria

Biblioteca del H. Congreso de la Unión - Tacuba 29, Centro Histórico

Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada - República del Salvador 49, Centro Histórico

Archivo General de la Nación

Biblioteca Palafoxiana (Puebla)

<sup>42</sup> Una de ellas, en realidad, fue localizada con antelación a esta investigación en la Biblioteca Nacional de Madrid. Nos referimos al ms. de José Protasio Beltrán. Véase *Catálogo bibliográfico razonado*.

<sup>43</sup> En realidad adoptamos la solución propuesta por Keir Elam en *Semiótica del teatro*.

<sup>44</sup> G. Genette, *Palimpsesti, la letteratura al secondo grado*, Einaudi, Turín, 1997.

<sup>45</sup> Del latín *genus* a su vez del griego *génos-* designa al grupo de objetos o individuos con caracteres comunes. En el caso de la literatura tales objetos constituyen *corpora* donde las características comunes se identifican con los modelos formales, estructurales y de contenido

sociedades coloniales se presenta comúnmente con la sobre posición de una forma europea o de los colonizadores sobre un tema indígena, o viceversa. Un ejemplo sería el mismo *Nican Mopohua*, el hibridismo literario es la forma más compleja de hibridismo cultural y uno de los fenómenos más ricos en cuanto dato característico de las sociedades coloniales y poscoloniales. Esto porque en él confluyen tanto el hibridismo antropológico, como el hibridismo lingüístico y el hibridismo de género. En las sociedades coloniales y poscoloniales –y por ello naturalmente en México– se pueden distinguir tres formas de hibridismo que han acompañado las diferentes etapas de las nuevas naciones, durante la búsqueda y formación de una identidad propia. Pensamos al hibridismo espontáneo que se refiere a las primeras manifestaciones literarias que siguen al encuentro/choque entre dos culturas. A esta categoría podrían pertenecer las diferentes formas de teatro misionero en el que los nuevos contenido religiosos se versan en formas teatrales de las antiguas culturas indígenas. Tanto los coloquios guadalupanos presentados por Ana Rita Valero –en particular *Coloquio de María Santísima de Guadalupe cuando se le apareció al dichoso Juan Diego* (1596) de donde a través del lenguaje y de los diálogos se desprende un retrato de las relaciones entre los grupos étnicos y sociales en el primer siglo de la sociedad colonial mexicana–, así como *El portento mexicano* que “es una pieza de tema guadalupano que no fue única durante el virreinato” propuesta por Germán Viveros en esta *Historia* son ejemplos de teatro sobre Guadalupe producto del primer tipo de hibridismo.

El hibridismo propagandístico y pedagógico se coloca siempre al final del periodo colonial y afronta los principales problemas de edificación de las nuevas naciones. De hecho, casi todo el teatro guadalupano del ochocientos tiene como finalidad didáctica la propaganda religiosa o civil. Normalmente el nacimiento de nuevas naciones va acompañado del nacimiento de las literaturas nacionales que dependiendo de sus ideales se adaptan a las formas precoloniales o adoptan nuevas formas y nuevos contenidos. Morfología, semántica y lenguaje al servicio de una idea y por consecuencia, hibridismo literario con funciones y fines nacionalistas. Creemos que

que se hallan en la base. Siempre en modo análogo a las categorías científicas, los géneros literarios se dividen en especies o subgéneros Cfr. M. Foschi Alberti, *Generi Letterari I*, Graphis, Bari, 2000 y J. M. Schaffer, *Che cos'è un genere letterario*, Pratiche, Parma, 1992.

ningún otro subgénero teatral como el guadalupano haya sido utilizado para fines propagandísticos, a veces tan diversos que terminan transmitiendo mensajes opuestos. Por ejemplo, a diferencia de casi la totalidad del *corpus* estudiado, *La Reyna del Tepeyac* o *Las cuatro apariciones de la Virgen* (1886) exalta no a la clase oprimida del conquistado, sino a la clase opresora del conquistador. A esta categoría de hibridismo teatral para la propaganda política nacionalista –en donde confluyen los peculiares modos del habla mexicana, el hipotexto del *Nican Mopohua*, la ideología de la Ilustración y la dogmática católica– pertenecen también el *Auto Mariano* de Fernández de Lizardi, aquí analizado por Maurizio Fabbri y, sobre todo, el *Coloquio alegórico guadalupano* que bien dos autores<sup>46</sup> atribuyen también a Fernández de Lizardi y que presenta Piero Menarini.

#### 2.4. El corpus

Como ya se ha dicho de la investigación de campo, bibliográfica y documental, se ha obtenido un *corpus* de más de cuarenta textos dramáticos que muestran la existencia de este género “guadalupano” desde el momento del encuentro entre las culturas mexicana y española. Durante la evaluación de los *corpora* pudimos individuar algunos grupos o subgéneros hipertextuales procedentes del *Nican Mopohua*. Al primero, que no incluimos en este libro, pertenecen los textos que fueron representados sin haber sido escritos para la representación como es el caso de *La octava maravilla* (1729) de Francisco de Castro, que se publicó después de cincuenta años de su escritura, pensamos a causa de las diferentes prohibiciones del tiempo, o como el *Diálogo de Juan Diego y Juan Bernardino* de Fernández de Lizardi que pudo haberse representado en la clandestinidad.

Esta *Historia* se ha construido sobre el *corpus* más numeroso, 39 obras escritas para ser representadas, aunque en realidad sólo en pocos casos hay documentos que prueben tal representación. De este grupo, hemos hecho una selección de doce obras que reflejan la diferente utilización, manipulación del mensaje contenido en el *Nican Mopohua* que se ha adaptado a

<sup>46</sup> Cfr. A. María y Campos, *la Virgen frente a las candilejas... o El teatro guadalupano*, Ed. Populares, México, 1954 p. 42, y J. Flores y Escalante, P. Dueñas, *La Guadalupeana, Patroncita de los mexicanos*, Plaza y Janés, Barcelona, 2004, p. 108.

lo largo de la historia de México a los anhelos, preocupaciones, objetivos políticos y religiosos que han connotado la época y la sociedad de un determinado momento histórico.

De la lectura analítica de los textos se han desprendido algunas observaciones, por ejemplo, la casi certeza de que muchas de las obras firmadas, sobre todo durante el siglo XIX, pertenecen a épocas precedentes y que circulaban en forma anónima hasta el momento en que alguien se atribuyó la autoría. Por ello la datación, que casi siempre se refiere a la que aparece en el texto mismo, puede ser ambigua. Éste es el caso del *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe* (1807), propuesto por Livia Brunori, que se encuentra en “estrecha” relación con el *Coloquio de María Santísima de Guadalupe cuando se le apareció al dichoso Juan Diego* (1596) primero de esta *Historia* estudiado por Ana Rita Valero de García Lascurain; o el de *El indio más venturoso y milagro de milagros. La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* (1828) aquí presentado por Patrizia Garelli quien nos proporciona también las variantes de la pieza modernizada en 1882 con el título de *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe. Melodrama histórico religioso*. Otro caso particular es el del texto anónimo que con el paso del tiempo cambia título, según el ambiente de la época y el público ante el que se representa. Un ejemplo es la *Comedia Famosa de la Sagrada Aparición de nuestra Señora de Guadalupe*, un estupendo manuscrito del siglo XVIII que, con otros títulos, se sigue representando hasta mediados del ochocientos.

También forman parte del *corpus* un grupo de piezas cuya única finalidad es la de la evangelización o catequización, lo que es más que natural tratándose de una temática religiosa. En este grupo destaca: *La visita más feliz y compañía misteriosa. Drama místico en tres actos* (1811). En la portada del original se dice también “para personas religiosas. Por estar prohibidas en los teatros públicos las comedias de santos”. En el ochocientos se coloca asimismo el grupo de piezas que utilizaron el relato nahua con fines nacionalistas o de propaganda independentista, exaltando la identidad mexicana, mestiza, es el caso del ya mencionado *Auto mariano* de Fernández de Lizardi (1817). Empero tales finalidades propagandísticas no se agotan con la independencia antes, al contrario, se connotan más explícitamente como nos muestra el *Coloquio alegórico* de 1823 inmediato a la caída del imperio de Iturbide.

Durante el siglo XX, y como consecuencia de la Revolución de 1910, el teatro guadalupano se adapta y adopta el *Nican Mopohua* según las tendencias experimentales vanguardistas y políticas del México posrevolucionario. Por tanto, la secular polémica entre aparicionistas y antiaparicionistas cobrará nuevo brío y generará dos tendencias. A la primera se rehace el *Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe* de principios de siglo, del que Marjorie Sánchez hace aquí una aguda presentación y un exhaustivo comentario lingüístico. Mientras el mejor ejemplo antiaparicionista lo representa la obra del maestro Rodolfo Usigli, *Corona de Luz. La Virgen. Comedia antihistórica en tres actos* (1963), como suma y síntesis de los movimientos vanguardistas que habían dejado su reflejo en el teatro. La evolución literaria en el tratamiento del tema puede observarse con claridad a través de *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe* (1931) de Xavier Icaza que aquí analiza Patrizia Spinato Bruschi, precisamente a partir de la vanguardias. En la segunda mitad del novecientos se desarrollará en la producción guadalupana el filón juandieguinto. En esta producción la exaltación de la figura del *macehual* ya no tiene como finalidad la de poner de manifiesto las cualidades de los indígenas y la predilección divina, sino que ahora van enaltecidas las virtudes cristianas del *indito* pues estas piezas están escritas con el fin de promover la canonización de Juan Diego, que tuvo lugar en julio de 1982.

## 2.5. Los dramaturgos

Contrariamente a todos los lugares comunes que circulan aun hoy en día, la dramaturgia relativa a las apariciones del Tepeyac no es sólo obra de “algún padrecito” ni “es para la plebe” ni es “cosa de inditos” como tampoco “es sólo una tradición oral”. Si bien es cierto que, como ya en el Siglo de Oro español, el teatro guadalupano está escrito por teólogos y sacerdotes, amén que dramaturgos y que la mayoría de los autores de dramas inspirados en el *Nican Mopohua* son profundos conocedores del relato de Valeriano y tienen una sólida formación religiosa; también es cierto que esto no implica que no sean igualmente hombres de cultura, con dominio de la literatura, la lengua y la métrica española y, muchas veces, de la náhuatl.

El dramaturgo guadalupano posee, sobre todo, una penetrante conciencia social y amplio conocimiento de la situación sociopolítica por la que atravesaba el país en los momentos en que escribía. Según cuanto he-

mos dicho arriba, podríamos agrupar a los autores de estos dramas en tres categorías. La de los teólogos y sacerdotes que escriben dramas filosófico/teológicos para un público de religiosos y laicos cultos y versados en el tema. A causa de la alternancia de censuras y prohibiciones de las representaciones de argumento religioso, estos autores guardan siempre el anonimato. El de literatos políticamente comprometidos que utilizan el relato de Valeriano con fines propagandísticos –aparicionistas y antiaparicionistas– y que reaparecen en la historia de México siempre con el declarado objeto de aculturar y de ayudar a descubrir y a reconocer la propia “verdad”. Es el caso de Lizardi, durante la guerra de Independencia y del mismo Usigli casi siglo y medio después. Por último, la categoría de presbíteros y educadores que escriben dramas sobre el tema del Tepeyac con el objetivo de catequizar y de difundir el sentimiento de dignidad nacional.

El estudio del *corpus* muestra que es precisamente la valorización del evento guadalupano como elemento de cohesión nacional lo que lleva y ha llevado a la mayor parte de estos escritores a ocuparse de él mediante el *Nican Mopohua*, relato o leyenda conocido y reconocible por la mayoría de los mexicanos lectores o espectadores.

### 3. El resultado:

#### *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*

El resultado de esta investigación llena la laguna existente sobre este género dramático relegado y desconocido por la mayoría de los estudiosos de literatura hispanoamericana y mexicana. Con la publicación de una *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos* nos proponemos darlo a conocer, tanto a través de las doce piezas –que cubren materialmente toda la historia de México– como con el Catálogo bibliográfico razonado que se ocupa de todos los textos teatrales encontrados y que en su mayoría no han sido incluidos integralmente. El guadalupanismo en las páginas de este monografía es estudiado desde el punto de vista de la historia de la literatura y observado como dato constitutivo de la “mexicanidad”, es decir, como elemento ontológico del carácter nacional y como elemento,

histórico, religioso, sociológico y cultural de México. El *corpus* analizado muestra que las piezas constituyen un género del teatro híbrido filosófico/teológico o didáctico/propagandístico. Un género dramático de desigual calidad, hipertextual del *Nican Mopohua* y siempre actual porque del hipotexto se omite, casi siempre, la introducción de colocación en el tiempo de la Historia. La ausencia de referencias temporales específicas contribuye a resemantizar el relato de Valeriano ubicándolo en la atemporalidad de la esencia del pueblo mexicano. En este sentido el paradigma de la dramaturgia guadalupana se coloca sobre el fulcro del *Nican Mopohua*, es decir, sobre las vicisitudes acaecidas entre la Virgen, Juan Diego, el obispo, los criados y Juan Bernardino. Sobre los hechos del Tepeyac los diferentes autores a lo largo de los siglos han universalizado el mensaje guadalupano connotándolo según las más diferentes circunstancias y con variados objetivos religiosos, sociales o políticos.

### 3.1. El género y sus constantes

Tres son las constantes, presentes en las 39 piezas analizadas, que nos permiten hablar de género teatral guadalupano.

La primera es relativa a la materia de contenido, en todo el *corpus* reaparece el relato de Antonio Valeriano –en este libro se ha utilizado como edición de referencia del *Nican Mopohua* la de Miguel León Portilla en *Juan Diego Cuauhtlatatzin*, DGE/Basilica de Guadalupe, México, 2005– con diferentes modalidades hipertextuales: expansión, ampliación, reducción o paráfrasis.

La segunda constante se refiere a los personajes del *Nican Mopohua* –la Virgen, Juan Diego, el obispo Zumárraga, uno o dos criados y Juan Bernardino– que reaparecen en todas las piezas; a ellos con algunas variantes se acompañan con frecuencia otro miembro de la Iglesia, un representante del gobierno virreinal, un fraile franciscano, Lucía, la mujer de Juan Diego u otro miembro del grupo indígena.

La tercera es formal y se refiere al uso que la mayoría de los dramaturgos hacen de los mismos fenómenos lingüísticos presentes desde la primera hasta la última pieza, con la diferencia de que en las primeras reproducen –para caracterizar a Juan Diego y a los otros indios participantes en la acción– el lenguaje verdaderamente hablado por los indígenas neo-castellanizados y que, en las últimas, se intenta reproducir ampliando



dichos fenómenos sintácticos y léxicos. Precisamente la repetición del mismo léxico, náhuatl, en el entero *corpus* a lo largo de todas las épocas nos ha llevado a proponerlo en un breve glosario que se divide en tres grupos: sustantivo, toponímico y onomástico. Esto, también, para evitar la redundancia de las notas de pie de página<sup>47</sup> de los textos críticos.

### *Sustantivos*

**Ayacaxtle** (var. *ayacaste*). (Del azt. *ayacaxtli*, atabal.) m. Aztequismo que se conserva en Honduras para designar una planta cucurbitácea y su fruto, a modo de calabacín, el cual cuando seco sirve de sonajera a los niños. También en Tlacotalpan (Veracruz, México), llaman así a una cucurbita que produce huajitos curiosos.

**Cocolistle** (definido por Icazbalceta bajo la forma *cocoliztle*): enfermedad general, epidemia, tabardillo. Cocolixtle (también *Matlazahuatl*), tifo, tabardillo. Enfermedad febril que atacaba principalmente a los indios.

**Cuazahual** (var. *cazahuate*, *cazaguete*). Del azt. *cuauzahuatl*. Árbol de varias especies, de las convolvuláceas, de madera lisa, blanquecina y esponjosa, hojas lanceoladas, afelpadas por ambas caras y flores blancas o amarillas, que sirven de pasto a los venados; con jugo lechoso acerca del cual existe la preocupación popular, en México, donde lleva este nombre, de que causa la imbecilidad, bastando para ello beber el agua de cualquier corriente a cuyas orillas crece el árbol. Se le considera venenoso. En algunas partes del país se le usa para curar mordidas ponzoñosas.

**Guarachi**, guarache. Del tarasco *huarache*, “cacle viejo” y “sandalia”.

**Nopal** (del mejic. *nopalli*). Planta de la familia de las cactáceas, de unos tres metros de altura, con tallos aplastados, carnosos, formados por una serie de paletas ovales, erizadas de espinas que representan las hojas, grandes flores, y por fruto, el higo chumbo.

**Hueitopixque** (var. *Hueitopixque*). Gran padre.

**Huepil** (var. *huipil*, *güipil*). La camisa de las indias. Antigua prenda de la mujer azteca, camisa de algodón, sin mangas, escotada, larga hasta las caderas y ancha, con bordados, adornos y bellas labores.

<sup>47</sup> Cuyas fuentes pueden encontrarse en la Bibliografía general que concluye este libro.

**Macana.** En el sureste de México, especialmente en Tabasco, barra de madera recta, terminada en punta, que se usa para hacer los huecos en que siembran los granos, sobre todo el maíz.

**Macehual** (del azt. *macehualli*, vasallo). En México, el indio de condición más humilde, dedicado a los quehaceres más bajos, sirviente, peón de campo, etc. Fue denominación muy usada en la época de la dominación española; hoy apenas se oye en el campo. Var.: *macegual*. Generalmente campesino o peón. La sociedad estaba estructurada en tres clases: los señores, los potchecas y los macehuales. En Cuautitlán se presume que los señores eran los propietarios de los talleres de alfarería, los potchecas eran los mercaderes, y los macehuales constituían la mano de obra.

**Quesqueme** (var. *quesquémil*). Especie de pañoleta que cubre la espalda y pecho de la mujer.

**Súchil** (del azt. *xochitl*). Nombre que también se da en México al *yolosóchil*, en algunas partes; en otras al *tulipán*, y también al *cacalosúchil* o *champo-tonera*, o *tabasqueña* (Veracruz), que en Cuba llaman *súchel*.

**Teopixquez** (variante de *teopisque*). Nombre genérico de los sacerdotes de la antigua religión gentilica de los nahuas, principalmente aztecas y que posteriormente se aplicó a los sacerdotes o religiosos cristianos.

**Teponaxtle** (var. *teponascle*). Instrumento musical indígena formado por un tronco hueco de árbol, más pequeño que el *panhuehuetl*, y sin parche, con dos lengüetas sobre las que se golpea con *bolillos*, variando sus dimensiones desde un metro hasta treinta centímetros de longitud. Variantes: *teponaxtli*, *teponaztli* y otros. (Del azt. *teponaztli*). En México, instrumento musical, especie de tamboril que usaban los aztecas y usan todavía algunos indígenas. Es un cilindro hueco de madera, con dos lengüetas sobre las cuales se hiere con bolillos; es resonante y monótono.

**Tilma**, *tilmatli*. Manta de algodón o de lana que llevan en México los hombres del campo a modo de capa, trabada por una abertura a la cabeza, de suerte que cae por mitad hacia el pecho y la espalda.

**Totachi**, *totache*. Del náhuatl *to*, de nosotros, y *tatzin*, padrecito. Nombre que por burla se daba a los sacerdotes.

### *Onomásticos*

**Cuauhtlatóhuac**, “él que habla con las águilas”, era el nombre náhuatl de Juan Diego. La inexactitud de los nombres en náhuatl es otra de las características del manuscrito.

**Huitzilopochtli**, dios de la guerra de los mexicanos. Los conquistadores y los cronistas lo llamaban Vichilobos, y en las afueras de México lo llamaron Churubusco.

### *Toponímicos*

**Quautitlan**, Cuahutitlán es un pequeño poblado situado a 33 km. al noroeste de la Ciudad de México. Tradicionalmente sus habitantes se dedican a la alfarería y se dice que la familia de la esposa de Juan Diego, María Lucía, era también de alfareros.

**Tepeyac**, último de los cerros de una pequeña sierra que se encuentra a noroeste de la Ciudad de México.

**Texcoco**, capital del reino de Acolhuacan, fundada por los acolhuas en la parte occidental del Valle de Texcoco. Segunda ciudad por importancia después de Tenochtitlán con la cual y junto con Tlacopan formaba la llamada “triple alianza”, cuya separación contribuyó a la derrota de los aztecas. Lago del Estado de México aproximadamente a 16 km. de la Ciudad de México. Circundaba el lago la ciudad del mismo nombre.

**Tlatelolco**, zona urbana al noroeste de Tenochtitlán (Cd. de México). Los franciscanos establecieron ahí su primer convento y, posteriormente, el colegio, para indígenas, de Santa Cruz de Tlatelolco.

**Tlaxcala** era una nación independiente vecina de Tenochtitlán cuyos guerreros habían resistido a los ataques de los aztecas y que después de ser derrotados por los españoles, se aliaron con éstos para invadir Tenochtitlán. Su acción fue decisiva para la derrota de los aztecas. Una leyenda cuenta que la Virgen ayudó a los vencedores cegando a los vencidos.

**Tolpetlac**: poblado a mitad del camino entre Cuahutitlán y Ciudad de México. Forma parte de la sierra del Tepeyac.

### 3.1. La estructura de la obra

Amén de este estudio preliminar, la obra está constituida por cuatro partes que corresponden a los que, para nosotros, representan los cuatro periodos de los que se forma la historia del teatro en México a partir de la Conquista hasta nuestros días. La época colonial, –de consolidación de la estructura social y de independencia económica respecto a la Metrópoli–, siglos XVI, XVII y principios del siglo XVIII. El segundo, de 1800 a 1821, relativo al momento que preludia la independencia política, llamado “del puente” entre la vida virreinal y la vida nacional. El tercero que corresponde a la centuria que va del final de la guerra de Independencia, 1821, al inicio de la Revolución, 1910. El cuarto y último relativo al México contemporáneo que inicia con el final del conflicto armado, 1920. Cada uno de estos cuatro momentos es propuesto mediante un breve contexto histórico literario al que siguen las tres piezas teatrales que lo ilustran. Los textos críticos de las obras teatrales van precedidos, a su vez, por un ensayo de presentación de la pieza. La labor se concluye con el mencionado Catálogo bibliográfico razonado que incluye, además de las doce comentadas, las veintisiete piezas restantes del *corpus* objeto de estudio.

### 3.2. Criterios generales de edición

En la transcripción y anotación de las piezas teatrales las normas y criterios en términos generales son los mismos: transcripción literal pero normalizada según las normas de la Real Academia de la Lengua Española en la puntuación, en la acentuación y en la separación silábica; disolución de las abreviaturas y conservación de las peculiaridades léxicas, morfológicas y sintácticas usadas por el dramaturgo de las que se da cuenta en nota a pie de página. Sin embargo, cada autor ha anotado los textos según las necesidades de los mismos, de la época de producción y de acuerdo con la propia sensibilidad y especialización.

### 3.3. Los autores

Los autores de esta *Historia* son estudiosos italianos y mexicanos de reconocido prestigio en el ámbito de las literaturas en lengua española. Ellos son, en orden alfabético:

Livia Brunori, investigador y docente de Literatura Española en la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Bologna. Sus más recientes publicaciones son el *Epistolario* de Juan Andrés y Morell, S. J. (1740-1817), 3 vols., LXXIX, 1854 pp. + CD, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006, que concluye la edición de las *Obras completas* del literato español publicada por la Generalitat Valenciana, y la edición de las inéditas *Cartas críticas sobre la Italia* de otro jesuita español, José García de la Huerta (1730-1793), Panozzo Editore, Rimini, 2006, 461 pp.

Maurizio Fabbri, catedrático de Literatura Española, coordinador de la Sección de Iberística de la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Bologna. Responsable del Doctorado interuniversitario de investigación en Iberística. Ha dirigido su interés, preferentemente, a las problemáticas ideológicas y literarias del siglo XVIII español. Sus innumerables publicaciones se refieren en particular a poesía épica y lírica, narrativa y literatura testimonial, teatro, literatura de viajes, poesía épica del Siglo de Oro y literatura contemporánea, además de traducción y lexicografía.

Cristina Fiallega, investigador y docente de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Bologna. Inició su actividad de docencia e investigación en la UNAM y, desde hace treinta años, la continúa en la universidad italiana. Se ocupa particularmente de teatro colonial y de literatura hispanoamericana contemporánea, ámbitos en los que ha publicado varias monografías y numerosos ensayos.

Teresa Fiallega, investigador de Museología, documental y cedularia. Secretaria de Educación Pública, México. Experta en comunicación educativa por la UNESCO-ILCE-ONU; docente para profesores normalistas en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México. Logística, evaluación y normatividad del programa museológico en: Museo de Arte Moderno, Museo Casa Estudio Diego Rivera, Polyforum Siqueiros, Museo de Culturas Populares, Museo de Arte Carrillo Gil, Museo Estudio Siqueiros, Museo *Anahuacalli* y Museo Soumaya.

Patrizia Garelli, catedrática de Lengua española de la Facultad de Ciencias de la Formación de la Universidad de Bologna. Experta de teatro español,

cómico y trágico, de los siglos XVIII y XIX. Ha trabajado en particular en la comedia de Tomás de Iriarte, el teatro trágico de Cándido María de Trigueros del que acaba de editar *Egilona* (1768). Ha investigado la producción cómica de Manuel Bretón de los Herreros y sus numerosas traducciones de piezas extranjeras. De este autor ha reunido en volumen sus artículos de costumbres, dispersos en varios periódicos de la época.

Piero Menarini, catedrático de Literatura Española de la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Bologna. Es especialista de la obra de Federico García Lorca, autor del que descubrió y editó varios textos inéditos, además de encargarse de las ediciones críticas de su poesía y teatro. Es también el responsable de la organización textual de la edición electrónica de la obra de Lorca, en fase de preparación. Se ocupa también del Romanticismo español y europeo, de la evolución del mito de Don Juan Tenorio hasta nuestros días y finalmente de la historiografía de la Conquista (su estudio sobre López de Gómara ha tenido ya cuatro ediciones). Es director del Centro Internacional de Estudios Románticos “Ermanno Caldera” y hace parte del Comité científico de varias revistas: *Anales de Literatura* (Alicante), *La torre di Babele* (Parma), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (Madrid) y *Salina* (Tarragona).

Marjorie Sánchez, investigadora y docente de Lengua y Traducción Española en el IULM, Libre Universidad de Lenguas y Comunicación de Milán. Docente en la SSIS de la Universidad Católica de Milán, y del Instituto Cervantes de la misma ciudad. Es colaboradora de la revista *Scuola e Didattica*. Su principal interés es el estudio y la didáctica la lengua española, particularmente su enseñanza a itálofonos.

Patrizia Spinato Bruschi, investigador de Literatura y Cultura Hispanoamericana en el Consejo Nacional de Investigación de Italia (C.N.R.) trabaja en la Universidad de Milán con el grupo coordinado por Giuseppe Bellini. Se ha ocupado de narrativa hispanoamericana contemporánea, diarios de viaje del siglo XIX, y teatro mexicano en el ámbito del CRILAUP de la Universidad de Persignan, dirigido por Daniel Meyran.

Ana Rita Valero de García Lascuráin, directora del Archivo Histórico (Viscaínas) de la Ciudad de México e investigadora y docente del Instituto Superior

de Estudios Guadalupanos. Profesora titular de Antropología Social y Etnohistoria en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Académica de Número de la Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras, correspondiente de la Real Española. Académica numerario de la Academia Mexicana de Doctores en Ciencias Humanas y Sociales. Académica numerario y miembro fundador de la Academia Mexicana de Ciencias Antropológicas. Innumerables son sus publicaciones.

Germán Viveros, catedrático e investigador emérito del Instituto de Ciencias Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Experto en teatro virreinal de la Nueva España, ha descubierto y editado un sinnúmero de manuscritos inéditos. Sus principales monografías y ensayos versan sobre el teatro novohispano, en particular sobre el teatro dieciochesco.

### 3.4. Agradecimientos

Mi total agradecimiento a monseñor Diego Monroy Ponce, vicario general y episcopal de la Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe y Rector de Santuario por su generoso apoyo durante la realización de esta obra y por el completo patrocinio de su publicación. Agradezco también al maestro Jorge Guardarrama, director del Museo de la Basílica de Guadalupe, por su desprendido interés en la edición de nuestra *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*. No menos agradecida quedo a la colega y amiga, dra. Ana Rita Valero de García Lascuráin, investigadora del Instituto Superior de Estudios Guadalupanos y directora del Archivo Histórico del Colegio de San Ignacio de Loyola (Vizcaínas) por su colaboración como coautora en este libro y por su desinteresado apoyo para la publicación del mismo. Le doy las gracias a mi hermana Teresa Fiallega, sin la cual esta obra, a distancia, nunca se habría podido llevar a cabo. Le agradezco su entusiasmo, su constante compañía, sus esfuerzos, su tenacidad y su dedicación durante la investigación de campo y la elaboración del Catálogo bibliográfico razonado. Agradezco a Livia Brunori su incondicionada y fraterna amistad y su valiosísima ayuda psicológica y factual. A Piero Menarini le agradezco,

de corazón, sus preciosos consejos. Le doy las gracias a todos los demás coautores –Maurizio Fabbri, Patrizia Garelli, Marjorie Sánchez, Patrizia Spinato Bruschi y Germán Viveros– por haber creído en este proyecto, por su paciencia ante mi impaciencia, por su puntualidad y por su preciada y prestigiosa colaboración.

Con profunda gratitud recuerdo a los tres presbíteros guadalupanistas que me ofrecieron su ayuda, con los cuales pude charlar y que, desgraciadamente para los estudios guadalupanos, fallecieron durante la elaboración de esta *Historia*. Ellos son, en orden alfabético, el padre Xavier Escalada (†2006), director de la *Enciclopedia Guadalupeña*; el padre Lauro López Beltrán (†2003), autor de la compilación *El teatro guadalupano*; el padre Mario Rojas (†2005), traductor del *Nican Mopohua* y de otros textos guadalupanos nahuas.

Les doy las gracias a todos los responsables de las bibliotecas que con seriedad y diligencia nos ayudaron en nuestras pesquisas. Un gracias muy especial, por su ayuda y disponibilidad, a Elvira Araiza Velázquez encargada de la Biblioteca Lorenzo Boturini de la Basílica de Guadalupe. A Cristina Peñalosa del Fondo reservado del INAH, a Liborio Villagómez del Fondo reservado de la Biblioteca Nacional, a Cintia González de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Le doy las gracias por sus disponibilidad a Rafael Tena, director de Etnohistoria del INAH, a Dominga Cruz Reyes de la Universidad Pedagógica, a Sisu González del CITRU, a Martha Montemayor del Instituto de Ciencias Filológicas de la UNAM, a Cristina Paternò de la Biblioteca del Dipartimento di Lingue de la Universidad de Bologna y a Bruno Ferri del Centro Informático de la misma institución. Desde lo más profundo, por todo, le doy las gracias a la principal Protagonista de este género dramático.

*Bologna, 12 de diciembre de 2007*



PRIMERA PARTE:  
EL TEATRO VIRREINAL<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Nota del coordinador: Esta introducción, así como el texto crítico y las notas relativas a *El portento mexicano*, que aparecen a continuación, reproponen parcialmente dos colaboraciones de Germán Viveros publicadas por la UNAM: el estudio crítico, la transcripción y anotación de “El portento mexicano” en *Teatro náhuatl II, Selección y estudio críticos de los materiales inéditos de Fernando Horcaditas*, 2004, y *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, 2005. Nota del coordinador.



# Introducción

*Germán Viveros\**

## Manifestaciones teatrales en Nueva España

Aproximadamente desde 1533 hubo escenificaciones teatrales en Nueva España. Las primeras estuvieron a cargo de frailes franciscanos, quienes se sirvieron de ellas como medio de evangelización, particularmente de indígenas monolingües de náhuatl. Esos frailes consideraron el teatro no como arte literario ni como espectáculo, sino ante todo con finalidad catequística o evangelizadora. Con posterioridad a esta dramaturgia advino el teatro colegial y de convento (al que es dable sumar el cortesano), que tuvo entre sus cultivadores más notables a socios de la Compañía de Jesús y, en menor número, a frailes dominicos. Miembros de la orden del Carmelo Descalzo, tanto varones como mujeres, también fueron adeptos al teatro, en particular las monjas del Convento de Santa Teresa la Antigua, en la Ciudad de México. En manos de estas comunidades, la dramaturgia no se ocupó de actividades evangelizadoras, sino de festejo y celebración, como podían ser la llegada de un virrey a Nueva España, el inicio de cursos en algún colegio jesuítico, o el aniversario de un rectorado, para sólo citar ejemplos de los motivos de celebración.

\* Universidad Nacional Autónoma de México.

Hacia fines del primer tercio del siglo XVI surgió en el virreinato la actividad teatral que puede ser llamada de coliseo, pues el edificio en que se escenificaban piezas teatrales era nombrado así. Se trataba de un espacio dedicado a la representación de índole “profano”, es decir de esencia no religiosa o eclesiástica; por tanto, el público espectador era variado y heterogéneo, con excepción de indios y de negros.

Otra modalidad dramática novohispana fue la del teatro callejero, cuya más relevante peculiaridad fue su sencillez y espontaneidad, aplicada por hacedores correspondientes que actuaban con libertad y casi siempre al margen de la censura gubernamental, lo cual le concede un atractivo adicional, por constituirse en ocasiones en testimonio de la vida novohispana.

A todo lo anterior hay que añadir, finalmente, el teatro infantil y la comedia o “máquina de muñecos”. El primero inició su desarrollo pleno hasta los inicios del siglo XIX; de la segunda hay antecedentes desde fines del siglo XVII, sobre todo en espacios suburbanos y rurales, a modo de no restar espectadores a los coliseos.

Lo hasta aquí dicho da un panorama general de la actividad escénica novohispana, pero enseguida se discurrirá con mayor detalle acerca del teatro evangelizador, dado que *El portento mexicano* es el principal objeto de comentario.

Los frailes de San Francisco fueron, en Nueva España, los que se sirvieron del teatro como recurso clara y exclusivamente evangelizador. Ellos idearon, redactaron y montaron los escenarios indispensables valiéndose naturalmente del apoyo de los indígenas, que pronto se aficionaron a ese espectáculo, no tanto por su contenido doctrinario como por lo atractivo de la puesta en escena, plena por el colorido de sus elementos, por la presencia, en ocasiones, de animales vivos y por los estruendos que hacía la pólvora utilizada en algunos montajes que intentaban dar imagen del infierno.

Ese modo de teatralidad evidenciaba el sincretismo religioso que había desde el inicio del segundo tercio del siglo XVI, en medio del cual se daban dogmas de fe católica, paráfrasis de textos bíblicos o nociones de catecismo, con todo lo cual no sólo se cumplía una tarea evangelizadora, sino que se ofrecían principios de moral cristiana e incluso de comportamiento cívico.

La dramaturgia catequizadora de los franciscanos llegados a Nueva España se sirvió de antecedente puesto en práctica en la España peninsular del medioevo, en donde frailes de San Francisco habían aprovechado el drama

litúrgico para satisfacer gustos teatrales europeos; además, ya en América, esos mismos frailes se percataron de cierto grado de superficial paralelismo entre el pensamiento religioso prehispánico y el español del quinientos, hecho que los impulsó a promover el teatro como medio de adoctrinamiento de los indígenas, ya de por sí entrenados para memorizar y recitar con motivo de expresiones culturales prehispánicas. Con estos antecedentes, los frailes decidieron aprovecharlos y sumarlos a elementos propios de *misterios* medievales que solían representarse en Europa en fechas relevantes del calendario eclesiástico, como eran y son la fiesta del *Corpus*, la Navidad o la Pascua.

La influencia de los *misterios* españoles en el teatro en lengua náhuatl es relativamente fácil de detectar, por ejemplo, en el *misterio* novohispano llamado *Juicio final*. Otro caso lo ofrecen las fiestas del *Corpus* en Tlaxcala, en donde intervenían cantores indígenas que salían en procesión en medio de arcos triunfales, de la misma manera en que ocurría en la Valencia española. En esta ciudad se representaba habitualmente un *misterio* llamado *Adán y Eva*, que dio base a un auto novohispano titulado *La caída de nuestros primeros padres*, del que habla el insigne Motolinía. Estas breves referencias hacen pensar que el inicial drama litúrgico novohispano escrito en náhuatl habría sido imposible sin su antecedente ibérico, traído a Nueva España por los franciscanos, aunque sin haber planeado inicialmente aprovecharlo como recurso evangelizador ante indígenas de cultura y mentalidad distintas en esencia.

Otra pieza ejemplificadora de esta situación la constituye el texto náhuatl titulado *El sacrificio de Abraham*, inspirado en un auto español del mismo nombre, pero que en el caso novohispano introdujo modificaciones adecuadas a la mentalidad y actitud propias de espectadores inusuales.

Lo anterior da pie para preguntarse por la originalidad de las piezas dramáticas novohispanas. Ésa no la hubo si pensamos en temas, pero sí se dio si consideramos el suntuoso modo de representación y su lenguaje alegórico y de frecuente alusión al mundo de los animales y a elementos de la variada y colorida naturaleza del ámbito virreinal.

Una dramaturgia de esencia catequística y con peculiaridades como las mencionadas difícilmente es imaginable con sólida estructuración y personajes cabalmente descritos. Así, los textos conocidos presentan, en general, una estructura simple y lineal, hecha a partir de cuadros escénicos apenas

enlazados y sin gran cuidado por su coherencia. Los personajes, por su parte, se muestran apenas bosquejados y sin posibilidad de explicar las causas de sus acciones. Con frecuencia ellos son figuraciones de ideas o de abstracciones: la lujuria, la fe, la injusticia o la divinidad. La mayoría de estos personajes son como máscaras, no esencias humanas. Los únicos personajes que asumen rasgos de tales son los “graciosos”, que, por el afán de los frailes por romper tensiones escénicas, hacen de ellos figuras ridículas que las aproximan a la condición humana.

Muestra de todo ello la ofrece el texto de la pieza *Juicio final*, cuya estructura presenta coherencia elemental y un elenco de personajes en el que sólo la protagonista y el sacerdote ofrecen rasgos propios de un ente de ficción. En estas condiciones, la obra parece más la dramatización de un sermón que un montaje teatral. Tal vez esta fue la intención del autor, fray Andrés de Olmos (¿ -1571). Como él hubo otros religiosos que se propusieron evangelizar, pero de ellos se conocen casi únicamente sus nombres y algunos títulos de sus obras. Fue el caso de Juan Pérez Ramírez (ca. segunda mitad del siglo XVI) y su *Desposorio espiritual del pastor Pedro y la iglesia mexicana*. Del dominico Alonso de la Anunciación (contemporáneo de Pérez Ramírez) se tiene noticia de *El sacrosanto misterio del cuerpo de Cristo, nuestro bien*. De otros, como el dominico oaxaqueño Martín Jiménez (1580-1624), se sabe que, para su trabajo evangelizador, se servían de dramatizaciones acompañadas de música, pero no ha quedado testimonio de textos ni de títulos. No obstante, algún otro franciscano escribió *huehuetlatolli*, o discursos didácticos, tampoco conservados, pero que cuentan con el calificado testimonio del insigne franciscano Juan de Torquemada, quien le atribuye la autoría de *pasos* y de comedias. Fue el caso de fray Juan Bautista (1555-1613).

Al mismo siglo XVI son de adscribirse otros franciscanos que también cumplieron su labor evangelizadora mediante el recurso de la dramatización, aunque pocas noticias se tienen acerca de ellos. Entre éstos se encuentra el nombre de Luis de Fuensalida (¿ -1545), a quien se atribuye con dudas un auto titulado *La anunciación de la Virgen*.

Entre el mismo grupo de franciscanos se encuentra fray Juan de Ribas (¿ -1562), quien durante el primer tercio del siglo XVI misionó por el centro del virreinato novohispano, sirviéndose, para sus propósitos evangelizadores, de lo que Agustín de Vetancurt, en su *Teatro mexicano*, llama “representaciones de *ejemplos*”; sin embargo, no conocemos textos de Ribas, pero sí el

testimonio de Vetancurt, quien afirma que el misionero estaba convencido de que la mejor manera de adoctrinar a los indígenas era con la escenificación de pasajes bíblicos o de vidas de santos, a los que en la época solía identificarse como *ejemplos*.

De otro franciscano, de origen francés, Jacobo de Testera (1490?-1544), se tienen noticias indirectas en el sentido de que probablemente se sirvió de medios visuales y escénicos para cumplir con su propósito evangelizador, desafortunadamente no se dispone de fundamentos documentales precisos que corroboren la información colateral. En cambio, se sabe de un fraile dominico ubicable en la segunda mitad del siglo XVI, Vicente de Villanueva, quien misionaba en Oaxaca y allí organizaba representaciones teatrales con fines evangelizadores; de ello hablan fray Francisco de Burgoa y José Mariano de Beristáin y Souza, quienes le atribuyen la autoría de autos sacramentales, como fueron -según ellos- *Los misterios del rosario* y *Autos de los principales misterios de la fe*, de los que se ignora su paradero.

Con posterioridad a los anteriormente citados, hay que mirar hacia fines del siglo XVII y a lo largo del XVIII, para encontrar de nuevo el recurso del teatro como medio de evangelización. Ejemplo de ello se encuentra en un novohispano tlaxcalteca, Manuel de los Santos y Salazar (? - 1715), quien se ocupó de adaptar y corregir textos teatrales de otros, pero en grado tal, que sus resultados ofrecen buena dosis de originalidad; muestra de esto la dejó en un coloquio titulado *La invención de la santa cruz por Santa Elena*, texto escrito en náhuatl del que hay una edición con traducción castellana.

Hay varios textos teatrales en náhuatl de intención evangelizadora surgidos probablemente entre los siglos XVII y XVIII. Entre ellos están, por ejemplo, *El sacrificio de Isaac*, del que se desconoce el nombre del autor, pero del que hay edición y traducción castellana. Otro caso es el de *La adoración de los reyes*, pieza anónima en náhuatl traducida al castellano y publicada en Florencia (1900). Se dispone de otra pieza anónima escrita en la misma lengua indígena, en el siglo XVIII: *Pasión del domingo de ramos*, aún conservada en la norteamericana universidad de Tulane. Hechos equiparables los constituyen textos dieciochescos en náhuatl como el de la *Pasión de Axochiapan* y el de la *Destrucción de Jerusalén*, ambos anónimos pero conservados en edición manuscrita el primero y en transcripción y traducción reciente el segundo (1974).

De otros textos teatrales sólo se tiene noticia a modo de elenco, pero ni siquiera fragmentos que permitan formular un juicio valedero; no obstante sí dan ocasión de percatarse de la importancia que tuvo esta dramaturgia novohispana para el proceso evangelizador.

La puesta en ejecución de este modo de teatralidad –franciscana sobre todo y algo dominicana– se caracterizó por la espectacularidad con que se quería atraer la atención y la mirada de los espectadores indígenas. Para lograrlo, los religiosos se valían de recursos sencillos pero llamativos, como la representación del infierno, con sus luces y estallidos derivados del empleo de pólvora; a esto se sumaba el uso de vegetación sobre la escena, de animales vivos y de la inclusión de hechos insólitos, maravillosos o aparentemente inexplicables, como la elevación de personas o la aparición del demonio. En realidad estos recursos escénicos o efectos de tramoya eran del gusto popular indígena, porque en algún modo o medida se asemejaban a sus prácticas rituales prehispánicas y a su idiosincrasia. Ese gusto, por otra parte, se incrementaba con la inclusión de música y canto sencillos, que fueron cada vez más importantes conforme fue desarrollándose la práctica escénica en el virreinato, que derivó hacia otros modos de teatralidad novohispana, como lo fueron el teatro colegial y de convento, o bien el cortesano, sin que esto quiera decir que éstos se explican a cabalidad a partir del teatro evangelizador. Los espacios en que éste se montaba eran atrios de iglesias, plazas o tablados móviles, ante los que avanzaba una procesión que se detenía momentáneamente para enfatizar un momento o una acción del acto escénico. El conjunto resultaba muy atractivo y reunía a multitudes que no siempre constituían objeto de evangelización.

Las personas elegidas por los frailes como entes de ficción no eran actores propiamente, sino jóvenes indígenas –no del todo castellanizados–, aunque con buena capacidad de memoria y acaso con alguna habilidad para el canto o para la ejecución de un instrumento musical. Los religiosos no pretendían alcanzar una meta actoral, sino disponer de individuos idóneos –exceptuadas las mujeres– para la transmisión de dogmas de la iglesia católica, o para la explicación de textos bíblicos.

Los resultados de estas acciones fueron muy eficaces, según las expectativas de los frailes, y arraigaron en las costumbres indígenas, aun después de que los franciscanos se apartaron de este recurso evangelizador.



## Coloquio de María Santísima de Guadalupe, cuando se le apareció al dichoso Juan Diego (1596)

Ana Rita Valero de García Lascuráin \*

Dentro de la intensa vida religiosa que se llevaba a cabo en Tenochtitlan al momento de la llegada de los españoles, había un calendario ceremonial que comprendía un mínimo de treinta y tres fiestas anuales, es decir, más de dos fiestas grandes cada mes, algunas de las cuales duraban varios días seguidos y en las que se incluía una buena dosis de actuación.<sup>1</sup>

Como es bien conocido, en la época prehispánica, los indios acostumbraban hacer unos festejos enormes que parecen haber estado muy bien organizados, lo que seguramente requería de grandes preparativos, que incluían ensayos, prácticas y mucho trabajo.<sup>2</sup> Es probable que en la capital mexicana hubiese un grupo de especialistas dedicados a la actuación; se sabe que había danzantes, músicos y actores que representaban obras de teatro, no sólo frente a las altas esferas del gobierno y del clero indígena, sino también ante todo el pueblo que tomaba parte en los grandes eventos religiosos. Estas representaciones se llevaban a cabo en la capital mexicana y en otras grandes ciudades como Cholula, en donde había un espacio construido especialmente para la representación teatral, dentro del templo de Quetzalcóatl; este era un teatro de treinta pies en cuadro, de forma regular,

\* Instituto Superior de Estudios Guadalupeños.

<sup>1</sup> Cfr. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Libro Segundo, Porrúa, México, 1979.

<sup>2</sup> Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*, tomo I, cap. XXI, Porrúa, México, 1984, p. 189.

muy bien encalado. Cuenta Durán que cuando había función se montaba en todo el derredor una escenografía hecha a base de arcos formados con rosas y con plumas preciosas entretejidas con pájaros y con conejos.<sup>3</sup> Cada año representaban en ese teatro ciertas comedias ante un auditorio que parece haber sido muy selecto, ya que estaba formado por grandes señores y mercaderes de importancia, quienes se divertían mucho con los “muy graciosos entremeses” que allí se daban como parte de la soberbia fiesta en honor a Quetzalcóatl<sup>4</sup>. No era posible, por tanto, que se acabara de un día para otro con la actividad teatral de los indígenas, ya que desde antes de la conquista, había sido una tarea importante, un quehacer trascendental.

Tras la caída de México y con la llegada de la nueva religión, las interminables horas que a lo largo del año se habían invertido en las múltiples ceremonias religiosas prehispánicas y que habían formado parte tan importante de los horarios cotidianos de los indios habían quedado yermas; se presentaba frente a ellos la amenaza de un vacío que podría conducir a una ociosidad muy peligrosa. Era necesario, por tanto, invertir positivamente ese acervo de horas-hombre-ceremonial que había quedado disponible. Ante ello, los franciscanos aprovechando el inmenso sentido ritual de los indios deciden aprovecharlo para integrarlos a la liturgia de la nueva religión. Los indios por su parte, impulsados por la necesidad de un nuevo ceremonial y con una sensible capacidad de asimilación, aprendieron rápidamente no sólo las nuevas ideas sino todo el protocolo de las celebraciones cristianas, en donde iba incluido el teatro evangelizador. Es indudable que la actividad autóctona previa en materia dramática debe haber proporcionado una base sólida al nuevo teatro que estaba por gestarse. Tras la llegada de los franciscanos a México, se empieza a desarrollar un nuevo género dramático, basado en el teatro europeo pero influenciado por las antiguas estructuras indígenas, que los frailes no sólo aceptaron sino que impulsaron deliberadamente como medio para apoyar su misión.

Este género de teatro que nace en México, con elementos europeos pero conservando algunos componentes autóctonos, cumplió su cometido dentro del anhelo franciscano de instruir a los indios en la nueva fe; desde

<sup>3</sup> Durán, tomo I, cap. VI, p. 65.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

ese punto de vista, es indudable que el teatro ciertamente rindió sus frutos con gran éxito. Y es que para reforzar el aprendizaje de los conceptos del cristianismo que se transmitían por medio de la predicación, se echó mano de la representación teatral, un medio mucho más sugestivo para los indios. Era evidente que ellos aprendían más en una hora de teatro misional que en una hora de homilía, por muy interesante que ésta pudiera ser. El teatro evangelizador del siglo XVI nace inspirado en dicha razón: catequizar al indio para salvar su alma; es decir, los frailes comprendieron que era más ilustrativo y ciertamente más atractivo asistir a una representación teatral en vez de sentarse a oír un incomprensible sermón. El teatro buscaba instruir a los indios directamente y con la mayor claridad posible; por eso las estructuras de las obras eran relativamente simples, iban al grano, intentando decir el mensaje llanamente. Así, los indios, al ver frente a sus ojos la representación, aprendían las verdades de la fe “en carne y hueso”, en su propio ambiente y con mínimo esfuerzo.

Hay noticias muy certeras acerca de las puestas en escena de aquellos primeros tiempos; desde el comienzo se hicieron en náhuatl, con toda intención y con actores indios, en sus propios locales, para que ellos entendieran gratamente y con mayor claridad las enseñanzas del catecismo. Allí, en el teatro, los indios contemplaron un fenómeno extraordinario; gracias a la magia de la representación, Cristo, la Virgen y los santos hablaban en náhuatl, igual que ellos, es decir, se habían vuelto indios. En otras palabras, se “mexicanizó” a la religión y con ello se le despojó de su arrogante apariencia extranjera, de su amenazante sabor advenedizo, rompiéndose graciosamente la tensa turbación del comienzo, la desconfianza inicial. Pero además, el teatro tenía la ventaja de llegar a grandes masas de indios simultáneamente, a lo cual ellos estaban acostumbrados desde la época prehispánica. Se dice que en 1587, la puesta en escena de la *Adoración de los Reyes* que se representó en Tlajomulco se hizo ante un auditorio de cinco mil indios, y a la de *La Asunción*, en Tlaxcala, asistieron ochenta mil personas.<sup>5</sup> No hay que olvidar que junto a la aparente simpleza de los argumentos, las obras se presentaban adornadas con un lujo escenográfico espectacular, encaminado a impresionar lo más vivamente posible al auditorio; se mon-

<sup>5</sup> Durán, *op. cit.*, p. 310.

taban cuadros con bambalinas hechas a base de flores, de árboles naturales, de follajes imitados con oro y plumas preciosas.<sup>6</sup> Cuando se realizó la puesta en escena de *La toma de Jerusalén*, se construye una impresionante escenografía con torres, troneras, almenas y todo lo necesario para imitar una plaza fuerte europea, pero cediendo ante el influjo autóctono, se le añaden también rosas y otras flores como se acostumbraba antes.

El día que se festejó en Tlaxcala a San Juan Bautista en el año de 1538, los misioneros no se conformaron con poner un solo auto, y ambiciosamente pusieron en escena cuatro obras para que los indios pudieran divertirse. El mismo día se presentaron: *La Anunciación a Zacarías*, *La Anunciación a María*, *La Visitación a Santa Isabel*, y *La Natividad de San Juan Bautista*. Fue una función que duró muchas horas, porque además de las obras teatrales propiamente dichas se celebró también, entre uno y otro auto, una solemne misa, una procesión que caminó por todo el pueblo e incluso el bautizo de un niño al que se le puso, por cierto, Juan.<sup>7</sup> Los resultados del teatro evangelizador deben haber sido excelentes; no sólo por el poder de convocatoria que evidentemente ejercían, sino también por las impresiones que causaban entre los indios. Y es que, a pesar de la aparente sencillez de las representaciones en términos del planteamiento general, éstas parecen haber estado llenas de vida y de dramatismo; seguramente hubo intervenciones de muy buena calidad, ya que las había desde antes. Cuenta Motolinía complacido, que en sólo dos días los actores se habían aprendido el papel para las funciones de Tlaxcala, lo cual indica una mente entrenada en el ejercicio de la memoria, pero además añade que lo representaron “harto devotamente”.<sup>8</sup> Las actuaciones, la escenografía, la música y todo el conjunto deben haber sido lo suficientemente sugestivos para conmover profundamente al público, al punto de que, en ocasiones, lo hacían llorar. Otras veces se buscaba provocar una impresión de terror, encaminado a destacar la posibilidad del castigo por el pecado; así, Motolinía describe una escena del infierno en la que seguramente se logró tal realismo que provocó en los indios “mucho grima y espanto”. Esta metodología dirigida a atemorizar los

<sup>6</sup> Fray Toribio de Benavente, Motolinía, *Memoriales o Libro de las Cosas de la Nueva España y de los Naturales della*, I, cap. 35, UNAM, México, 1971.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

corazones de los educandos los disponía a recibir la nueva fe. El misterio de la encarnación, la omnipotencia de Dios, las nefastas consecuencias del pecado y la mala vida, el amor a la Virgen, el triunfo del cristianismo, la obediencia de los hijos y los deberes de los padres, son algunas de las enseñanzas básicas que se transmitieron a través de las representaciones teatrales.<sup>9</sup> Las piezas llevaban un propósito claramente moralizador. Intentaban ensalzar las virtudes promovidas por la doctrina cristiana para modificar la vida del indígena, insertándole una nueva moral. Se le planteaban las novedosas ideas teológicas que proponían la existencia de un solo Dios, creador de todo, que propiciaba el amor, la comprensión y la caridad. Aunque cabe recordar que paralelamente se introducía un elemento inquietante que amenazaba con la idea del infierno como consecuencia del pecado.

Tema sobresaliente dentro del teatro evangelizador fue el de las apariciones de la Virgen de Guadalupe, lo que no extraña tomando en cuenta la enorme importancia que en la vida de México tuvo y sigue teniendo el acontecimiento guadalupano. Según la tradición, “a pocos días del mes de diciembre”, la Virgen María se manifestó en el Tepeyac a un individuo que representaba el perfil clásico del habitante de la cuenca de México en el temprano siglo XVI, un natural de nombre Cuauhtlatoa, bautizado con el nombre cristiano de Juan Diego y muy interesado en los conceptos de la nueva religión. De acuerdo con la literatura guadalupana, en el mes de diciembre de 1531, se llevan a cabo una serie de entrevistas entre la Virgen y Juan Diego, durante las cuales la Señora le presenta al indio un plan de apoyo para remediar las mortificaciones del México recién conquistado. Como sería lógico pensar, el mensaje de la Virgen fue acogido con gran interés por el pueblo de México, al punto de que se empieza a generar una especie de “cultura guadalupana” que hasta la fecha existe. El hecho guadalupano fue recogido por diversos géneros literarios entre los que se cuenta la forma coloquial; los coloquios empero, fueron obras muy sencillas representadas en las parroquias o tal vez sólo entre familia; por eso desafortunadamente han sobrevivido muy pocos, ya que por lo general se escribían para representarse de inmediato sin ningún interés de posteridad. Por todo lo anterior, una de las dificultades del estudio del teatro guadalupano de los indios de México

<sup>9</sup> Lino Gómez Canedo, *Evangelización y Conquista*, Porrúa, México, 1988, pp. 195-197.

radica en la gran escasez de manuscritos originales de la época; existen unos cuantos textos, en su mayoría de los siglos XVII y XVIII y otros más que son copias de textos anteriores hechas ya durante el siglo XIX.

Se sabe con certeza de la existencia de tres obras de teatro guadalupano gracias a los inventarios de la colección de documentos mexicanos formada por Lorenzo Boturini Benaduci en el siglo XVIII. Distinguido intelectual italiano que llega a México en la primera parte de dicha centuria, Boturini logró recopilar una valiosa cantidad de piezas sobre la historia de la aparición de la Virgen de Guadalupe. Sin embargo a los pocos años de su estancia en la Nueva España, el virrey Conde de Fuenclara lo expulsa del país y confisca su colección guardándola en la Secretaría de Cámara del Virreinato para lo cual se levanto un minucioso inventario de la colección. Este incluye tres obras de teatro con el tema guadalupano, que posiblemente sean de las primeras que se escribieron al respecto:

1. Una comedia en mexicano, compuesta por el padre José Antonio de la Fuente, cura de Amecameca, redactada en 79 fojas y conocida con el nombre de *El portento mexicano*.

2. Una comedia también en lengua mexicana, al modo de nesquitil (del náhuatl neixcuitilli, ejemplo), para ser representada en las iglesias. Llama la atención el comentario de Boturini acerca del *nesquitil*, si recordamos que ya desde 1555, cuando se celebra el primer Concilio Provincial Mexicano se manda con gran energía que no se hagan ni den lugar que en las dichas iglesias se hagan dichas representaciones. De haberse obedecido este mandato, la mencionada comedia se tiene que haber escrito antes de esa fecha, por lo que posiblemente sea una de las más antiguas de la documentación guadalupana.

3. Otra comedia con las características de la anterior, cada una escrita en un cuadernillo “de a cuatro”, unidos los dos para formar 34 fojas en total.

Tal vez una de estas comedias haya sido el *Coloquio de la aparición de la Virgen de Guadalupe*,<sup>10</sup> cuyo manuscrito original se encuentra extraviado, sin embargo, existen dos copias de la obra, una hecha en el siglo XVIII perteneciente a la colección de Federico Gómez de Orozco, y otra copiada por José Fernando Ramírez en el siglo XIX y traducida al español por su colaborador

<sup>10</sup> Editada la primera vez por mí en: Muriel, Josefina, Valero, Ana Rita de García La-scuráin, *La tradición de las pastorelas mexicanas*, Centro de Estudios de Historia de México, México, Condumex, 1996, pp. 62-65.

Faustino Chimalpopoca Galicia. Esta copia, con su traducción, se encuentra actualmente en el fondo *Monumentos Guadalupanos* de la *New York Public Library* (ser. 1, vol. 2). Se ignora la fecha precisa de elaboración de esta pieza; sin embargo, basándose en el estilo de la obra, Cornyn opina que se escribió en el siglo XVI porque está redactada en el antiguo verso prosaico, como se hacían las composiciones prehispánicas. Se trata de un tipo de metro que, además de carecer de ritmo, no se escribía en renglones separados.<sup>11</sup> Cuenta el *Coloquio de la aparición...* con algunos apuntes marginales escritos en un español característico del final del siglo XVI y principios del XVII.<sup>12</sup> Así, se dice por ejemplo: *va hacia el montecito y columbra a la Virgen, o bien válame Dios, inic huey o...vase el uno por la una puerta y ella por donde salieron y luego tocarán chirimías o se tañen las vacas.* Sin embargo, en opinión de Garibay la obra no puede ser anterior al siglo XVIII y con mucho atrevimiento se le podría datar hacia los años finales del XVII.<sup>13</sup>

Sea una o la otra fecha, conviene recordar que la pieza se representó después de los primeros tres concilios mexicanos, en los que se había discutido lo referente no sólo a las supersticiones e idolatrías, sino también al asunto de controlar las representaciones teatrales y mantenerlas dentro de las normas de las buenas costumbres.<sup>14</sup> No se sabe el nombre del autor del *Coloquio* ya que, como en la mayoría de los casos de este género literario, los dramaturgos permanecieron en el anonimato; Cuevas, empero, comenta que pudo haber sido escrita por fray Domingo de Olarte, uno de los mejores predicadores en lengua mexicana,<sup>15</sup> o bien por “los padres lenguas del Colegio indio de San Gregorio”.<sup>16</sup> En la obra aparecen los personajes tradicionales del relato como son Juan Diego, Juan Bernardino, el obispo Zumárraga y la Virgen; pero

<sup>11</sup> Cornyn, citado en Mariano Cuevas, *Album histórico guadalupano del IV Centenario*, Escuela Tipográfica Salesiana, México, 1930, p. 104.

<sup>12</sup> Cuevas, *op. cit.*, p. 105

<sup>13</sup> Ángel María Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, II. Porrúa, México, 1988, p. 133 y Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl, Épocas novohispana y moderna*, UNAM, México, 1974, p. 80.

<sup>14</sup> Concilio Provinciales primero y segundo, celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México, presidiendo el Ilmo. y Rmo. señor Dr. Alonso de Montúfar, en los años de 1555 y 1565. Capítulos XXVII y LXVII, Imprenta del Superior Gobierno, México, 1769, p. 82 y Cuevas, *op. cit.*, p. 105.

<sup>15</sup> Fray Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, Editorial Chávez Hayhoe, IV, México, S/F, p. 103.

<sup>16</sup> Cuevas. *Ibidem*.

criosamente se añaden otros personajes más que no aparecen en los otros relatos guadalupanos. Estos son: unos angelitos, un médico llamado *ticitl* en náhuatl, un clérigo capellán, dos pajes y tres enfermos. Además, paralelo al tema central que promueve la devoción a la Virgen a través del amor, de la caridad y la comprensión, la obra incluye otras variantes moralistas que intentan impulsar la castidad y la sobriedad en un intento de atajar los problemas de alcoholismo y promiscuidad que, según los misioneros, abundaban entre los indios. Si bien el *Coloquio* es una obra de gran mexicanidad, por otro lado no se puede ignorar la influencia del teatro español que está evidentemente presente en la misma; por ejemplo, en el tono cómico de los pajes y en el hecho de ridiculizar al médico, que fueron elementos muy difundidos en las obras españolas del siglo XVII.<sup>17</sup> Se presenta a continuación un fragmento del *Coloquio de la aparición de la Virgen Señora Nuestra* en náhuatl, con una versión al español realizada por el padre Mario Rojas, quien se basó en las dos copias que existen actualmente de la obra.

### *Coloquio de la aparición de la Virgen Señora Nuestra*<sup>18</sup>

- |  |   |
|--|---|
| 1. <i>Notlazonamictzin: in ye ihui teoyotica</i> | Mi amada esposa: <sup>19</sup> Cuando, al estar así |
| <i>otechmōlpilitzin in ipalnemohualoni</i> Dios  | las cosas, sacramentalmente nos unió el             |
|  | Autor de la vida Dios <sup>20</sup>                 |

<sup>17</sup> Stafford Poole, “Nahuatl Accounts of Our Lady of Guadalupe”, Vincentian Studies Institute, Los Ángeles, California, en *Chipping away on Earth. Studies in Prehispanic and Colonial Mexico in Honor of Arthur J.O. Anderson and Charles E. Dibble*, Eloise Quiñones Kebler, Editor, California, 1994, p. 217.

<sup>18</sup> Paleografía, traducción y anotación del padre Mario Rojas Sánchez, experto de lengua náhuatl.

<sup>19</sup> Este vocativo, en labios de un varón debería ser: *Notlazonamictziné*, con la “e” final aguda. Son las únicas palabras agudas que admitía el náhuatl clásico. A lo largo del manuscrito se encuentra indiscriminadamente en labios de varón o de mujer.

<sup>20</sup> En el manuscrito: *Ipalnemohualoni*, sobre la sílaba “lo”.



- |  |  |
|--|--|
| 2. <i>in yuhqui motlazonequiltique en Totechiuhcatzitzinahuan</i>  | Como amorosamente decidieron nuestros progenitores   |
| 3. <i>ca amo huel itla nimitz notlatiliz itic nicpixtica in noyollotzin</i>  | Absolutamente nada te ocultaré de lo que tengo dentro de mi corazón.   |
| 4. <i>ma0 xicmomaxiti in nopan omochiuh</i>  | Sábelo <sup>21</sup> lo que me sucedió:  |
| 5. <i>onechmolnamictili onechmoyollotili in totecuiyo</i>  | Me lo recordó (me lo hizo pensar) me lo inspiró Nuestro Señor  |
| 6. <i>In iquac oniquinnocaquilti totemachticahuan tlazoteopixque itetlatenquixtica tzitzinahuan Dios</i>                               | Cuando los escuché a nuestros maestros los amados sacerdotes los expositores (profetas, heraldos, pregoneros) de Dios  |
| 7. <i>in imahuiznemilitzin in Ilhuicac Cemiac ichpochtli in Totecuiyo Dios toltazonantzin Santa María</i>                              | Acerca de la admirable vida de la Celestial Perpetua Virgen de Nuestro Señor Nuestra Amada Madrecita <sup>22</sup> Santa María                                   |
| 8. <i>Ca niman ic omotlacatili omonetoltitzino in ic cemicac mopitzinoz mochipahuacanemitiz</i>  | Que tan luego como nació (o fue engendrada) pronunció un voto de siempre contenerse, vivir puramente   |
| 9. <i>Auh ca huel yehuatl in ichipahuacanemitzin inic oqui mohuellamachtli oquimonecuiltonolizpaquilti in Ilhuicac Ecatzintli Dios</i> | Precisamente, esa su vida de pureza fue con lo que la hizo feliz, ricamente la hizo dichosa el Celestial Venerable Viento Dios <sup>23</sup> (El Espíritu Santo) |
| 10. <i>Auh macihui in zatepan itencopatzinco in Totecuiyo Dios</i>   | Y aunque después, de labios (de orden) de Nuestro Señor Dios   |

<sup>21</sup> En el manuscrito: *Xicmomaxiti*, debería ser: *Xicmomachiti*.

<sup>22</sup> Se esperaría: *Iltazonantzin, su amada madrecita*.

<sup>23</sup> Así vemos traducido *Espíritu Santo*, nombre que en los primeros tiempos de la predicación evangélica en México, los frailes no se atrevían a traducir a las lenguas indígenas, recelando una posible vuelta a la idolatría.

- |   |   |
|---|---|
| 11. <i>ihuan oquimonamictitzino in itlazona-<br/>mictzin San Joseph</i>                               | también contrajo matrimonio con su Amado, Venerado Esposo, San José   |
| 12. <i>ca amo ic oquimopolhui in inetoltzin</i>   | no por ello quebrantó su voto <sup>24</sup>   |
| 13. <i>ilhuice tlatzinoque omopixtzinoque</i>   | antes bien con mayor razón se amaron <sup>25</sup> dignamente, dignamente se contuvieron                    |
| 14. <i>Auh niman in yuh nozo cenca onechmo-<br/>yolcuetlanili in Totecuiyo</i>                        | Y en seguida, en cuanto en verdad mucho me enterneció <sup>26</sup> el corazón Nuestro Señor                |
| 15. <i>ma zan tlazo atl tlazotlacualli onic-<br/>elehui</i>   | Que sólo la preciosa agua (el precioso líquido) el precioso alimento (la Eucaristía) deseara ardientemente. |
| 16. <i>in chipahuac nemiliztli onic notlatlau-<br/>htili in Totecuiyo</i>                             | La vida limpia (la castidad) se la supliqué a Nuestro Señor,  |
| 17. <i>ma nechmopalehuili inic non huelitiz<br/>chipahuaca nemilitica</i>                             | Que me ayudara para ser capaz con la pureza de vida <sup>27</sup>   |
| 18. <i>niquinnonemiliztoquiliz in itlazonan-<br/>tzin ihuan in Itlazotepixcatzin San Jo-<br/>seph</i> | (de imitar) (de seguir la vida) de su Preciosa Madre y de su Venerado Precioso Guardián San José            |
| 19. <i>Auh ca oninonetolti oniccemitto</i>  | E hice la promesa, tomé la resolución   |
| 20. <i>in yuh nicnotequipanilhuiz in totecuiyo</i>  | de así servir a Nuestro Señor.  |

<sup>24</sup> Desde aquí: *oquimopolhui* hasta el v. 16, *chipahuanemiliztli*, está tomado de la copia echa por José Fernando Ramírez.

<sup>25</sup> En el manuscrito hay una palabra trunca: *Tzinoque*, debe ser: *motlazotlatzinoque*, “dignamente se amaron”.

<sup>26</sup> Me atrevo a traducir así porque con el significado del verbo *cuetlania* que traer los diccionarios no encuentro sentido; no se entendería que Dios le “rompiera” o “cortara” el deseo del voto.

<sup>27</sup> En el manuscrito dice: *nemilitica*; falta una “z”, debe decir: *nemiliztica*.

- |  |   |
|--|---|
| 21. <i>auh inic mixpantzinco ninelliapohua nimitznonextililia in noyollo. Notlazonamictitzine</i>                  | Y con esto en tu presencia digo la verdad, <sup>28</sup> te descubro mi corazón, amada esposa mía     |
| 22. <i>Macamoquen xicmochihuili in moyollotzin</i>   | Que no en modo alguno se perturbe tu corazón,   |
| 23. <i>ma zan yuh titotlazotlacan in yuh teoyotica motlazotlazotlatzinoque in Inanztin Dios ihuan itepixcatzin</i> | De tal manera amémonos como espiritualmente se amaron la Santa madre de Dios y su Venerado Guardián   |
| 24. <i>ma zan tetlazotlaliztica titotequipanotihuian</i>   | Que sólo con amor sagrado <sup>29</sup> vengamos a servirnos  |
| 25. <i>ca nel amo yehuatl in tlalticpaccayotl</i>  | Porque en verdad no es ello cosa pertinente a lo terreno  |
| 26. <i>in ipampa huel ichpochtli itlazonantzin teotl techmochihuili in totecuïyo</i>                               | puesto que la Virgen Pura, la Amada Madrecita de Dios nos lo hizo (nos lo concedió), y Nuestro Señor, |
| 27. <i>ca huel yehuatl hualca in ilhuicac nemiliztli.</i>  | porque ello mismo con mayor razón es vida celestial.  |

<sup>28</sup> En vez de *ninelliapohua*, como dice el manuscrito y que no tiene sentido, debe decir: *ninellapohua*: *ni-nelli.tlapohua*, “yo digo la verdad, lo verdadero”.

<sup>29</sup> Posiblemente aquí falte una “o”: *teotlazotlaliztica*: “con amor sagrado, divino, espiritual”. De otro modo tal como está en el manuscrito: *tetlazotlaliztica* significaría: “con amor personal”, “con amor del fino”, “con amor pétreo” (estable, como la piedra).

## Coloquio de María santísima de Guadalupe, cuando se le apareció a el dichoso Juan Diego 1596<sup>30</sup>

Bajo la dirección del padre Xavier Escalada, uno de los más prestigiosos guadalupanistas, fallecido en abril de 2006 durante la elaboración de la Enciclopedia Guadalupeña, fue descubierto, a fines de los años noventa, este *Coloquio...* Se trata de la fracción de un cuaderno que mide 21.5 por 15.5 centímetros, en buen estado aunque con ciertos desgastes provocados por lo que parece ser un uso intenso del documento. La obra original estuvo formada por el *Coloquio...* y otras nueve oraciones, de manera que es un florilegio de diez partes, de las cuales nueve se redactaron para rezar y la última para ser representada en teatro. Como su nombre lo dice, esta obra está dedicada a la Virgen de Guadalupe y se escribió con intenciones evidentemente didácticas:

Apendise del Contenido de este cuaderno: febro. 20 de 1846; Deprecacion a el dulce nobre de Señ. Deprecacion pr. las venditas Animas. oracion pa. despues de levantarse; oracion pa. antes de la comfesion ofrecimiento de la estacion; otra deprecacion pr. las animas, oracion qe. se rreza delante de un crucifíco y se saca una Anima del purgatorio; oracion qe. fue allada en el Santo Sepulcro. Adoracion al Sagrado Cuerpo de Cristo; oracion pa. alludar a vien morir; Modo de ofreser el Santicimo Rosario de María Santima. Coloquio de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe.

*Apolonio Santos*

El texto está en rima, armado ex profeso con una voluntad de ritmo, es decir, se percibe a través de él la intervención de una mano que sabía rimar. A pesar de estar escrita en español, conserva un profundo sabor náhuatl, no sólo por la presencia de varias interferencias en dicha lengua, sino por la estructura general usada en toda la obra. El uso del español entre los indígenas se dio primero en forma individual solamente entre los que mantenían

<sup>30</sup> Esta obra fue descubierta durante la elaboración de la *Enciclopedia guadalupana*, por el padre Xavier Escalada, quien me facilitó su original para ser publicado.

contacto directo con el mundo del conquistador, como eran los criados, los trabajadores o los indios que tenían negocios con los españoles.

No va a ser sino hasta el siglo XVIII cuando el español empieza a adquirir una mayor difusión. Sin embargo, se trataba de un español *sui generis*, era un español fuertemente influenciado por el mundo autóctono, que le imprimió otro sentido, nuevos matices y diferentes tonalidades. Se puede decir que el castellano que se generaliza en Nueva España a partir del siglo XVIII es realmente una manera “nahua” de hablar el español, en otras palabras, es un español “mexicano”. Los indios parecen no haber tenido problemas en términos del uso del vocabulario o de la pronunciación; la dificultad surgió más bien en el campo del acomodo de las palabras, es decir, el de la sintaxis. La ausencia de género y de preposiciones en la lengua náhuatl les planteó un escollo que se resolvió simplificando su manera de hablar el español. Así, en vez de tener que elegir entre “el” o “la”, simplemente abreviaron con el uso de “lo” en todos los casos. De la misma manera, hicieron con las preposiciones que tanto trabajo les causaban, decidiendo omitirlas por completo.<sup>31</sup> Todo ello se detecta en la presente obra, pero aquí, además, también cambiaron la posición del pronombre, que usualmente se pospone al infinitivo, trasladándolo al principio del verbo (*quiero tecontar*, en vez de quiero contarte).

Cabe resaltar que a pesar de que esta obra muestra la fecha de 1596, el cuaderno que hoy conocemos aparenta ser del siglo XIX, por lo que pudo ser una copia hecha a partir de un documento anterior, escrito en el siglo XVIII. Al final del texto aparece una firma, Apolonio Santos, que consideramos de un copista, ya que las piezas del siglo XVI-XVII en su mayoría no iban firmadas. Es indiscutible que durante el proceso de copia, las piezas originales deben haber sufrido ciertas alteraciones; seguramente hubo cambios ortográficos, gramaticales e incluso lingüísticos, siguiendo la tónica de la época. Sin embargo, la estructura básica se conservó en sus términos generales; es decir, el objetivo moralizador subyace en todas ellas, y si al comienzo se trataba de introducir por vez primera a los nuevos conversos dentro de los conceptos del catolicismo, en siglos posteriores la campaña se dirigió a conservar lo ya aprendido, a fomentar la espiritualidad y a combatir el pecado.

<sup>31</sup> James Lockhart, *The Nahuas after the Conquest*, Stanford University Press, California, 1992, pp. 319-327.

El teatro guadalupano de los siglos posteriores al XVI se dedicó, en suma, a impulsar la moral y defender la limpieza de la vida cotidiana novohispana.

Fueron miles los indios que disfrutaron y actuaron en las obras teatrales puestas en escena desde el temprano siglo XVI. Fueron muchos los corazones que se adentraron en los fundamentos del catolicismo mediante el teatro edificante que sirvió para entretener y ocupar, para divertir y moralizar a las poblaciones indígenas del México colonial. Esto fue, y no es poco, lo que se consiguió con ese género de representación que se introdujo en México dentro de la magna campaña que implicó lograr en estas tierras la conquista espiritual.

## Nuestra edición

Aquí transcribimos por primera vez integralmente la copia manuscrita, del siglo XVIII, de un documento: *Coloquio de María santísima de Guadalupe, cuando se le apareció a el dichoso Juan Diego 1596*. Se trata de una pieza que, como anuncia el título, lleva la fecha de 1596; se encuentra en un cuaderno que aparenta ser del siglo XIX y que mide 21.5 por 15.5 centímetros. El cuadernillo se encuentra en buen estado aunque con ciertos desgastes provocados por lo que parece ser un uso intenso del documento. Al final del texto aparece una firma, Apolonio Santos, que consideramos la del copista ya que las piezas del siglo XVI-XVII en su mayoría no iban firmadas. Es indiscutible que durante el proceso de copia, la pieza original puede haber sufrido ciertas alteraciones. El manuscrito se encontró a fines de los años noventa durante la elaboración de la *Enciclopedia Guadalupeña*, realizada bajo la dirección del padre Xavier Escalada.

Con el objeto de disfrutar plenamente el verdadero sabor del *Coloquio*, escrito en un nahua castellanizado, presento a continuación la obra transcrita de letra a letra, es decir, de la misma manera en la que aparece en el documento, sin modificar la ortografía original. He intervenido solamente en la secuencia dialógica separando las partes de los protagonistas que en el original muchas veces aparecen en la misma línea y en la puntuación y acentuación. En nota doy cuenta sólo de los principales rasgos ortográficos y sintácticos que sirven para connotar y colocar la pieza en el momento de su producción.

## Coloquio de Ma. Santicima<sup>32</sup> de Guadalupe, cuando se le apareció a el Dichoso Juan Diego, 1596

A el peso de media nochi se enfermo<sup>33</sup> Juan Bernardino, tío de Juan Diego, por disposición divina, y estando dicho Juan Diego recojido,<sup>34</sup> le ablan pa qe.<sup>35</sup> se levante a traer un padre pa. qe. se confiese dicho Juan Bernardino, y antes de levantarse dicho Juan Diego, siendo lla<sup>36</sup> a la madrugada, dice a sí mismo de esta manera:

JUAN DIEGO. Parese qe. se los paga, de este tío Juan, tan enfermo<sup>37</sup> qe. antes qe. lo<sup>38</sup> salga el sol quiero un *totachi*<sup>39</sup> trayendo. Vien<sup>40</sup> lo save este mi Dios, qe. lo está tamvién mi sueño, y más qe. todo totachi, me los cuadrava mi cuero. Para qe. lo impondría Dios qe. lo hayga, tan grande infierno, pa. aquel. qe. no comfieza. Mi tío Juan lo está temiendo pr. eso quiere comfieza pucho a pucho y lo más fiero qe. tamaño *cocoliste* ni el *borraja*, ni el *mastuerzo*, ni el *sempuale*, no la *pulca*, ni ninguno; otro remedio lo quiere qe. se lo quite, y agora valla Juan Diego a Santiago Tlasolulco, a traer un pagre buen cuentro; pero para qe. me paro si alcabo e de ir, boy corriendo; a hora esta peor qe. es el burro parese qe. allí lo veo pero mejor voy apie qe. lo llegaré más bueno, y sin qe. me lo de un cayda. allí al subir de la sierra; boy pues, pero boy pensando qe. le diré cuando llegue a ablar con este *totachi*, qe. lo es tan sin racionero; si lo digo tío se mere lla parese qe. lo veo, como lo agarra so. cuerda y me dise soy chisero, qe. pr. qe. no lo e venido, qe. espero si está muriendo y no sólo me lo dise si no me lo da un consejo qe. lo llebo en las espaldas, y entonses. lla tengo miedo cuando me lo da un *cocoliste*, pr. qe. aunque me estoy muriendo no

<sup>32</sup> Seseo en todo el texto.

<sup>34</sup> Alternancia de j por g y viceversa en todo el texto.

<sup>35</sup> No desato las abreviaturas para no alterar las modalidades del habla indígena.

<sup>36</sup> ll por y y viceversa en todo el texto.

<sup>37</sup> m antes de f en todo el texto.

<sup>38</sup> Loismo, los indígenas al elegir entre *el* o *la*, simplemente abreviaron con el uso de *lo* en todos los casos.

<sup>39</sup> Uso las itálicas para indicar las palabras nahua de las que se da cuenta en el glosario presente ene. estudio preliminar.

<sup>40</sup> v por b y viceversa en todo el texto.

lo hay qe. ablar un palabras; si lo digo tío está enfermo lla lo oygo como me dice, con eso andaran vebiendo, esa es alguna empulcada qe. se la dio remedio; y pr. qe. el virgen me allude la iré rezando un salterio, no me lo salga algun coza aqui al suvir de la serro; pues Dios te Salve atta. lla croque va amaneciendo pr. qe. alli lo anda una luz. muy pelegrino y muy bello, y lo tray so mociquiada. Esto es alguna portento, o quisa algun paseadora qe. se lo vino de Mejico; al llegar saludare la indiana como una cielo:<sup>41</sup> Sentiquia eque Señora<sup>42</sup> dime qe. lo handas haciendo tan temprano en este monte. ¿lo tienes alguna enfermo, vas a traer la confeción o lo handas algún paseo?

VIRGEN. Párate hijo, escucha mis bozes a ti te busco Juan Diego.

JUAN DIEGO. Pues yo busco una pagre qe. me comfiese una enfermo.

VIRGEN. Espera, escucha mi vozes, qe. a solicitarte vengo, quiero valerme de ti pa. una ardua y grande empeño.

JUAN DIEGO. Pues después te lo valdrás. Boy muy aprieza ya vuelvo.

VIRGEN. Holle, no sea presurozo; quiero contarte Juan Diego mis fabores, mis intentos.

JUAN DIEGO. Como no sea largo el cuento, yo te lo escuchare un rrato,<sup>43</sup> o, si no, si quieres vamos siguiendo; irás diciendo y andando.

VIRGEN. Sólo hacerte saber vengo; qe. soy la Madre de Dios, soy María Reyna del Cielo;

JUAN DIEGO. Tamvién yo te ago saver qe. lotengo mi tío enfermo, y lo boy a traer pagre pr. qe. se lo está muriendo;

VIRGEN. Holle, aguarda, sensillo, no tengas cuidado de eso qe. tu tío Juan Bernardino lla está enteramente bueno. Anda hijo pa. la corte, y di a él que es prelado vuestro qe. la Santícima virgen Madre del Divino Verbo, Señora de Guadalupe, a descendido<sup>44</sup> del Cielo pa. ser vuestra abogada. En aqueste indiana rreyno, que quiero qe. me edifiquen en este lugar un templo.

JUAN DIEGO. Alavado sea Señora, y pr. qe. coza tan buena quiere venirse a vivir aquí en esta pobre serro.

<sup>41</sup> Empieza el diálogo.

<sup>42</sup> En ciertos contextos se suele decir *ñora*.

<sup>43</sup> La doble *r* inicial es característica del español del siglo XVII y XVIII.

<sup>44</sup> *Desendido*.



VIRGEN. Por qe. ésta es propria morada de los indios, y yo quiero vivir en compañía vuestra.

JUAN DIEGO. Yo mucho te lo agradezco, pero yo, Señora Magre, ciento mucho qe. no puedo servirte, pr. qe. arzobispo me dirá qe. soy chinero, me dirá que soy mentira y qe. no lo ande con cuentos, pr. qe. me pondrá el picota y me dará los dos cientos.

VIRGEN. Handa hijo, qe. yo te envío y e de ser amparo vuestro. Si a mí me tienes, qe. te falta.

JUAN DIEGO. Un pagre pa mi enfermo, pero Señora unos duda qe. entre cuidados les tengo, y te quiero preguntar ¿pr. qe. dejaste la cielo qe. lo vienes a buscar Virgen?

VIRGEN. Por tí lo dejé Juan Diego a buscar vengo a los indios y quiero quedar entre ellos hasta qe. con todos suba allá a mi divino asiento de mi corte celestial.

JUAN DIEGO. Cuanto me cuagra estás bueno pero mira tu lo andas bolando y los as de llegar más presto a ver Sor. (señor) arzobispo. Yo el verdad le tengo miedo;

VIRGEN. No temas qe. con mi auxilio, en todo tendrás acierto. Ve y cuenta lo que te pasa y vuelbe qe. aquí, aquí te espero;

JUAN DIEGO. Con que ¡lla sano mi tío! lla lo sanó! ¡lla estás bueno!

VIRGEN. Sí hijo no tengas cuidado camina.

JUAN DIEGO. Pues boy corriendo mira qe. se te queda el música. estátelo, divirtiendo con cuidado, no te espinas quédate, a Dios, asta luego.

VIRGEN. Mi Hijo te guía y yo te amparo, handa Juan Diego.

JUAN DIEGO. Qe. cozas de nana virgen. Cómo quegrá qe. en la serro le fabriquen su capía y no sólo es lo peor eso, cómo quegrá qe. me crean ciendo un pobre indio por cierto. Si lo inviara un *quehupi*<sup>45</sup> ese ci era buen empeño pero; yo bálgame Dios. Cuándo e de aser coza bueno; pero ci al cavo a de ser pongo cazo qe. lla llego; pues a el pagre qe. encuentro, qe. lo tiene de portero. Se pregunto esta su caza los tricima. él me dijo<sup>46</sup> qe. anda haciendo. yo rrespondo bengo a berlo para qe. me una templo pa. el virgen qe. me ablo en *Tepellaca*. Suviendo; él me dise ¿cómo lo es? yo le digo como una cielo,

<sup>45</sup> Por *gachupín*.

<sup>46</sup> *Diso*.

tiene el sol, tiene la luna, tiene estrellas y yo entiendo qe. un muchachito con alas tray en qe. sus pies poniendo. y tray sus manos pegadas como qe. lo está diciendo el vendido. Entonses si qe. me lo crerá menos. Peor de qe. digo qe está allá su vida<sup>47</sup> tu serro. Me dirá qe. es algun pastora; qe. me lo quite allí luego; E virgen, qe. boy llegando, te rrezare pagre nuestro; aquí empieza caravanas; qe. los tenga V. muy buenos la mano su rreverencia.

PAJE. Bamos Juan ¿qe. andas aciendo?

JUAN DIEGO. Lo mismo que lo pensé. ¿cómo lo va. estás bueno?

PAJE. Di pronto qe. se te ofrese ¿qe. emvajada es la qe. trays?

JUAN DIEGO. Yo de la cielo, pero se lo e de decir su lostricima mesmo.

PAJE. Pues Su Señoría no puede hoyrte pr. qe. está en rrecojimiento.

JUAN DIEGO. Así le dije a la virgen qe. avía de perder el tiempo. qe. no me lo avían de crer;

PAJE. ¿Qué Virgen?

JUAN DIEGO. La de la Serro. una qe. allá esta mañana, más hermoza que un lusero pues me dijo qe venía a vibir en compañía vuestra.

PAJE. Quítate de delante indio brujo y echisero; qe. virgen avía de ablar contigo perro chismero.

JUAN DIEGO. Mira osto se lo juraré.

PAJE. ¿Qué es juramento Juan Diego?

JUAN DIEGO. Pr. vida de mi pagre, pr. vida de mi magre, de mi tío Juan y de mi agüelo.

PAJE. Lla te puedes ir mudando con tus soflamas y cuentos; pr. qe. si mi amo lo sabe te a de mandar dos cientos;

JUAN DIEGO. Lla yo tengo ese noticia desde allá desde la Serro, pero antes qe. me los den boy pa caza, lla buelbo. La mano paternidad me acuelga de qe. estés bueno.

PAJE. Boy a darle cuenta a mi amo del chiste de aqueste meco; ylustrícimo Señor, ha venido aquí Juan Diego, Indio, qe. es el más sencillo de todos los de este suelo, el cual me a echo mención de qe. en ese vasto serro de Tepellaca; una virgen le abló a el ir amaneciendo. El dise qe. ella lo invió aquí. a este palacio vuestro.

ARZOVISPO. ¿En dónde está ese indio?

<sup>47</sup> Por *subida*.

PAJE. Se fue, Su ilustrísima, temiendo; no se amuinase con lo rústico y grosero de su voz.

ARZOVISPO. Más me e amuinado de qe. no me avisaste de ello pa. averle dado entrada y averlo hoydo por estenso, lo qe. traía en su enbajada; yd pronto, vuscádme a ese indio y traelo aquí a mi presencia.

PAJE. Buscarelo con empeño.

ARZOVISPO. A voz soberana rreyna Madre del Divino verbo os pido me comuniques aqueste arcano misterio.

JUAN DIEGO. *Salé.* Boy otra vez pr. la pagre, y quitome de estos cuentos; pero por ónde me iré qe. con el virgen no encuentre el dijo qe. allá me espera, yo pr. aquí. Boy hullendo e virgen qe. no me salga y me meta en otro enredo, qe. vastante gachupí tiene de qe irse valiendo. A él lo serán atendidos de aquel pagre rreberendo qe. a mi me dijo anda vete y a él le dirán tome aciento. Le dirán ciéntese y a mí me dijo chinero. O lla croque viene hay el música<sup>48</sup> ma qe. lla otra vez viniendo este virgen soberana. Si allí estás, hermoso losero, buenos días te los de Dios.

VIRGEN. ¿Cómo os fue hijo Juan Diego?

JUAN DIEGO. Lo mismo qe. lo pensé qe. me lo dirían chisero, y no me dejaron ver pr. qe. no me lo crelleron Su lostrícima, Señor, y me escapé los doscientos. Mira Señora es mejor qe. los agas tu mensajero a un Gachupí y no yo, o si no anda tú mesma pr. qe. con eso verán lo bonita qe. eres y que te lo van creyendo.

VIRGEN. Tú hijo eres; el qe. as de ser en este asunto mi empeño; buelbe no tengas cuidado.

JUAN DIEGO. O Virgen no elijas eso pues una vez me escape.

VIRGEN. Camina; no tengas miedo.

JUAN DIEGO. Defuerza lo e de tener qe. no soy gran cavallero.

VIRGEN. Pues, ya en palacio os buscan buelbe qe abéis de entrar luego y ablarás a el arzovispo.

JUAN DIEGO. ¡Vamos los dos!

VIRGEN. Yo quedo esperando hasta en tanto buelbas. camina y ven presto.

JUAN DIEGO. ¡Lla me boy! bálgame Dios ahora sí llevo más miedo pr. qe. dirá el pagre chico qe. lo soy un indio necio, pues una vez me lo dijo qe. no an-

<sup>48</sup> Mocica.

duviera con cuentos; pero espero en nana virgen qe. agora me lo a de ir más bueno; pues boy con el pr. la señal de la Santa Cruz de nuestro enemigos libranos Señor Dios nuestro en el nombre del Padre, del Hijo, y del tersera perzona qe. es el Espíritu Santo Amén; y ¿osta estás bueno?

PAJE. Bueno, Juan, ¿cómo te va en donde andavas?

JUAN DIEGO. Yo en la serro fui a contarle a nana virgen qe. lo dijiste chinero.

PAJE. ¿Y la volviste a ver?

JUAN DIEGO. Si la vide otra vez, su mesoría, como una cielo, y me lo bolvió a correr qe. viniera con empeño;

PAJE. Da cuenta a el arzo ovispo; diciendo ilustrícimo Señor, aquí esta el indio.

ARZO OVISPO. Dile pues qe. entre.

PAJE. Entra Juan Diego;

JUAN DIEGO. Después de osté; luego se pone en presencia del Arzo ovispo y diré vesó la mano, lostrícima reverendo.

ARZO OVISPO. Dios te guíe, ¿qe. envajada es la qe. trais o qe. cuento?

JUAN DIEGO. No, no es cuento, es un prodigio qe. me susedió en la serro. Has de saver, solostrícima, como yo iva corriendo a buscarla un comfeción pa. mi tío Juan Bernardino qe. se lo estava muriendo; y en el serro de Tepellaca suviendo, lla a el ir amaneciendo. hollí me dijo una voz “para... escucha Juan Diego”; voltié lo vide a un mujer muy bonito aunqe. trigüeña; y lo tray un muciquiada y con mucho locimiento lo pensé, era poseedora le pregunté qe. anda haciendo; y me dijo “has de saber qe. soy la Reyna del cielo; soy María de Guadalupe, soy Madre del verbo; y quiero qe. vallas tu a ver al prelado vuestro pues quiero qe. me edifiquen en este lugar un templo; qe. bengo a ser abogada de todos los de este Reyno. y quiere quedar entre ellos asta qe. con todos allá a mi Divino haciento de mi corte celestial, y pr. qe. te quiero mucho, y sé lamentos pr. eso vine; y aquete pagre portero no me lo dejo entrar; me bolví, se lo avisé y me bolbió a enviar corriendo. No quizo enviar *Gachupi* que yo le di la consejo, me dijo tu has de ser, en este asunto mi empelo, y ahora vengo a ver qe. díses.

ARZO OVISPO. Hombre como no sean cuentos. Buelve y dile a esa señora que lleno de mil afectos le daré mi corazón con humilde rrendimiento, pero qe. me jusgo indino yo y todo este pobre Reyno de tan cingular favor dudoso estoy de ser cierto qe. de ser cierto el milagro me invíe unas señas y luego saldré pronto a rresevirla yo. Y todo este Pobre Suelo; y no le are una capilla, si no un manífico templo.

JUAN DIEGO. Yo no sé si tendrá qe. inviarte. pr. qe. está sola en la serro Si no te envía una nopale;

ARZO OVISPO. Handa hombre qe. lla deseo el ver la repuesta qe. trais.

JUAN DIEGO. No te amiunes boy corriendo

ARZO OVISPO. Prodiogioza emperatris de los cielos y la tierra; hija del eterno padre; Madre del Divino vervo, y el espíritu Santo, espoza verdadera. Si lo qe. Juan Diego dise es cierto con qe. contento, con qe. Amor, con qe. humildad; con qe ternura de afecto saldrá a ver vuestra hermosura este indigno ciervo vuestro, con qe. voces cantara su dicha; este pobre Reyno.

JUAN DIEGO. *Sale.* Lla tengo callos los pies de andar llendo y viniendo qe. señas me lo a de dar mejor es lo dejaremos; me iré por otro camino, y así se compone el cuento. Por si otra vez me sale entonses no sé qe. aremos pr. qe. tanto ir y venir lla *guarachi* va rrompiendo. si como lo pensé lla se va otra vez viniendo; lo peor es qe. lla me vido; pues agora aguantaremos.

VIRGEN. Mi Hijo te guíe. ¿Cómo os fue hijo Juan Diego?

JUAN DIEGO. Señora lla tube el dicha de ablar con el arzo ovispo pero no crileron; quieren invies unas señas y te aran tu templo que dises de onde los cojes.

VIRGEN. Handa hijo a la cumbre de aquel serro y allarás unas florecitas; hermozas; del cielo id. y cortad unas cuantas;

JUAN DIEGO. Aquí lo e gastado el tiempo y no lo hay más qe. nopale pues aquí me lo e echo viejo.

VIRGEN. Handa hijo, los allarás qe. de milagro las e echo, corta, y lleva a el arzo ovispo.

JUAN DIEGO. Sola mente así lo creo, pero dime si las isiste de milagro ¿porque. no pusiste avajo y no qe. a hora boy suviendo?

VIRGEN. Ten pacencia hijo mío qe. lla brebe acavarás tu empeño.

JUAN DIEGO. Pues vamos de una vez; boy a cortarlas lla vuelvo. Aquí los traygo unos cuantos quen save si estarán buenos.

VIRGEN. Llévalas a el arzo ovispo y qe. sea ahora mismo pa. logrados... sus dichas yo logrado me empeño;

JUAN DIEGO. Boy, hasta aluego nanita, qe. cuan mucho van oliendo antes qe. llegue a palacio. La mi lo an de ir conociendo pr. qe. agora no hay ni un... y yo solito las tengo; cuando me mires so paje me a decir qe. trallendo; y le diré nada nada. Con eso lostrícima bengo el dirá enséñame amigo yo le e de decir no quiero; qe. lla no soy, chisme lla no lo soy chisero, lla no me da los

dos cientos, y diga lo qe. quiciere yo le e de enseñar un cuerno. A solostrícima si luego boy de sembolviendo; con qe. lla veamos llegando. allí esta so portero. lla sé qe. le e de decir, con so lostrícima bengo.

PAJE. ¿qe. señas traís Juan Diego?

JUAN DIEGO. De nada dígame ci entro.

PAJE. Enseñamelas amigo.

JUAN DIEGO. Qe. lla no soy chinero, lla no me da los dos cientos.

PAJE. Bamos pues entra conmigo;

JUAN DIEGO. Después de osted;

*Entra S. A.*

JUAN DIEGO. *dise* Alavado Cristo pague lostrícima lla vuelvo; aquí traigo lla las señas;

ARZO OVISPO. ¿qe. señas te dio?

JUAN DIEGO. Unas rrozaz de la serro aquí las traigo Señor.

ARZO OVISPO. A ber hombre las beremos

JUAN DIEGO. (*Desenvuelve el allate y queda la estampa y dise*): Mira so lostrícima, ¡mira Señor! Este es el mesmo virgen que me abló en esta mañana en el serro de Tepellaca suviendo; y es el mesmo que me a inviado; a qe. este palacio vuestro.

ARZO OVISPO. Qe. alegría., qe. prodigio. qe. velleza qe. misterio presta Juan Diego esa *tilma* en qe. esta pintado el cielo.

JUAN DIEGO. El *tilma* es mía, so lostrícima.

ARZO OVISPO. Es para llevarla al templo.

JUAN DIEGO. Yo la llevaré a mi caza.

ARZO OVISPO. No hijo qe. aqueste portento es fuerza sea colocado en un manífico templo.

PAJE. Aquesta *tilma* sin duda los ángeles la tejieron.

JUAN DIEGO. No si los tejó mi mujer desde nuestro casamiento.

ARZO OVISPO. Soverana Emperatriz de los cielos y la tierra cuando estos indios meresen este fabor tan inmenzo, voz señora desendes desde el Impireo hasta el suelo; qe. en Judea visitaste a él qe. es precursor del verbo; valla ¡pero qe. a los indios visatases! O portento de vuestra Misericordia; señora humilde os ofresco lo mismo qe. andas vuscando; a estos; indios y los rreynos; de la antigua y nueva España vajo de cullo Gobierno vibo y os doy mil Gracias, y

pr. tan gran favor os ruego recivas en sacrificio el ardor de nuestros pechos  
ahora si se ve Señora y a hora sin duda lo creo que tanta infedelidad. Tendrá  
un conocimiento a el qe sola mete es Dios bamos Señora a tu templo donde  
estarás hasta en tanto permita lograr el tiempo de fabricar el qe. quieres. en  
vuestro lugar. Electo, a puvlicar, nuestras dichas bamos dichoso Juan Diego;  
JUAN DIEGO. Vamos solostricima; vamos rresando el saterio, juntos a rrendirle  
Gracias salgan todos con contento; bamos juntos con la música acompañe  
repitiendo un Dios te Salve; Maria Reyna de Cielos y tierra y vamos todos  
comfiados, en que así como nos vemos juntos mirando el rretrato; tamvien  
juntos nos veremos mirando el original, en el alcazar supremo de la Gloria,  
donde avitas donde pr. ciglos eternos nos veremos pa. ciempre pr. toda la  
eternidad, con el Dios de los ejércitos;

Fin





## El portento mexicano (siglo XVIII)

*Germán Viveros\**

La comedia conocida con este nombre es ubicable dentro de la modalidad aquí incluida como teatro evangelizador. Es una obra dramática con una historia. Su versión más antigua, en náhuatl, se halla en la Biblioteca Nacional de Francia. No es el texto original, sino una copia de fecha posterior, de la que hay reproducción en papel y en micropelícula en la biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de México. Ejemplar equiparable a éste se conserva en la Biblioteca Pública de Nueva York, debido a la mano de Faustino Galicia Chimalpopoca, quien lo elaboró en 1856. Copia de este mismo se halla en la Biblioteca Benjamín Franklin de la ciudad de México. Todos estos ejemplares son de fecha tardía, si se juzga por su evidencia caligráfica. En cualquier caso, se desconoce el nombre del autor original y su año de composición.

En esta sede reproducimos la edición contemporánea editada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, 2004) es la que años atrás preparó Fernando Horcaditas, aunque este ejemplar parece una primera redacción, pues tiene varias lagunas, tachaduras e incluso frases dudosas señaladas por el propio Horcasitas. El trabajo de “reedición” del texto náhuatl, contenido en la publicación de la Universidad Nacional Autónoma de México, es debido al nahuatlato Librado Silva, quien, con sus anotaciones y comentarios, ha hecho de esta edición la más confiable de las conocidas.

\* Universidad Nacional Autónoma de México.

El título de *El portentoso mexicano* no es del original, sino versión libre de una de las frases contenidas en él: *Huey tlamahuitzoltica*. El tema de la comedia fue frecuentemente utilizado por la dramaturgia novohispana, pues se prestaba para lograr mayor eficacia en el proceso evangelizador. Muestra de ese empleo la dan piezas como el *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe* (conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid), el *Coloquio de la aparición de la Virgen de Guadalupe* (manuscrito en la Biblioteca Nacional de París), o bien el *Coloquio de la Virgen santa María de Guadalupe* (manuscrito en el Instituto Nacional de Antropología e Historia en México). A estos textos hay que sumar, por ejemplo, los conservados en la biblioteca del Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe, de la Ciudad de México. Como se verá, la reiteración del tema fue abundante.

*El portentoso mexicano* es comedia que fue compuesta con el propósito de ganar adeptos a la idea de la aparición de la Virgen y a la de edificar un templo dedicado a ella. Estos dos fines son claramente preponderantes y quedan enmarcados por incidencias que contribuyen a proporcionar atractivo espectacular destinado a ganar la atención de sencillos espectadores indígenas monolingües de náhuatl.

Hoy no se sabe cómo fue estructurado el texto original para conseguir los propósitos esenciales de la obra. Al parecer, el desconocido autor se sirvió de ideas o recursos escenificables, que Fernando Horcaditas concibió como lo que él llama *cuadros*, de los que configuró dieciséis. A continuación son resumidos.

Cuadro I. Se introduce la figura y personalidad grandiosas de la Virgen María, pero no de modo directo, sino mediante palabras del indio Juan Diego.

Cuadro II. Se introducen dos personajes: el enfermo suegro de Juan Diego y Juan Bernardino.

Cuadro III. Contiene la primera aparición de la Virgen y sus órdenes iniciales.

Cuadro IV. Presenta la llegada de Juan Diego al palacio del obispo, en donde el indio pretende que se le conceda audiencia.

Cuadro V. Aquí Juan Diego explica al obispo cómo fue su primer encuentro con la Virgen, pero no consigue convencerlo.

Cuadro VI. Es un modo de paréntesis dentro del texto de la pieza, constituido por el diálogo simple entre sirvientes. Con él tal vez se quiso incluir una pausa amable que pudiera eliminar una tensión escénica previa.

Cuadro VII. Incluye nueva aparición de la Virgen a Juan Diego, quien recibe orden de ella de que intente entrevistarse de nuevo con el obispo.

Como se advertirá, la comedia no es paradigma de estructuración dramática, porque su finalidad no fue la de una pieza de índole artístico-literaria, sino que sólo pretendió cumplir otra de esencia aparicionista, que cumplió a cabalidad. Esta peculiaridad determinó también las características de los personajes protagonistas, que no son sino dos: Juan Diego, el indio humilde, sencillo, ingenuo, pero hombre de fe, que quiere ser obediente a sus principios religiosos y familiares; no obstante, el texto conservado no lo presenta como un personaje dramático en sentido estricto, pues los móviles de sus acciones esenciales no aparecen de modo evidente. El otro personaje protagónico es el de la Virgen, quien, más que una alegoría, presenta rasgos humanos plasmados en su prudencia y generosidad de escala humana, que se evidencian en los cuadros VII y XII. Además, la Virgen parece por momentos como una indígena prehispánica por su delicada idiosincrasia (cuadro III), cualidades todas reforzadas en el lenguaje que emplea Juan Diego al referirse a ella.

Hay otros personajes ciertamente, pero son casi incidentales: María, Cacahuatzin, Totopito y los Pajes, para citar a los que tienen algún grado de participación, aunque con escasa significación, pues además de carecer de definición escénica, son introducidos para sólo dar paso a otras figuras de ficción, o bien a acciones nuevas (cuadro XI). Otros personajes, como el obispo o el Viejo, sirven para definir la individualidad de Juan Diego. Exceptuados Juan Diego y un poco la Virgen, el conjunto de los personajes carece de perfil dramático definido, son figuras que hacen contexto escénico, aligeran y dan tono coloquial, amable y hasta gracioso a veces. No podía ser de otro modo tratándose de una pieza de naturaleza evangelizadora, más que particularmente dramática.

El texto conservado hoy de *El portento mexicano* se presenta con lenguaje escueto, directo y preciso, no hay excesos, pero sí un estilo metafórico, muy propio del lenguaje indígena y adecuado a los destinatarios que eran objeto de evangelización.

La pieza aquí comentada contiene recursos espectaculares que seguramente captaban la atención de su auditorio; en primer lugar hay que considerar hechos inexplicables para la razón, como las apariciones y desapariciones de la Virgen (cuadros III, VII, VIII, IX, XII, XIII, XIV y XV), pero también la

inclusión de música y canto (cuadros III, VII, VIII, IX, XII, XIV y XV). Elementos fantásticos y partes líricas resultaban del gusto indígena e incluso –años más tarde– de los espectadores asiduos a los coliseos. Por otra parte, la amena descripción de ambientes naturales debió ser imán para los ojos y sensibilidad de los espectadores (cuadros I, V, XII y XVI). Añádase a esto la presencia de hechos milagrosos, como la cura inexplicable de Bernardino (cuadro XII) y la posible identificación de algunos concurrentes con miembros del elenco en escena, sobre todo los de condición más humilde (cuadro IV). Todos estos recursos hacen de la comedia un espectáculo ágil y atrayente, a pesar del estado imperfecto en que nos ha sido transmitido.

El texto que fue publicado por la editorial universitaria mexicana (UNAM) en 2004 es, básicamente, el preparado por Fernando Horcaditas, con las correcciones, aclaraciones y comentarios de Librado Silva, que ha dado por resultado un texto bilingüe hasta hoy insuperado.

## El portento mexicano (siglo XVII)<sup>1</sup>

### PERSONAJES<sup>2</sup>

María  
Cacahuatzin  
Juan Diego  
Juan Bernardino  
viejo suegro de Juan Diego  
Indio  
Virgen  
Paje 1  
Paje 2

<sup>1</sup> El título de esta pieza es un añadido posterior a su escritura original. Fernando Horcaditas lo acogió de una tradición de origen hoy desconocida.

<sup>2</sup> Este elenco no está en el original de Fernando Horcaditas, es un añadido del editor. Por orden de aparición.

Paje 3  
Obispo  
Totopito, Totopo, Totopillo, Totopochtli  
Persona 1  
Persona 2  
Persona 3  
Persona 4

Comedia original escrita en verso mexicano. Copiada de un antiguo manuscrito.  
*El Portento mexicano*, comedia famosa y la primera en verso mexicano.

#### CUADRO I

*Salen María y Cacahuatzin, criada.*

MARÍA: Cacahuatito, date prisa. ¿Qué hacías allá afuera? Es de noche y ya es hora de descansar. ¿Por qué tardaste?

CACAHUATZIN: No se queje usted, aunque no lo parezca está levantándose el aderezo de la oscuridad de la noche.

MARÍA: Mira, parece que ya viene tu amito.<sup>3</sup>

*Sale Juan Diego*

JUAN DIEGO: Ya se abren las flores, mujer preciosa como jade, mi amado amanecer.<sup>4</sup> Así de gusto sentí al verte ahorita, querido corazón.

MARÍA: ¡Cómo tardó la reunión, jovencito mío, varoncito mío, amor mío! ¿Qué tanto hacías?

JUAN DIEGO: Mi amado collar florido, lo que dices es muy cierto. Pero has de saber que me tardé en la iglesia, por la doctrina, la que escuché de corazón.

MARÍA: Pero dime, ¿qué se dijo en las palabras sagradas?

JUAN DIEGO: El sacerdote habló del amor de la gran Señora, de la purísima y altísima María; de cómo en su niñez, durante dos años fue a recibir instruc-

<sup>3</sup> LS: "Tu muchacho". Las siglas LS identifican a Librado Silva, quien hace ver cuál es la lectura exacta de una determinada palabra o frase.

<sup>4</sup> LS: "mi sol amado".

ción maravillosa en el templo donde la favoreció la gracia de Dios Nuestro Señor. Y allí hace ofrendas,<sup>5</sup> deseosa de ser honrada como soberana señora de la humanidad. Ella como un jade divino, amada en cuerpo y alma, como turquesa que brilla, como preciosa pluma de quetzal. Como un relumbrar claro, como cosa preciada cuyo resplandor se extiende.

Esta dignidad brilló ante él como amada flor,<sup>6</sup> al grado que el Señor Dios la llamó. Y cuando llegó el tiempo de desposarse con José, el altísimo, el doncel glorioso como el jade divino, ella lo recibió, pues nunca perdió ella su noble virginidad.

Se supo que ella era un jade divino<sup>7</sup>, mucho más alta que nosotros limpia como una flor, un voto sagrado y feliz.<sup>8</sup> Con este voto actuaron y con él cumplieron, con lo que ella se enaltecó hasta la santidad.<sup>9</sup> Esta obediencia sagrada nos dio el premio de su pureza.<sup>10</sup>

Y yo quedé turbado...,<sup>11</sup> me enamoré de esa perla preciosa, de este amado collar florido;<sup>12</sup> los deseé ardientemente: Me dije en el corazón “esta buena vida por fuerza la he de tomar en cuenta”. ¿Y cómo no he de poder hacerlo solo? Me aflige, porque tú tendrás que decirme lo que es tu decisión. Y...<sup>13</sup> Tomaré este camino, pues es el que da la vida. Tú puedes decir si también está en tu corazón, porque harás una promesa igual<sup>14</sup> nuestra vida, nuestra existencia. Seamos útiles en castidad;<sup>15</sup> que las cosas terrenas no nos atraí-

<sup>5</sup> LS: También puede entenderse como “Allí ayudaba a los demás”.

<sup>6</sup> LS: También puede entenderse como fue “brotando como amada flor”.

<sup>7</sup> LS: También puede entenderse “se sintió como un jade divino”.

<sup>8</sup> LS: considera que este último párrafo ha de leerse: “Y ambos, mucho más en su recta y florida limpidez, hicieron un voto sagrado en un lugar de alegría”.

<sup>9</sup> En este pasaje Horcasitas dice: “Con este voto hicieron y cumplieron con el cual ella se enaltecó hasta la santidad”.

<sup>10</sup> LS considera que puede leerse: “para que se siga su divina pureza”.

<sup>11</sup> LS: El correspondiente texto náhuatl dice: “Estaba con amor escuchando”.

<sup>12</sup> Aquí el original náhuatl dice: “estas perlas preciosas, este amado collar florido”, las frases se se refieren a lo que está diciéndose.

<sup>13</sup> Hay una laguna en el texto de Horcasitas.

<sup>14</sup> LS: Aquí el texto de Horcasitas presenta una laguna, cuyo correspondiente original náhuatl dice: “Aquí se hará a manera de collar florido”.

<sup>15</sup> El original de Horcasitas dice “Sirvamos dentro de la castidad”.

gan.<sup>16</sup> Él el que está cerca, el único por quien se vive, nuestro único Dios: lo buscaremos<sup>17</sup> para que nos dé fuerzas. Y...<sup>18</sup>

MARÍA: En mi aflicción,<sup>19</sup> ven, jovencito mío, varoncito mío. ¿Acaso todavía quieres explicar lo que yo honro en mi corazón, lo que deseo ardientemente? Ahora aquí lo digo. En mi ceguedad, ya he estado pensando eso. Mucho deseo la gloria, la pureza, la vida honesta. Y en verdad ahora se evidencia en ti tu satisfacción.<sup>20</sup> Mucho me regocijo, puesto que Él ahora ennoblece, da madurez a mi corazón para emprenderle camino precioso. Acaso, indito mío, he de hablarte con palabras floridas ¿Quién soy yo?

JUAN DIEGO: En mi corazón ya confirmo el fin feliz de mi deseo. Ha hablado tu espíritu, tus palabras, pero...

MARÍA: Allá, dentro de la casa, hablarás pues es verdad.

JUAN DIEGO: Que así sea, señora. Anda, pues ya voy.

## CUADRO II

*Salen Juan Bernardino y el viejo suegro de Juan Diego. Se imagina uno un pórtico, al anochecer, desde el que se ve el camino.*

VIEJO: Ya vino a dar tranquilidad al mundo el amado y divino corazón de Dios, de Dios nuestro Señor...<sup>21</sup> el Tloque Nahuaque, el siempre grande Ipalnemohuani, el que está cerca y junto... por quien se vive.

BERNARDINO: ¡Ay, amado señor, hijito mío! ¿Cómo es posible que ya se haya pasado el día?<sup>22</sup> ¿Acaso está usted un poco mejor de su enfermedad?

VIEJO: Se ha calmado un poco, pero así es el barro, el lodo:<sup>23</sup> trabajos.<sup>24</sup>  
*(Simultáneamente pase un indio como cargador, pase sin hablar.)* La naturaleza

<sup>16</sup> LS: No hagan que nos perdamos las cosas terrenas.

<sup>17</sup> LS: Literalmente: "Le serviremos".

<sup>18</sup> Hay una laguna en el texto de Horcasitas.

<sup>19</sup> LS: El texto náhuatl dice: "A mis brazos".

<sup>20</sup> En este pasaje el texto de Horcasitas dice: "Y ahora ante ti se descubre tu satisfacción".

<sup>21</sup> La versión de Horcasitas contiene aquí algunos sinónimos; se ha elegido alguno de ellos; además, hay dos lagunas en la traducción castellana.

<sup>22</sup> LS: "¿Cómo ha podido usted pasar el día?"

<sup>23</sup> LS: Puede entenderse: "así es el cuerpo humano".

<sup>24</sup> LS: "defectuoso".

humana cae por tierra, es el fin de la vida. Llega como termina, pues la duración de la vida es como un espejo limpio, nos da algo de consuelo, nos ve de cerca; pues ya no está aquí, rápidamente entierra a la humanidad.<sup>25</sup>

*Salga otro indio, como que va siguiendo al que pasa cargando.*

INDIO: Que Dios nuestro Señor los guarde a ustedes, padrecitos míos, hijitos míos.<sup>26</sup>

Perdónenme ¿los ha pasado aquí un hombrecillo? ¡Anda haciendo hechizos!

VIEJO:<sup>27</sup> Jovencito mío, acaba de pasarnos, allá va.

VIEJO: ¡Ja,ja,ja! Ya el sol nos abandona, ni modo,<sup>28</sup> ni modo.<sup>29</sup>

BERNARDINO: Vámonos.

*Se van.*

### CUADRO III

*Aparezca, etcétera.*<sup>30</sup>

VIRGEN: En esta tierra asolada brilla como jade la claridad resplandeciente, pues con ella corona de flores a los creyentes, y ya se extiende hacia acá. Aunque aún lentamente, se viene dando a conocer el único Dios entre estos hombres, el eterno dador de la vida. Y como yo veo, con gran compasión me escucharán aquí...<sup>31</sup> Tomo parte en su dolor; donde esté, mi generosidad prodigaré a todos los que me amen. Y a un hombre pobre le veo claramente el corazón, pues lo tiene muy puro y deseo que trabaje por mí. Ahora saldrá aquí, lo veré<sup>32</sup> y acá vendrá a verme. Y a éste con mi hálito lo descubriré ante la gente. Este deseo mío se hará realidad.

<sup>25</sup> LS: “se nos va mostrando a sí misma, como se va acercando al final”.

<sup>26</sup> LS: “Señores míos, padre míos”.

<sup>27</sup> El texto de Horcasitas cita a este personaje unas veces como Juan Bernardino, otras simplemente como Bernardino.

<sup>28</sup> LS: “este sol es nuestro fin”.

<sup>29</sup> LS: “en verdad que se puede hacer”.

<sup>30</sup> El texto de Horcasitas lo que aquí ha quedado en letra cursiva; sin embargo una copia en náhuatl conservada en la Biblioteca Benjamin Franklin tiene una apostilla que dice: “Aparezca en la cumbre de un cerro, que será como el de Guadalupe, la santísima Virgen María, nuestra Señora, y sea con la mayor grandeza que se pueda y, si se puede, a cuatro coros, se cante el *salve regina*”.

<sup>31</sup> El texto de Horcasitas presenta aquí una laguna; sin embargo, el texto náhuatl tiene una expresión que, en castellano, dice: “esto yo deseo”.

<sup>32</sup> LS: “me le mostrare”.



*Prosigue la música cantando la Salve y sale señor Juan Diego de camino.*<sup>33</sup>

JUAN DIEGO: Ahora hace quince años que se ofrecían flores en este gran paraje seco. Era muy rico,<sup>34</sup> se destruían joyas se hacían oraciones; tal como el zopilote cuando se vanagloria. Pero ahora el espíritu de Dios ya es de otra manera, ya terminó la grandeza, tal como se acaba el humo.

¿Qué nos hace dar vuelta de un lado a otro?<sup>35</sup> ¿Qué nos turba?<sup>36</sup> Somos unos pobres infelices, aparecemos,<sup>37</sup> vivimos aquí en el mundo. Nos recordamos nuestra vida que toda termina, que toda se acaba...<sup>38</sup> Pero (*prosigue la música*) ¿qué es este canto amoroso que ahora en la punta del cerro se levanta tiernamente? Este amoroso canto es superior al de las aves preciosas, es canto más dulce que el de los cascabeles voladores. Suena... *netozca*.<sup>39</sup>

¿Qué es esto? Y otra vez brevemente ¿Qué me pasa? ¿Qué es esta maravilla? Brilla,<sup>40</sup> parece el arco iris. ¿De dónde sale esta luz que tanto me turba? Estoy aquí.<sup>41</sup> ¿Qué es lo que veo? ¿Acaso ya está allí el paraíso? ¿Acaso es lo que nuestros padres llamaron el lugar del gozo eterno?

VIRGEN: Juan, Juan Dieguito.

JUAN: ¿Quién me llama cuando todavía está oscura la tierra? Por otra parte, ¿subiré a la cima del cerro?<sup>42</sup>

VIRGEN: Juan Diego, ven acá.

JUAN DIEGO:<sup>43</sup> ¿Qué es lo que veo tan inesperadamente? ¡Ay, Dios, Dios mío! ¿Qué es lo que he logrado? ¿Cuál es mi mérito? ¿Cuál mi merecimiento? ¡A

<sup>33</sup> La segunda parte de la apostilla está tomada de la copia de la Biblioteca Franklin.

<sup>34</sup> LS: "Era lugar muy rico".

<sup>35</sup> LS: "¿Qué nos hace tambalearnos?"

<sup>36</sup> LS: "¿Qué hace que nos perdamos?"

<sup>37</sup> LS: "Parecemos unos pobres infelices que".

<sup>38</sup> La traducción de Horcasitas presenta aquí una laguna, cuyo correspondiente texto náhuatl dice: "nuestro corazón está en la oscuridad" (LS).

<sup>39</sup> Horcasitas escribió así en donde en el original náhuatl dice: "Es como un estallar de voces".

<sup>40</sup> LS: "Reluce cual si fuera de jades".

<sup>41</sup> LS: "¿Acaso estoy en la tierra florida?"

<sup>42</sup> LS: "¿A esta hora ya camina la gente en el cerro?"

<sup>43</sup> La dualidad de formas para nombrar a los personajes no es extraña en la traducción de Horcasitas.

quién veo? Una mujer graciosa<sup>44</sup> que está parada allá arriba. Y me llama en palabras amorosas. Voy a obedecer, voy a subir a la cima.

*Llega.*

VIRGEN: ¡Escucha, Juan Diego, mi hijo menor! ¿Adónde vas?

JUAN DIEGO: Mi gran señora noble, mi señora soberana, a México–Tlatelolco, a tu casa; llegaré para recibir la instrucción que nos dan los sacerdotes, servidores de Dios, de Nuestro Señor Dios.

VIRGEN: Has de saber, mi siervo, hijo mío menor muy amado, que yo soy la verdadera madre de Dios, del Señor Dios Todopoderoso, del que está cerca, del dador de la vida. Yo estoy en todas partes, soy la noble y sagrada María. Y, mi hijo menor, mi deseo es que se me construya un templo sobre la tierra llana. Aquí será donde los favorecerá su madrecita,<sup>45</sup> se mostrará a sus amados siervos<sup>46</sup> donde los cuidará a ustedes. Cuidaré y ayudaré a los que me aman y multiplicaré mis beneficios.<sup>47</sup> Aquí escucharé compasivamente su llanto, los consolaré y sus miserias las remediaré y les sanaré sus enfermedades. Los libraré de su esclavitud, escaparán de los peligros. Y éste es mi deseo, que se ha de realizar. Es necesario que te envíe a México para que se logre esto. Irás a ver al seño sacerdote obispo que está en el palacio; le dirás que aquí estoy yo y que yo soy la siempre señora noble María, la princesa soberana del cielo y de la tierra, la madre de Dios el Señor, del que está junto, del creador. Una vez hecho el templo, los que me supliquen recibirán mis favores: todos los hombres de esta tierra.

Y esto que se hará lo tomará él a su cargo (lo que le digas sobre mi templo)<sup>48</sup> y yo te protegeré.<sup>49</sup>

Irás a llevar lo que te entrego aquí,<sup>50</sup> y has de saber que esta acción la harás por mí. Yo te pagaré con mi generosidad: No será en vano tu fatiga. Ve en paz, hijo mío más pequeño. Anda.

<sup>44</sup> LS: “Una mujer bonita y recta”.

<sup>45</sup> LS: “donde vuestra generosa madrecita”.

<sup>46</sup> LS: “os descubrirá y mostrará el amor”.

<sup>47</sup> LS: “a los que van con firmeza tras mi socorro”.

<sup>48</sup> LS: “él abogará por mi templo”.

<sup>49</sup> LS: “él llevará esto a cuestras”.

<sup>50</sup> LS: “Ve y aquí te espero”.

#### CUADRO IV

*Palacio del Obispo.*

PAJE 1: Amigo mío, que sea puesto en orden todo lo que se necesita, pues es tarde y él vendrá pronto,<sup>51</sup> pues hoy es sábado.

PAJE 2: Hermanito mayor, que todo esté limpio, no sea que en vez de parecer sala para celebrar bodas, parezca una zanja. ¡Ja, ja, ja!

JUAN DIEGO: Señor...

PAJE 1: Ya está bien así, pues no vaya a llegar el momento en que nos caigamos los dos juntos por tanto trabajar: Cuidando con que nos llamen, si se necesita algo.

JUAN DIEGO: Señores míos...

PAJE 2: Es tarde; lo sé bien, pues ya nos llamaron. Vamos.

JUAN DIEGO: Señor... ¿Será cierto que de veras nadie me ve?<sup>52</sup>

PAJE 3: ¿Qué hay, buen hombre?

JUAN DIEGO: Gran señor, señor mío: he venido con un problema.<sup>53</sup>

PAJE 3: En un momento, espera un poquito.

*Se va.*

JUAN DIEGO: Está muy bien.

PAJE 3: Aquí está. Pase usted por acá. Vamos.

#### CUADRO V

*Descúbrase al señor Obispo en un sitio, y vuelven a salir el Paje y Juan Diego.<sup>54</sup>*

JUAN DIEGO: Amado señor santo, yo venía pasando al pie del cerrito que se llama Tepeyacac, al amanecer, o sea cuando aún estaba comenzando el día;

<sup>51</sup> LS: "Ya es hora de que lleguen".

<sup>52</sup> LS: "¿Será cierto que de veras nadie nos ve?"

<sup>53</sup> LS: "He venido con una preocupación".

<sup>54</sup> Esta apostilla está tomada de la copia de BF.

oí un canto de donde sale el sol.<sup>55</sup> Era el sonido de una voz que en mucho sobrepasaba la de las aves preciosas cuando se recrean,<sup>56</sup> y vi un resplandor que me maravilló; y cuando iba a la mitad del canto, estaba allí una elegante<sup>57</sup> señora. Ella era como el arco iris, como una luz resplandeciente. Me llamó. Luego luego fui allá. Subí lentamente. Una vez que yo estaba arriba, vi a la mujer noble: María purísima, Madre de Dios, del señor dios que en todos tiempos y en todas partes es adorado. Me llamó:<sup>58</sup> “Juan Diego, ven acá: ¡A dónde vas, oh más pequeño de mis hijos”. Le contesté que venía a México. Con palabras muy tiernas me dijo cosas muy honrosas: “Has de saber mi hijo más pequeño, que yo soy reverenciada como la siempre piadosa señora María, Madre de Dios, del Señor Dios, creador del cielo estrellado y del universo. Desea mi misericordia que quede exaltado mi amado siervo<sup>59</sup> entre ustedes; y por eso quiero enviarte a México, donde vive el señor obispo. Y dile que te digo que se me haga un templo en este llano, donde todo está deshabitado.<sup>60</sup> Desde allí se desparramarán copiosas mercedes<sup>61</sup> y los cuidaré a ustedes”.

Y ella dijo:<sup>62</sup> cuida que no te pierdas; así lo has de contar<sup>63</sup> y no se te vaya a olvidar.<sup>64</sup> Diga usted.<sup>65</sup>

OBISPO: Hijito mío, ya está bien. Ya escuché todo. Pero esta obra no se puede hacer porque aún se debe pensar: Se verá lentamente. No nomás así se creará.<sup>66</sup> Una sola vez viniste a presentar tu mandato.<sup>67</sup> Ya terminó este asunto cansado.

<sup>55</sup> LS: “Por el oriente”.

<sup>56</sup> La traducción de Horcaditas presenta aquí una laguna, cuyo texto náhuatl dice: “miré hacia arriba” (LS).

<sup>57</sup> LS: “una muy hermosa”.

<sup>58</sup> LS: “Me dijo”.

<sup>59</sup> LS: “Que quede exaltado mi amor”.

<sup>60</sup> LS: “Que mire hacia toda esta llanura”.

<sup>61</sup> LS: “desde donde he de desparramar mercedes como jades”.

<sup>62</sup> LS piensa que aquí el texto dice, literalmente: “y él abogará por ello”.

<sup>63</sup> LS: “y así, al llegar, lo has de decir”.

<sup>64</sup> LS: “no vayas a olvidarlo al llegar”.

<sup>65</sup> LS: “Díselo”.

<sup>66</sup> LS: “No de inmediato he de creerlo”.

<sup>67</sup> LS: “Es una pesada petición”.

## CUADRO VI

MARÍA: Totopo, totopillo, él está tardándose mucho.

TOTOPITO: Es que estamos muy tostados.<sup>68</sup> Sepa usted señora que no viene.

MARÍA: ¿Por qué?

TOTOPITO: Porque todavía no viene.

CACAHUATZIN.: Doncella mía, deja a ese loco. ¿Quién va a creer a ese tonto?  
No es más que un desatinado.

TOTOPITO: Ya deja,<sup>69</sup> Cacahuatito, pues tú pareces un tlacuache: Escucha lo que te digo: no viene porque todavía está carmenándose el pelo.

MARÍA: ¿Qué es lo que carmena?

TOTOPITO: Tal vez algo que cogió en el bosque.

MARÍA: Déjenme, idiotas, váyanse.

CACAHUATZIN : ¿Pues adónde hemos de ir?

TOTOPITO: Allá, a Cuernavaca, allá iremos a salir, a salir a Ayoxochiapan, el lugar de las flores de calabaza.<sup>70</sup>

MARÍA: ¡Ay, Dios mío! ¡Dios, señor mío! Te adoro porque tú bendijiste todo lo que existe y tienes el universo en tus manos. Señor cuatrocientas veces dulce,<sup>71</sup> el que alumbra a los que nacían a los que nacieron, y a los que nacen y a los que nacerán; tus servidores son buenas gentes. Y todos son limpios.<sup>72</sup> Acepta mi corazón, así te ruego,<sup>73</sup> Dios mío.

TOTOPITO: Cacahuatito vengo a comer, sírveme rápidamente.

CACAHUATZIN: Totopito,<sup>74</sup> mira que las tortillas todavía no salen.<sup>75</sup>

TOTOPITO: ¿Que he de esperar? Creo que te burlas de mí. Realmente eres una muchacha perezosa. Así se crían ahora.

CACAHUATZIN: No me grites,<sup>76</sup> Totopo, déjame. Espérame si quieres; si no vendrás después.

<sup>68</sup> LS: Es metáfora que equivale a: "Usted ve esto con agitación".

<sup>69</sup> LS: Esta expresión también puede entenderse como: "Cállate" (LS).

<sup>70</sup> LS: "Adonde hay agua y flores de calabaza".

<sup>71</sup> LS: "Señor que es todo dulzura".

<sup>72</sup> LS: "Y todos son religiosamente limpios".

<sup>73</sup> LS: "Así te lo ofrezco".

<sup>74</sup> LS: "Totopito, espera".

<sup>75</sup> LS: "todavía se han de hacer".

<sup>76</sup> LS: "no me vengas a gritar".

TOTOPITO: ¿Por qué? ¿Acaso...?<sup>77</sup> En realidad no te da vergüenza: Si nomás te adornaras.<sup>78</sup> Así podrás servir de guía a otras,<sup>79</sup> entretejiéndote el pelo.<sup>80</sup> Ponerte una braga, tu dote. ¿Qué quieres? ¿Adornarte como española? ¿Acaso es tu dote? ¡Ya deja!

CACAHUATZIN: ¿Qué estás diciéndome? ¡Loco, grosero! ¿Y tú te rasuras? Nomás quedas lampiño. ¿Acaso no nos encontramos bien?<sup>81</sup> Parecerás un hombre fascinante.<sup>82</sup> No eres más que un roedor y te jactas: Ponte una faja de menstruación, idiota. Bien que te da pena: Vete allá, pues te daré de palos. Si hay leña haré tortillas.<sup>83</sup>

*Vanse.*<sup>84</sup>

## CUADRO VII

*Aparece la Virgen en el monte y con la grandeza que antes, y salga el señor Juan Diego; y, mientras sube al monte, se cante Oh gloriosa Domina & c. Y en llegando, hincado se humille para hablar.*<sup>85</sup>

JUAN DIEGO: ¡Que Dios te tenga en su estimación, señora noble como jade! Mi señora: noble y sagrada, lo hice, te obedecí. Fui a donde me enviaste; sin embargo, princesa soberana nuestra, bienhechora, no vaya a causarte pena con lo que voy a decirte: Pues dijo el señor obispo: “Esto tiene que verse despacio. Lo que se pide no puede realizarse nomás así, pues es necesario que se tenga seguridad sobre lo que pides. No puedo darte respuesta nomás así”.

<sup>77</sup> El texto de Horcasitas presenta aquí una laguna, cuyo correspondiente texto náhuatl dice: “¿Acaso aún se ha de cantar?” (LS).

<sup>78</sup> LS: “Sólo sabes adornarte”.

<sup>79</sup> LS: “Y en eso le ganas a las otras”.

<sup>80</sup> LS: “provocando a los demás”.

<sup>81</sup> LS: “¿Acaso no ves con gusto?”

<sup>82</sup> LS: “Parecerá que se te ve rostro de varón”.

<sup>83</sup> LS: La última parte de este parlamento dice: “Te daré de palos si llego a tomar un leño” (LS).

<sup>84</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>85</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

Y, señora soberana,<sup>86</sup> mira que aunque me contestó cortésmente, luego me di cuenta de que no sintió nada de confianza. Y en eso se equivocó.

Piensa bien este asunto,<sup>87</sup> para que envíes a otro señor con ese mandato. Escoge a un señor ilustre, pues yo no soy más que un indito pobre. Que el que lo lleve sea una persona conocida, porque yo no soy más que un infeliz hombre. Él lo hará con atrevimiento; mientras que yo que soy pusilánime, no puedo hacer nada.

VIRGEN: Tengo muchos servidores, muchos esclavos queridos que me aman.<sup>88</sup>

Hijo mío, menor, más pequeño, has de saber que, si fuera necesario, yo enviaría a alguno cuya habilidad ya es conocida. Tú lo harás y también te esforzarás. Porque agradeceré lo que hagas por mí. Y por eso deseo ardientemente que lo logres que lo realices. Te hará feliz y verás mi premio. Nunca te abandonaré, siempre te auxiliaré, conmigo encontrarás la paz, jamás te olvidaré. Yo te haré grande,<sup>89</sup> para que te presentes<sup>90</sup> y digas a lo que te he enviado. Dirás al señor que yo te envío; yo la que es venerada como la siempre Virgen, la señora noble, la siempre purísima María. Que yo te pido<sup>91</sup> una bella iglesia para que con tus palabras<sup>92</sup> se cumpla mi deseo de que se quede un recuerdo florido.<sup>93</sup>

Luego, mañana te esforzarás.<sup>94</sup> Fijate en lo que él dice. Aquí te espero. Tal vez te animes un poco.<sup>95</sup>

JUAN DIEGO: Señora, ojalá que yo pueda cumplir con tu gran orden y que yo pueda lograr con ánimo lo que deseas. Pero temo que tal vez, él no crea,<sup>96</sup> sería de mí con lo que yo revele.<sup>97</sup> Pero me da miedo.

<sup>86</sup> LS: “Y, gran soberana” mira que aunque me contestó cortésmente, luego me di cuenta.

<sup>87</sup> LS: “Y en razón de eso pienso”.

<sup>88</sup> El texto náhuatl dice sólo: “muchos que me aman” (LS).

<sup>89</sup> La traducción de Horcasitas registra aquí un signo de interrogación; el texto náhuatl dice: “Yo te exhorto” (LS).

<sup>90</sup> LS: “que vayas otra vez”.

<sup>91</sup> LS: “que yo le pido”.

<sup>92</sup> LS: “él abogue por ella y”.

<sup>93</sup> La última parte del parlamento de la Virgen dice, en el original náhuatl: *se cumpla mi deseo*, “mi amado siervo, y sea con flores honrado” (LS).

<sup>94</sup> LS: “te levantarás con premura”.

<sup>95</sup> LS: “Tal vez tu corazón se yerga un poco”.

<sup>96</sup> LS: “tal vez yo no sea creído”.

<sup>97</sup> LS: “con lo que al llegar yo diga”.

Iré por el camino, por la calzada dura; no me hará desmayar, porque, cuando ya se haya acostado el sol,<sup>98</sup> te vendré a ver y ojalá que yo venga a darte una buena respuesta.

Que Dios te cuide, señora soberana mía, siempre gran princesa. Ya me voy.<sup>99</sup>

## CUADRO VIII

*Prosigue la música cantando. Desaparece la Virgen y se va Juan Diego. Acabado el himno de “Gloriosa Domina”, saldrán dos Pajes.*<sup>100</sup>

PAJE 1: Todo es trabajo pesado y muy cansado, aunque hoy es domingo. Que Dios nos ayude, que no nos deje.

PAJE 2: Es así como aún existe la tierra nueva; no que a veces se pierde.<sup>101</sup>

JUAN DIEGO: Ya hace mucho que vine y tarda<sup>102</sup> este reverendo padre. Ya me anunció.<sup>103</sup> No se ha dicho nada,<sup>104</sup> no se me ha hecho caso.<sup>105</sup> Tal vez escucharé en vano. ¡Señor, gran señor!

PAJE 1: Vamos pues ya es hora de que nos llamen.

JUAN DIEGO: Señor mío...

PAJE 3 : ¿Qué hay? ¿Qué quieres, hijito mío? Has venido de nuevo. ¿Será que la señora te envió otra vez, la señora soberana?

JUAN DIEGO: Sí, señor. Otra vez me dijo que viniera a México, que viniera a ver al obispo.

PAJE 3: Espérame un poquito.

*Se va.*

JUAN DIEGO: Purísima princesa, ayúdame, pues he venido aquí para obederte.

<sup>98</sup> LS: “cuando esté caído el sol”.

<sup>99</sup> LS: “Aquí me aparto de ti”.

<sup>100</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>101</sup> LS: “Que nunca se pierda”.

<sup>102</sup> LS: “y ya es tarde”.

<sup>103</sup> LS: “A este reverendo padre ya se lo hice saber”.

<sup>104</sup> LS: “Nada me dijo”.

<sup>105</sup> LS: “no me ha hecho caso”.



*Sale el Paje.*<sup>106</sup>

PAJE 3: Ven por acá, hombrecito. Pasemos al salón.<sup>107</sup>

PAJE:<sup>108</sup> Tal vez él salga ahora,<sup>109</sup> y todavía nada está en orden.<sup>110</sup>

*Vanse. Sale el primero, y componga las sillas.*<sup>111</sup>

PAJE 1: ¿Qué dice el señor?

*Sale el Paje 2.*

PAJE 2: Llamó ahorita por el asunto de este indito. Él dice muchas cosas,<sup>112</sup> quiere que haya testigos. No sé cómo. Creo que viene para acá.

*Salga el señor Obispo, y Juan Diego hablando.*<sup>113</sup>

OBISPO: Tal vez sea cierto lo que dices. Digo que no es más que un engaño,<sup>114</sup> o te has imaginado lo que te dijo la señora. Es absolutamente necesario que ella me envíe una señal que sea fidedigna, que lo compruebe.

JUAN DIEGO: Pero, ilustre señor, tendré que irle a decir qué clase de señal quiere usted. *(El obispo se aparta).*<sup>115</sup> Así, iré a decírselo,<sup>116</sup> pues me parece que ella inmediatamente me la dará y quedará satisfecho su corazón de usted, pues es verdadera la petición. Pero descanse usted. Me retiro.<sup>117</sup>

OBISPO: Que no vaya a olvidárseles lo que les he mandado a ustedes.

PAJE 1: En seguida se cumplirá su mandato.

<sup>106</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>107</sup> LS: "Pasemos al interior".

<sup>108</sup> El texto de Horcasitas no precisa de qué paje se trata.

<sup>109</sup> LS: "Tal vez salgan ahora".

<sup>110</sup> LS: "Vendrán a poner en orden las cosas".

<sup>111</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>112</sup> LS: "le ha dicho muchas cosas".

<sup>113</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>114</sup> LS: "Acaso sólo mientes".

<sup>115</sup> En este lugar, la apostilla de BF dice: "A este tiempo hable aparte el obispo con los pajes".

<sup>116</sup> LS: "Así al llegar le diré".

<sup>117</sup> LS: "Me aparto de usted".

*Vanse y sale Juan Diego.*<sup>118</sup>

JUAN DIEGO: Oh señor, oh Dios, ten piedad de mí pues yo soy pecador. ¿Es posible que a mí, que soy tan joven, que no soy nadie, me haya hecho este encargo nuestra Señora, la princesa bondadosa, que cautiva con su sagrado corazón precioso!<sup>119</sup>

*Vase pasando por el tablado, y salen, siguiéndole dos Pajes.*<sup>120</sup>

PAJE 1: Escucha: el gallito ha andado errante<sup>121</sup> todo el día por el muladar donde descubrió la perla preciosa. Madrugó, la vio,<sup>122</sup> fue a tomar alguna cosilla, tú estás echado aquí. Que alguno te levante con su mano,<sup>123</sup> mandón,<sup>124</sup> desgraciado, glotón:<sup>125</sup> Realmente yo no te dejaría. ¿Pero yo qué te diré? Pues conmigo no quieres...<sup>126</sup> Te hallé ene. muladar; o miras un maicito o caemos juntos en un agujero.<sup>127</sup> Luego yo te agarraría; ahora, desventurado de ti, pues nomás te abandono. Voy a buscar en diferentes lugares a ver si descubro algo.

PAJE 2: Este cuento quiere decir que no entiendes<sup>128</sup> muchas cosas, si algo del papelito de ellos cae en tus manos: Él nomás ve la belleza, y, como no es prudente, en vano tratará de sobrepasarnos.

PAJE 1: Pasaremos. Vinimos a llegar.<sup>129</sup> Ahora ve, no perdamos a ese hombre, pues es atrevido.<sup>130</sup>

<sup>118</sup> Esta apostilla está en la copia BF.

<sup>119</sup> LS: “que ha hecho otorgamiento de su precioso corazón”.

<sup>120</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>121</sup> LS: “Ha andado escarbando”.

<sup>122</sup> LS: “se sorprendió al verla”.

<sup>123</sup> LS: “Ojalá caigas en las manos de alguien”.

<sup>124</sup> LS: “ambicioso”.

<sup>125</sup> LS: “hambriento de dinero”.

<sup>126</sup> LS: “no me eres necesario”; además, el original de Horcasitas tiene aquí una laguna, cuyo original náhuatl dice: “aunque eres amado” (LS).

<sup>127</sup> Estás tres últimas expresiones corresponden a otras tantas q que son ininteligibles en náhuatl.

<sup>128</sup> LS: “que él no entiende”.

<sup>129</sup> LS: “Al lugar del paso hemos venido a llegar”.

<sup>130</sup> LS: “porque puede incurrir [en error]”.

*Vanse y sale el señor Juan Diego.*<sup>131</sup>

JUAN DIEGO: Purísima señora sagrada, recibe mi amor<sup>132</sup> como ofrenda limpia que arde en el hogar, y mi deseo ardiente,<sup>133</sup> pues tuve que dar muchas vueltas. Te ruego que lo comprendas.<sup>134</sup>

*Salen los dos Pajes siguiendo a Juan Diego.*<sup>135</sup>

PAJE 1: Amigo mío, ¿adónde se fue? Pues desapareció ante nuestros ojos.

PAJE 2: Todavía lo encontraremos. ¿Adónde se habrá ido este imbécil?

*Estos últimos versos se dirán como que andan buscando por todas partes; acabados los versos se irán. La música canta 'Ave María Stella &c &c, y en la cumbre del cerro aparecen la Virgen y Juan Diego, postrado de rodillas.*<sup>136</sup>

VIRGEN: Seguro que ya te dijo el señor que él necesita una señal que yo envíe. La quiere ahora. Llevarás la señal;<sup>137</sup> mañana la llevarás. Porque esta preciosa generosidad amorosa<sup>138</sup> que llevarás ante él comprobará mi mandato. Se animará con tus palabras, respecto a lo que yo deseo, pues mucho lo merecer. Pues hará lo que pido.<sup>139</sup> Anda ya vendrás.<sup>140</sup>

JUAN DIEGO: Señora soberana mía, ya te abandono.<sup>141</sup> Vendré mañana.

<sup>131</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>132</sup> LS: "el amor".

<sup>133</sup> LS: "y un deseo ardiente".

<sup>134</sup> LS: "tú sabes que yo te lo he ofrendado".

<sup>135</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>136</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>137</sup> LS: "Ahora quiero que le lleses la señal".

<sup>138</sup> LS: "Porque esta preciosa petición preciosa cual jade".

<sup>139</sup> LS: "Con ello se animará y hará lo que le pido.

<sup>140</sup> LS: "Ve y tienes que venir".

<sup>141</sup> LS: "ya me separo de ti".

## CUADRO IX

*La música se repite acabando el himno. Y la Virgen desaparezca, y Juan Diego se baje por otro lado: Salgan María y Totopochtli en sus casa.*

MARÍA: ¿Qué será lo que me pasa?<sup>142</sup> Totopito escucha. Vete inmediatamente a México con tu jarrito;<sup>143</sup> bien rápido.

TOTOPITO: Ahorita.

MARÍA: Y le harás saber<sup>144</sup> cómo hay angustia en su casa: Que se apure en volver; no te detengas en ninguna parte.

TOTOPITO: Ahora, ahoritita, nomás me siento un poquito.

MARÍA: Apúrate, levántate rápido.

TOTOPITO: Está bien, está bien: Nomás descansaré un poquito más, pues así agarraré fuerzas,<sup>145</sup> pues todos los días tengo que sacara agua del pozo, tengo que leñar.

MARÍA: Pero, si ayer sacaste agua del pozo, ¿todavía descansas?<sup>146</sup> ¿No saldrás inmediatamente? Eres un gran...

TOTOPITO: Ya sé que soy un gran holgazán, y mi padre holgazán, y mi abuelo holgazán y mi madre holgazana. Y todos holgazanes, todos los que están aquí, junto con los ancestros, y mi madre perezosa, a quien veo ahora.<sup>147</sup>

MARÍA: Anda, vete inmediatamente,<sup>148</sup> pues ya es tarde.

TOTOPITO: Ya me ando yendo.<sup>149</sup> Es tarde. Déme<sup>150</sup> un cesto de tortillas y además mucho pinole, hartos jocotamales,<sup>151</sup> maíz y una cantidad pesada de chile seco, para que parezca una gran carga.

MARÍA: Hombre, ¿vas a ir con tanto?

TOTOPITO: ¿Y si descanso en alguna parte, o si me quiero quedar un mes?<sup>152</sup>

<sup>142</sup> LS: "Muchas cosas ocurren".

<sup>143</sup> LS: "Ve a donde está tu patrón".

<sup>144</sup> LS: "Al llegar le dirás".

<sup>145</sup> LS: "porque me canso mucho".

<sup>146</sup> LS: "todavía estás cansado?"

<sup>147</sup> LS: "a quien voy a ir a ver ahora".

<sup>148</sup> LS: "vete con premura".

<sup>149</sup> LS: "Ya me voy".

<sup>150</sup> LS: "Haga favor de darme".

<sup>151</sup> LS: "Tamales agrios".

<sup>152</sup> LS: "¿Y si me canso en alguna parte y tengo que quedarme un mes?" Enseguida el texto de Horcasitas tiene una laguna, cuyo original náhuatl dice: "¿Qué he de come allá".

MARÍA: De veras que estás completamente loco, pues siempre buscas el placer.  
¿Acaso se necesita todo un itacate<sup>153</sup> para ir rápidamente a donde te mando?  
TOTOPITO: Aunque descanse bien estaré activo.<sup>154</sup> ¿Y la comida? Bien que excuso a otros, pero a nosotros nos pega, nos regaña y se enoja; nos dice que somos comelones: A tus criados les rugen las tripas de hambre...<sup>155</sup>

*Salga el Viejo, padre de María.*

VIEJO: Querida hija, ¿qué haces?: No te aflijas pues él no está muy enfermo, no está en peligro de muerte tu señor, tu tío. Ahora ya envíe mensajeros para que llamen al médico. Que Dios quiera consolarte un poco.<sup>156</sup>

MARÍA: Tú que eres mi amado señor, te agradezco mucho tu querida generosidad, me alegra un poco lo que me dices, pues en verdad creo que no es nada.

TOTOPITO: Sí, y ella quiere que inmediatamente salga en mi búsqueda,<sup>157</sup> y ya voy a arreglar mi itacate.<sup>158</sup>

VIEJO: Levántate para que así vuelas.

TOTOPITO: ¿Y no hay un jarrito que lleve para bañarme?

MARÍA: Lleva lo que quieras, con tal de que llegues pronto.

TOTOPITO: Eso es lo que le digo a usted,<sup>159</sup> ya está seca mi garganta.

VIEJO: Pues corre a beber algo.

TOTOPITO: Pues así no tendré nada para tomar agua.<sup>160</sup>

VIEJO: ¿Y acaso faltará el agua?<sup>161</sup>

TOTOPITO: Bien que faltará sí.<sup>162</sup>

VIEJO: ¿Cómo?

<sup>153</sup> LS: ¿Acaso son necesarias tantas provisiones?

<sup>154</sup> LS: “En verdad será con premura, me apresuraré”.

<sup>155</sup> LS: “A tus criados les [dice] que tenemos la tripa hueca, que somos grotescos”. La última oración no está traducida en el texto de Horcasitas.

<sup>156</sup> LS: “Dios quiera que él se consuele un poco”.

<sup>157</sup> LS: “y quiere que vuele en su búsqueda”.

<sup>158</sup> LS: “mis provisiones”.

<sup>159</sup> LS: “Esto le digo a usted”.

<sup>160</sup> LS: “Pero nada tengo para ir por mi agua”.

<sup>161</sup> “¿Acaso falta agua?”

<sup>162</sup> LS: “Falta, sí”.

TOTOPITO: Escuche usted, ¿Cómo es posible que llueva<sup>163</sup> fuerte? Porque no mana aquélla.<sup>164</sup>

VIEJO: ¿Cómo manará si hay lluvia allá?

TOTOPITO: Esto digo: ¿Cómo es posible que haya muchas aguas?<sup>165</sup>

VIEJO: Puesto que hay muchas aguas para beber,<sup>166</sup> cómo se puede acabar aquélla? ¡Cuánta agua!<sup>167</sup>

TOTOPITO: Luego no conoce usted cómo es esta agua.

VIEJO: ¿Qué dices? Vete, retírate. Ya nos has cansado mucho.

TOTOPITO: Ya dije que no está bien lo que usted cree acerca del agua preciosa que Dios manda.

VIEJO: ¿Qué dices? ¿Te emborrachaste?

TOTOPITO: Es muy buena medicina.

VIEJO: ¿Cuál medicina?

TOTOPITO: El vino blanco.

VIEJO: El vino blanco, borracho, es un gran pecado que te...<sup>168</sup>

TOTOPITO: Y también es medicina pues me ha dicho el médico que tome,<sup>169</sup> que me alegra para la enfermedad de la piedra. Algunas veces no me cabe.<sup>170</sup>

Y puesto que no guardo nada, ¡ahora qué tengo par ir de compras!<sup>171</sup> Estoy muy triste.

VIEJO: He aquí las piedras del camino.<sup>172</sup> No te quedes aquí.

TOTOPITO: Muy bien, muy bien. Me da mucho gusto esta brújula,<sup>173</sup> pues viene de allá de donde están los negros.

*Vase.*

<sup>163</sup> LS: "¿Cómo ha de manar si hay lluvia?"

<sup>164</sup> LS: "Como llueve con fuerza por eso no mana aquélla".

<sup>165</sup> LS: "Como son muchos los que beben".

<sup>166</sup> LS: "Aunque son muchos los que beben".

<sup>167</sup> LS: ¡Tanta agua!

<sup>168</sup> LS: "es un gran pecado el beberlo".

<sup>169</sup> LS: "que lo tome".

<sup>170</sup> LS: "Nunca lo tomaré".

<sup>171</sup> LS: "ahora qué tengo par ir a comprarlo?"

<sup>172</sup> "He aquí un empedrado".

<sup>173</sup> LS: "Me gusta mucho esta tierra límpida con azadón".

## CUADRO X

VIEJO: Querida hija mía, ya que se ha consolado mucho el enfermo, domínate, cálmate.<sup>174</sup>

MARÍA: Está bien. Ya sabes que estoy muy agradecida.<sup>175</sup>

Vase.

VIEJO: ¿Cómo es posible que yo merezca esto? ¿Yo que soy un pobre hombre? He aquí a esta amada mujercita, que es tan sincera, tan buena. Se portó tan correctamente como los hermanos de su marido.<sup>176</sup> Vive muy alegre y contenta.<sup>177</sup> Nunca la veo enojada.<sup>178</sup> Y las preciosas palabras de Dios las sigue firmemente, las que mi yerno fue a aprender ahora. Qué bien, qué buena vida sigue.

¿Y yo qué hago? Sólo envejeciendo y voy acercándome a la muerte.<sup>179</sup>

¡Oh Señor, oh Dios mío! Únicamente tú solamente tú diste<sup>180</sup> lo que es correcto, lo que es bueno. ¡Ay desgraciado cuatrocientas veces, yo soy un pobre padre! Pero sigo las leyes divinas. Ya estoy cansado. Ya sé que sólo soy lodo, que sólo soy barro,<sup>181</sup> y que mañana o pasado mañana<sup>182</sup> me quebraré de fragilidad. ¿Será posible que por todas partes<sup>183</sup> vino a manifestarse el sol de la fe? Los que ahora gobiernan aquí hacen llorar, se acaban la comida.<sup>184</sup> Es lo que aprendí. La voy a seguir.<sup>185</sup>

*Salgan Totopochtli y Cacahuatzin.*<sup>186</sup>

<sup>174</sup> LS: “ve a descansar”.

<sup>175</sup> LS: “que soy tu sierva”.

<sup>176</sup> LS: “congenia bien con su marido”.

<sup>177</sup> LS: “Viven alegres y contentos”.

<sup>178</sup> LS: “Nunca los veo enojados”.

<sup>179</sup> LS: “me debilito”.

<sup>180</sup> LS: “das”.

<sup>181</sup> LS: “que sólo soy lodo, que sólo soy barro”, es metáfora que alude al cuerpo humano.

<sup>182</sup> Esta expresión frecuentemente alude al futuro (LS).

<sup>183</sup> LS: “que al fin de mi vida”.

<sup>184</sup> LS: “acaban a los demás”.

<sup>185</sup> LS: “Lo que aprendí, lo voy a seguir”.

<sup>186</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

## CUADRO XI

CACAHUATZIN: Déjame, déjame.

TOTOPITO: Cállate, no grites: Dame pronto acá lo que pido, pues tengo mucha prisa.<sup>187</sup>

CACAHUATZIN: ¡Mentiroso, mentiroso! Tú si que eres un perrote, pues ya te conozco.

TOTOPITO: Con mi señora busqué qué cargar, pues me llevará mi comida, porque pronto llegaré.<sup>188</sup>

CACAHUATZIN: Vete de aquí,<sup>189</sup> imbécil, si te lo piden con rapidez: ¿qué comida llevarás tú, a quien le rugen las tripas?<sup>190</sup> ¿Será imposible que no comas,<sup>191</sup> glotón, comelón, tragón? No quiero. ¿Qué te daré? Una lagartija. Vete panzón desgraciado.<sup>192</sup>

TOTOPITO: Si entro aquí, que me suceda esto.<sup>193</sup> Que jamás se me amenace con un espantoso tigre o lobo, o que ponga yo el dinero donde no lo pueda olvidar. Que quiera Dios que me den cosas delicadas rápidamente, cuando yo tenga hambre, cuando desee tortillas,<sup>194</sup> o cuando haga mucho frío; que cuando me case con una mujer rica, que tengo mucha fortuna, y que cuando me vaya a dormir, que no se me moleste, porque saltaré del lecho y andaré<sup>195</sup> de un lado a otro como loco (ésta es una teo nanacada),<sup>196</sup> y ojalá que me suceda.<sup>197</sup> Ya me voy.

*Sale María.*

MARÍA: Totopito, ¿por qué estás enojado? ¿Qué te molestó?

<sup>187</sup> LS: "porque me apuran".

<sup>188</sup> LS: "Con la benevolencia de mi patrona busqué un cargador, porque pronto debo llegar".

<sup>189</sup> LS: "Ven aquí".

<sup>190</sup> LS: "¿Qué comida llevarás tú tripa hueca?"

<sup>191</sup> LS: "¿Será imposible que no extiendas la mano?"

<sup>192</sup> LS: "Entro aquí y me sucede esto?"

<sup>193</sup> LS: "Entro aquí y me sucede esto".

<sup>194</sup> LS: "las tortillas que se antojan".

<sup>195</sup> LS: "para que no salte del lecho y ande".

<sup>196</sup> LS: "(como cuando se ha comido bongos alucinantes)".

<sup>197</sup> LS: "y ojalá que llegue a mi interior".



TOTOPITO: Señora, no sé que hablará Cacahuatzin.

CACAHUATZIN: Hablaré como cascabel.

MARÍA: ¿Siempre han de andar así?<sup>198</sup> ¿Nunca he de estar contenta con ustedes?

¿Está perdiendo el juicio?<sup>199</sup> Dale lo que pide, pues me parece que con eso siempre estarán contentos.<sup>200</sup>

CACAHUATZIN: Señora pide un itacate enorme.<sup>201</sup> Alquiló un hombre para que le cargue el bulto y realmente es tu enviado.

TOTOPITO: Soy el enviado.

MARÍA: Ve a darle su itacate y que se calme el enojo. Déjenme sola. Y tú vete inmediatamente.

TOTOPITO: Está muy bien; ya me voy caminaré mucho.

MARÍA: Escucha: cuando lo hayas encontrado, dile que está bien lo que anda haciendo conmigo. Vete.

TOTOPITO: Ahora sí ya me voy. Adiós,<sup>202</sup> Cacahuatzin, adiós.

MARÍA: ¿Qué me pasa?, Dios mío, Señor mío? Sólo tu grandeza me consuela.<sup>203</sup>

¿Qué es esto que me desasosiega, esta tierna aflicción que me tiene desvelada en esta oscuridad, tal como si esperara un glorioso acontecimiento, una gran maravilla, un gozo, una grandeza, como si se apareciera ante mí un dulce agüero?

Bien que quiero ver a mi amado marido, ausente ahora, en nuestra tierra. Pero no sé qué, no sé cómo.<sup>204</sup> Se ha escondido como un cazador y va cuando quiere; secretamente se enlaza donde comienza, donde empieza. Luego no sé, me parece que él ahora recordó otra cosa, esa que yo no entiendo, lo que se puede decir<sup>205</sup> pues es un gran tormento. Y ahora entiendo sólo una cosa, con un poco de consuelo y una molestia que me aflige un poco. Aunque dice que está enfermo mi niño, mi tío se pone mucho más enfermo.<sup>206</sup>

<sup>198</sup> LS: “¿Siempre has de vivir así?”

<sup>199</sup> LS: “¿Qué les falta?”

<sup>200</sup> LS: “me parece que por eso nunca están ustedes contentos”.

<sup>201</sup> LS: “pide muchas provisiones”.

<sup>202</sup> LS: Adiós, en castellano en el texto.

<sup>203</sup> LS: “da consuelo”.

<sup>204</sup> Estas dos últimas expresiones corresponden a dos líneas ininteligibles en náhuatl (LS).

<sup>205</sup> LS: “lo que puedo decir”.

<sup>206</sup> LS: “en verdad esta peor”.

Pues allá hay muchos; a éste estoy viéndolo, aunque nomás es sombra.<sup>207</sup>  
Si alguien me oyera, se afrentaría cuatrocientas veces. He estado diciendo estas palabras; sólo me ocupé de una cosa.

Será posible que yo diga<sup>208</sup> que soy prudente, porque yo sola descubro muchas cosas...<sup>209</sup> Otra vez estaré ocupándome de una sola cosa: De día realmente hice mucho en casa.<sup>210</sup> Iré a ver, pues me estoy tardando y, como estamos en domingo, me preocupa mucho que no venga mi marido, pues se fue a buscar a algún médico. Mañana día lunes se buscará algo de medicina. Si Dios lo quiere, se calmará o se curará su enfermedad.

CACAHUATZIN: ¡Ay señora, señorita mía! Ya está muriéndose mi niño, su tío, y la llama a usted.

MARÍA: ¿Vino el médico? ¿Qué dijo?

CACAHUATZIN: No sé si habrá venido. Realmente no lo sé.

MARÍA: Vamos con esto se acaba mi reposo.

*Salga Totopochtli, muy contento.*<sup>211</sup>

TOTOPITO: Ahora sí corro ligero, bailo, estoy feliz, porque ya llegó mi amo, el señor. Sí mi amo, el gran señor, el gran dueño...<sup>212</sup> (*En otro verso: sale y entra in tonalli*).<sup>213</sup> ¡Oh!...<sup>214</sup> me da de comer y gracias a él bebo. Hace poco vino a traer lo que faltaba.<sup>215</sup> Fue a buscar medicina; y luego el enfermo<sup>216</sup> rápidamente cumplió con el mandado. Y ahora me da mucha lástima, pues rápidamente fue a...<sup>217</sup> acaso fue a llamar al confesor. Ya está oscureciendo.

<sup>207</sup> LS: “esto estoy diciendo aunque esté mal expresado”.

<sup>208</sup> LS: “que se diga”.

<sup>209</sup> El texto de Horcasitas presenta aquí una laguna, cuyo original náhuatl dice: “en momentos de clama”.

<sup>210</sup> LS: “¿Qué hacen las personas de mi casa?”

<sup>211</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>212</sup> Aquí el texto de Horcasitas presenta una frase ininteligible.

<sup>213</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>214</sup> Aquí el texto de Horcasitas presenta una laguna, cuyo original náhuatl dice: “de día” (LS).

<sup>215</sup> LS: “Hace poco llegó”.

<sup>216</sup> LS: “y, respecto al enfermo”.

<sup>217</sup> LS: Aquí, el texto de Horcasitas presenta una frase ininteligible.

Ya termina hoy martes...<sup>218</sup> y todavía está lejos el amanecer. Ojalá venga por mí, para que no se enoje la señora mi ama ni tampoco me siga resistiendo Cacahuatzin. Pronto iré por agua.<sup>219</sup> Y no se me olvidaría.

Hoy me parece que estamos en el primero, y el primero y dos días...<sup>220</sup> Diga yo ahora: ¡qué Dios me cuide! Un diececito<sup>221</sup> (es muy difícil la cuenta), cinco diececitos<sup>222</sup> y nomás le sigue: Tres y tres, no miento en esto.

## CUADRO XII

*Sale señor Juan Diego: su modo, apresurado, como de camino.*<sup>223</sup>

JUAN DIEGO: He llegado a buen tiempo. ¡Qué sorpresa! Todavía duerme la aurora. Ya va romperse el paño negro que la envuelve. Y está extendiéndose la amada perla como un bello manto desmenuzado en verde azulado, en todos los llanos donde se desperdigaron frescamente los pájaros de pluma verde.

¿Qué es esto? Pues otras cosas estoy velando,<sup>224</sup> en las tierras los amados pajaritos, con sus cantos como cascabel, vuelan como quetzales. Vienen todos estos vientos, los amados pájaros quecholes<sup>225</sup> y las bellas aves xochitenaca, y los decorados centzontles.<sup>226</sup> Suenan<sup>227</sup> tiernamente así como si contestaran.<sup>228</sup> ¿De qué me admiro? Este placer está en todo el universo, se reúne acostado.<sup>229</sup> Hay un sueve perfume en el aire. ¿Qué quiere decir esto? Me parece maravilloso. ¿Será una señal...?<sup>230</sup> ¿De veras estaré viéndolo así? Los llanos, los espinos, estos montes, estos lugares deleitosos. (*Suspéndese confuso*).

<sup>218</sup> De nuevo hay una frase ininteligible en el texto de Horcasitas.

<sup>219</sup> LS: "debo ir con rapidez por leña y después iré por agua".

<sup>220</sup> Las siguientes tres líneas del texto de Horcasitas son ininteligibles.

<sup>221</sup> LS: "Con dos diezmos".

<sup>222</sup> LS: "cinco diezmos".

<sup>223</sup> Esta apostilla está en la copia de BF.

<sup>224</sup> LS: "estoy viendo"

<sup>225</sup> LS: "El texto debió decir *teoquecholes*".

<sup>226</sup> LS: "los cenxontles cantores".

<sup>227</sup> LS: "Silban".

<sup>228</sup> LS: "así se contestan".

<sup>229</sup> LS: "en toda la tierra ocurre".

<sup>230</sup> El texto náhuatl presenta una frase ininteligible.

¡Qué Dios me ayude! ¡Ahora qué diré que no cumplí<sup>231</sup> con lo que yo iba a hacer?<sup>232</sup> Realmente he fallado. Ayer hubiera llevado el mensaje de mi soberana señora,<sup>233</sup> pero no lo hice<sup>234</sup> por este asunto angustiosos. ¡Qué haré? Ahora me iré rodeando por acá. Quizá no me vea si cambio de camino.

Saldré por un lado...<sup>235</sup> Luego cumpliré con el mandado de la señora. Nomás seguiré un poquito.<sup>236</sup> (*Entra y vuelve a salir. Comienza letanía*).<sup>237</sup>

Ahora ya dio rodeos el cerrito.<sup>238</sup> Está bien pues tendré que correr mucho,<sup>239</sup> hasta llegar a la calzada ancha. Todavía no me ve su grandeza amable. (*Le da resplandor*).<sup>240</sup> ¡Qué rayo de luz es este que me ciega? Tal vez esta claridad es como un resplandor.<sup>241</sup>

*Viene bajando la Virgen.*<sup>242</sup>

VIRGEN: ¿Adónde vas mi hijo menor? ¿Por qué cambiaste de camino? ¿Adónde vas? ¿Adónde te encaminas?

JUAN DIEGO: No sé pues, en verdad, ya... señora noble, señora soberana, ¿Cómo amaneció usted? ¿Acaso se siente fuerte? ¿Está contenta? No vaya a ser [que esté enojada],<sup>243</sup> precioso corazón mío porque no vine ayer, pues me entretuve debido a que se enfermó un pobre indio tuyo.<sup>244</sup> Y anduve buscando a un médico.<sup>245</sup> ¿Cómo fue difícil encontrarlo!<sup>246</sup> Ahora ya lo

<sup>231</sup> LS: "pues he incurrido en olvido".

<sup>232</sup> LS: "¿Qué haré?"

<sup>233</sup> LS: "Ayer debió haberme enviado mi soberana señora".

<sup>234</sup> LS: "pero incurrí en olvido".

<sup>235</sup> El correspondiente texto náhuatl presenta aquí una frase náhuatl ininteligible.

<sup>236</sup> LS: "Debo ir más aprisa".

<sup>237</sup> La copia de BF tiene la siguiente apostilla: "*Éntrase y vuelve a salir por otra parte, y los músicos entonan la letanía*".

<sup>238</sup> LS: "Ahora ya rodee el cerrito".

<sup>239</sup> LS: "Debo correr mucho".

<sup>240</sup> La copia de BF tiene la siguiente apostilla: "*Dale como un resplandor en el rostro*".

<sup>241</sup> LS: "Es cual si amaneciera".

<sup>242</sup> La copia de BF tiene la siguiente apostilla: "*Viene bajando la Virgen y lo encuentra. Juan turbado se arrodilla*".

<sup>243</sup> La oración entre corchetes está así en el original de Horcasitas.

<sup>244</sup> LS: "un pobre vasallo tuyo".

<sup>245</sup> LS: "El texto náhuatl dice *ticitl*, que es como se llama a los médicos tradicionales.

<sup>246</sup> LS: "¿Cómo fue difícil que apareciera!"

encontré: en esto se me fueron el día de ayer y el de hoy. Voy a buscar, voy a llamar a uno, por el amor de Dios.<sup>247</sup> Fue a arreglar sus cosas,<sup>248</sup> pues se sabe que venimos a morir todos los hombres de la tierra.

VIRGEN: Juan Diego, ya te dije que mi preciosa sombra los ampara a ustedes y que mis amables palabras no se podrán perder. Son su consolación, su auxilio, su firmeza. ¿Qué más anhelas? Ya sanó el enfermo, ya pasó, ya se salvó<sup>249</sup> repentinamente de la espantosa enfermedad.

JUAN DIEGO: Si es así, señora, realizaré tu querido mandado, lo llevaré como si fuera jade, como si fuera una turquesa: tu señal.

VIRGEN: Por eso, hijo menor mío, ve a llevarla. Y ahora sube allá arriba. Donde mi grandeza te llamó por primera vez. Allí se dan muchas flores, corta muchas de ellas. Luego tráelas acá en tu manta: Aquí te espero y mi grandeza te dirá lo que has de hacer. Ahora irás a ver al obispo.

JUAN DIEGO: Voy a buscarlas,<sup>250</sup> señora soberana. Las iré a juntar todas.

### CUADRO XIII

*Aparecerá en el lecho Juan Bernardino.*<sup>251</sup>

VIRGEN: Levántate, Juan Bernardino, ya te dejó tu enfermedad.

JUAN BERNARDINO: ¿Quién es usted? ¿Acaso a de mí, que soy un pobre indito, has venido a saludarme?<sup>252</sup>

VIRGEN: Yo estoy presente, yo, la Virgen purísima, la Madre de Dios, María Altrísima. Has de saber que gracias a Jun Diego, tu pariente, sanaste. Ahora lo he enviado de mensajero y lo necesito para cuando se realice el gran milagro entre la gente. Lo verás, pues mi inmensa grandeza ha venido a saludarte, y que se tome en cuenta lo que dice tu sobrino Juan Diego. Pues

<sup>247</sup> LS: "Voy a buscar, voy a llamar a un amado de Dios"; se refiere a un sacerdote.

<sup>248</sup> LS: "Fue para que venga a ver su final o para que lo unja".

<sup>249</sup> LS: "ya se quitó".

<sup>250</sup> LS: "voy a bajarlas".

<sup>251</sup> La copia de BF tiene la siguiente apostilla: "Aparecerá en el lecho Juan Bernardino, y una imagen de Nuestra Señora. La música prosigue su letanía".

<sup>252</sup> LS: "¿Acaso es mi merecimiento, mi mérito, que vengas a saludarme a mí, que no soy más que un pobre indito?"

en la tierra llana que está junto a tepeyacatl,<sup>253</sup> allí le ordeno que se haga una iglesia,<sup>254</sup> y que vengan a venerar mi sagrada imagen. Así le llamarán Santa María (y también se dirá)<sup>255</sup> que es de Tecuanitalopan. Ya te dije, descansa, ya estás bien.

#### CUADRO XIV

*Desparece la Virgen y se cubrirá el lecho de Juan Bernardino. Y la Virgen se vuelva al lugar [en] que la dejó Juan Diego, quien bajará del cerro con las flores en la manta, e hincado se las dará a a Señora. Y la música prosiga la letanía, y esto sea al pie de un árbol.*<sup>256</sup>

JUAN DIEGO: Muy orgulloso vine a recibir este honor. ¿Cómo es posible que yo, un pobrecito, soberana señora mía, sea honrado así, en público? Aquí está lo que dijiste: las flores maravillosas.

VIRGEN: Hijo menor mío, lleva al obispo esta señal y dile que estas flores son la señal de que tiene que hacerse lo que ya le has expuesto, pues en ello se ve mi voluntad. Y toma en cuenta lo que te digo: que has de hacerlo llegar a su lugar, pues tengo fe en ti.

A nadie enseñes en el camino lo que llevas. Tampoco desenvuelvas tu tilma hasta que estés en presencia del obispo; no vayas a perder todo lo que te he encargado con tanto trabajo. Lo harás ahora.<sup>257</sup> Y con esto lo convencerás de que se me construya mi iglesia. Anda, oh más pequeño de mis hijos.<sup>258</sup>

#### CUADRO XV

*Desparece la Virgen, la música acaba la letanía. Y salgan los que pudiesen: unos por una parte y otros por otra, encontrándose unos y otros: diferentes personas.*<sup>259</sup>

<sup>253</sup> El texto de Horcasitas registra aquí: “la nariz del cerro”.

<sup>254</sup> LS: “allí le mostrare donde quiero que se haga una iglesia”.

<sup>255</sup> El paréntesis y su contenido están así en el texto de Horcasitas.

<sup>256</sup> El texto de Horcasitas no tiene apostilla alguna, la incluida está en la copia de BF.

<sup>257</sup> LS: “Le contarás todo lo que ahora te he ordenado que hagas”.

<sup>258</sup> LS: “Vete, mi hijo menor”.

<sup>259</sup> La apostilla incluida está en la copia de BF, el texto de Horcasitas sólo dice: “Diferentes personas”.

PERSONA 1: Amigo mío, ¿qué significa “nadie puede decir de esta agua no beberé”?

PERSONA 2: Y también dime ésta. ¿qué significa “no existe lugar malo a donde no lleguen cosas buenas”?

*Salgan otros dos como de viaje, por la calzada. Van hablando. Otros dos.*<sup>260</sup>

PERSONA 3: No hago caso de tus adivinanzas.<sup>261</sup>

PERSONA 4: Dime algo, pues hay verdad en eso.

PERSONA 3: Explicame, para que haya cosas buenas, que venga el mal lugar, o te irás solo.

PERSONA 4: Otra vez será difícil. Dime ésta: ¿Qué es un armadijo-de-junco-para-pescar-tocado-de-una-mujer?

*A este tiempo salga señor Juan Diego mirando lo que lleva, sin oír a nadie.*<sup>262</sup>

PERSONA 1: Me parece que este hombre vienen preocupado. No hace más que mirar lo que trae cargado.<sup>263</sup> Parece querer estar seguro de que lo trae.<sup>264</sup>

## CUADRO XVI

*Sin mirar a ninguna parte ni hacer caso a nadie, se entra Juan Diego. Después salgan todos los pajes del señor obispo que se pudieren.*<sup>265</sup>

PAJE 2: Tal vez realmente sea algo milagroso.<sup>266</sup>

PAJE 1: Dos años antes vendrá el portador de la marina castellana.

PAJE 2: ¿Qué es lo que vienes diciendo?, me parece que estás medio loco.

<sup>260</sup> La apostilla incluida está en la copia de BF, el texto de Horcasitas sólo dice: “Otros dos”.

<sup>261</sup> LS: “Allá van diciéndose adivinanzas”.

<sup>262</sup> La apostilla incluida está en la copia de BF, el texto de Horcasitas sólo dice: “Sale Juan Diego”.

<sup>263</sup> LS: “No mira a otra parte sino a lo que lleva”.

<sup>264</sup> LS: “Parece que con gran cariño lo abraza”.

<sup>265</sup> La apostilla incluida está en la copia de BF, el texto de Horcasitas dice: “Pajes que se había perdido”.

<sup>266</sup> LS: “Parece que lo adora en verdad”.

PAJE 1: Sobre un montón de carrizos lo conté.

JUAN DIEGO: Querido señor mío, señor...

PAJE 2: Diferente se contó. ¡Qué desatino ése! ¡Estamos cubiertos de barro negro! ¿Qué quiere decir esto, amigo mío?

JUAN DIEGO: Señor, señor mío...

PAJE 1: ¿Qué...? Pero amigo mío, ¿qué traes en el manto?

*Todos quieren ver lo que trae Juan Diego, pero éste lo defiende.*<sup>267</sup>

JUAN DIEGO: Señor vine a ver al obispo.

PAJE 2: ¿Qué es esa cosa rara que notamos?<sup>268</sup>

JUAN DIEGO: No se puede, tengo órdenes.

PAJE 3: Entonces espera, tú eres un gran personaje.

JUAN DIEGO: Déjelo señor, no es nada ilícito.

PAJE 1: ¿Qué es? Me parece que sólo te burlas de nosotros, pues traes algo pintado a colores.

PAJE 2: ¡Ya! Realmente algo traes entre las manos.

PAJE 3: ¿Qué dijisteis vosotros? ¿Que era sólo una costura? De ningún modo lo enseña.<sup>269</sup> Realmente ¿Qué será? ¿Que descubra su secreto pronto!<sup>270</sup>  
Ahorita vuelvo.

*Vase.*<sup>271</sup>

PAJE 1: Abre tu manto, suéltalo de las manos.

JUAN DIEGO: No, en verdad. No, señor, pues hice juramento.<sup>272</sup>

*Sale Paje 3.*

<sup>267</sup> En el texto de Horcasitas la apostilla sólo dice: "Todos quieren ver", el resto está en la copia de BF.

<sup>268</sup> LS: "¿Qué es eso? Permítenos verlo".

<sup>269</sup> LS: "No se ve".

<sup>270</sup> LS: "Voy de prisa a dar informe de esto".

<sup>271</sup> La apostilla está en la copia de BF.

<sup>272</sup> LS: "Así se me ordenó".



PAJE 3: Ya entra hacia acá.<sup>273</sup>

*Sale Obispo y tome asiento en su sitial, y salga toda la compañía.*<sup>274</sup>

OBISPO: Con que así ha sucedido. ¿Qué dices?

PAJE 3: Sí, tres veces lo vimos.

OBISPO: Que aparezca ante mí ese hombre, inmediatamente.

PAJE 3: Ve a presentarte, amigo mío.

OBISPO: Ven, hijito mío.

JUAN DIEGO (*Reverencia*): ¡Oh, obispo! ¡Usted es como una antorcha! Fui a hacer saber su deseo y sus palabras amables y correctas a la gran señora soberana, reina de los cielos y de la tierra. Dije que usted pedía alguna señal. De buena gana escuchó su amada súplica y me ordenó que al siguiente día viniera a tu presencia señorial, a traer la señal admirable. Pero no fue fácil venir ayer, señor, porque me detuvo un asunto angustioso.

Hoy, cuando todavía estaba amaneciendo, cuando como capulín florido se abría el sol sobre la tierra, cuando se descubrían resplandecientes sus rayos, cuando las aves engalanadas gorjeaban, cuando se regocijaban los vientos como quetzales voladores, cuando las aves diversas de plumas verdes placenteras estaban sacudiéndose como perlas en el resplandor del alba sobre la tierra llana, cuando los tigres espantosos y las sabandijas traicioneras iban apartándose e iban escondiéndose entre las rocas, cuando ya había aclarado el día, señor, salí de tu humilde casa. Y pasaba al pie de aquel cerro enano que se llama Tepeyacac, cuando vi a la Altísima Soberana Señora, la siempre purísima María, piedra preciosa estimada, resplandeciente como el arco iris. Venía rodeando hacia mí, cuando aparecían los rayos del sol. Bajó hacia mí...<sup>275</sup> y, como la claridad de tiempo después de una tempestad, salió a recibirme y me ordenó su grandeza que le trajera a usted la señal, para que me interrogara usted sobre la autenticidad de mi mandado. Y me dijo: “Sube, oh más pequeño de mis hijos, al cerro, y corta todas las flores que veas allí y tráemelas acá. Así lo hice.” Obedecí

<sup>273</sup> LS: “Ya salen”.

<sup>274</sup> El texto de Horcasitas sólo dice: “Sale obispo”. El resto de la apostilla está en la copia de BF.

<sup>275</sup> LS: “Aquí hay una frase ininteligible en el texto náhuatl”.

aunque yo creía que no había flores porque todo es árido.<sup>276</sup> Y es un lugar pedregoso, áspero, lugar de tenopales,<sup>277</sup> de abrojos, de mezquites y también de espinas, de cacahuates. Pero eso no me amedrentó; llegué a la cima, hasta arriba, adonde vi esa roca pelona, áspera.

Poco a poco se volvió lugar poblado de preciosas esmeraldas<sup>278</sup> relucientes y de diversas hileras de flores: la flor de esmeralda, la acanta del monte, la flor de sementera de cuervos y muchas otras repartidas en un jardín.

Y la fragancias de las flores, reunidas amorosamente, era suave para el alma. Corté todas las flores que pude y las traje<sup>279</sup> a la sagrada, siempre serena Señora y preciosa, cuyo corazón sagrado comprende a todos los hombres de la tierra.

Ella ya estaba esperándome junto a un gran cacahuete, y las tomó y ofreció en sus manos.<sup>280</sup> Y otra vez me las guardé en la ropa<sup>281</sup> para traérselas a usted. Y me dijo amorosamente: “Dile de mi parte al señor que estas flores son la señal para que se haga mi voluntad. Que vea la señal que se ofrece, para que crea en mi envío. Y que me ponga en alto en la iglesia<sup>282</sup> que pido, pues ésa es mi voluntad”.

Ahora la recibirá honrosamente su señoría ilustrísima: Hela aquí.

[Es copia sacada de un manuscrito que se conserva en la biblioteca de la catedral, y traducida por el que suscribe, de orden del señor conservador del Museo Nacional, licenciado don J. F. Ramírez.

México, 12 de noviembre de 1896.

Licenciado Faustino Chimalpopoca Galicia

Rubrica]<sup>283</sup>

<sup>276</sup> LS: “porque allí no se dan las flores”.

<sup>277</sup> LS: “nopales silvestres”.

<sup>278</sup> LS: “jades”.

<sup>279</sup> LS: “y se las llevé”.

<sup>280</sup> LS: “y las tomó en sus manos”.

<sup>281</sup> LS: “y otra vez me las puso en la manta”.

<sup>282</sup> LS: “Y que me levante la iglesia”.

<sup>283</sup> A modo de colofón, con este texto concluye la copia de la BF.

## Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe (siglo XVIII)

Cristina Fiallega\*

La *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* es un manuscrito hasta ahora inédito que se encuentra en la Biblioteca Lorenzo Boturini de la Basílica de Guadalupe,<sup>1</sup> cuyo acervo está constituido en gran parte por los “restos” de la colección Boturini misma. En el documento –que representa un valioso hallazgo y un reto a la investigación– observamos la presencia de tres épocas diferentes: la de la escritura, que se puede situar hacia fines del siglo XVII; la del manuscrito, que es una transcripción de la segunda mitad del siglo XVIII y la de la encuadernación que se ubica en los primeros treinta años del XIX.

El legajo de la *Comedia famosa de la sagrada aparición* se presenta como un pequeño libro, 20 x 12 cm., hilvanado con hilo de cáñamo, o de maguey, encuadernado con un lomo a la holandesa, es decir, de piel lisa, y con tapas de cartoncillo forradas de papel marmóreo. El documento de 69 folios y 136 páginas está escrito sobre papel de algodón con tinta sepia en bellísima y “clara” caligrafía, lleva al final de la primera y la tercera partes el llamado signo del escribano o copista.<sup>2</sup> En nuestro caso el signo es una *e* o “*ele*”

\*Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> Aunque creemos que de él se hayan hecho varias copias a lo largo de los siglos XVIII y XIX, como se explicará adelante en estas páginas.

<sup>2</sup> “el signo es el rasgo o los rasgos que hacía el escribano al final del manuscrito [...] los manuscritos que llevan el nombre y la firma además del signo, se les considera originales”. Cfr. Bribiesca Sumano, *Texto de paleografía diplomática*, Universidad pontificia de México, México, 1991, p. 15.

horizontal y una B, o un corazón horizontal; al final de la pieza a la “e” se aumentan otras tres, que forman una espiral ascendente y cuatro ochos horizontales crecientes y sobrepuestos. Empero, carece del nombre y de la firma, es decir, no termina con una rúbrica por lo que debe considerarse una copia. Para su datación se tomaron en cuenta principalmente dos elementos: uno, bastante seguro, que es el de las marcas de agua.<sup>3</sup> Como se sabe, la marca de agua es el diseño, que cambia y se complica a lo largo de los siglos y que el productor de papel inserta en las hojas en el momento de hacerlas, cuando están todavía húmedas, de modo tal que adelgazando la hoja de papel sea visible a contraluz. Las marcas de agua que pueden apreciarse en nuestro manuscrito son de tres tipos: uno de ramos de flores sobre una urna que lleva entrelazado el nombre ROMEL/MOM/PAL en tres líneas, que es el menos frecuente;<sup>4</sup> el segundo que representa un rosario con la cruz en la parte superior y una flor en la base;<sup>5</sup> el tercero, el menos legible, lleva un racimo de uvas y el nombre PAVFARRE;<sup>6</sup> este tipo de objetos y las letras o nombres corresponden a fabricantes de papel de la segunda mitad del siglo XVIII y son de origen catalán o italiano.<sup>7</sup>

El otro elemento utilizado para la datación y para la identificación del amanuense, aunque menos seguro que el anterior, es el de la forma de la letra. La del manuscrito se cotejó con otros documentos del siglo XVIII, en particular y con curiosidad, con el trazo del mismo Lorenzo Boturini en su *Margarita americana*, donde la escritura alterna la belleza de la caligrafía que asemeja a la de nuestro manuscrito, con páginas casi ilegibles por la cantidad de correcciones y de tachones. Pese a la abundancia de textos cotejados no podemos atribuir la copia del texto puesto que también en la escritura de otros autores y en documentos notariales, eclesiásticos y literarios de la

<sup>3</sup> Las marcas de agua se empezaron a utilizar en 1282 en Bologna, Italia. A lo largo de la historia se han usado contra la falsificación y en tiempos más recientes para la datación documental, puesto que el documento no puede ser anterior a la fabricación del papel. Cfr. Sánchez Bueno, *El papel y la marca de agua en el México colonial*, INAH, México, 1981.

<sup>4</sup> Aparece en las pp. 58, 59, 60.

<sup>5</sup> Aparece en las pp. 12, 21, 23-26, 35, 38, 49, 50 diez veces a lo largo del ms.

<sup>6</sup> Aparece en las pp. 23, 29, 30, 34, 44-46.

<sup>7</sup> La carestía de papel fue una constante en el México colonial desde el siglo XVI, por lo que su importación fue una voz común del presupuesto nacional hasta finales del siglo XVIII.

segunda mitad del siglo XVIII, ya sean las tonalidades de tinta sepia, como la letra, en especial las A iniciales, las *d* y *s* internas y las vocales *o* y *a* finales son características de casi todos los textos observados.<sup>8</sup> De cualquier manera, gracias a las pesquisas mencionadas podemos aseverar que el manuscrito que nos ocupa fue escrito en la segunda mitad del siglo XVIII.

Nuestra atención a la figura del milanés Lorenzo Boturini Menaducci (1702-1753) se debe a que creemos que la *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* pudo haber formado parte de su archivo. Éste encuentra su origen en la llegada del historiador italiano a México, en 1736, cuando don Lorenzo, fundándose en las ideas de *La Scienza Nuova* (1725) de Gianbattista Vico intentaba rescribir la historia mexicana. A partir de su llegada a Nueva España, Boturini coleccionó gran cantidad de manuscritos y códices indígenas hasta 1746, año en que, en Madrid, apareció *Idea de una nueva historia de la América Septentrional*. Durante su estadía en México y precisamente a través de los documentos, Boturini se transformó en un devoto guadalupano hasta llegar al punto, en 1740, de obtener por intermediación de Alejandro Sforza Pallavicini un *breve* del Vaticano en donde se autorizaba la coronación de la Virgen de Guadalupe como la “postulada principal patrona de este vastísimo imperio”. Así cuando en 1742 el virrey Fuenteclara supo de la osadía del historiador extranjero, lo denunció al Consejo de Indias que ordenó la confiscación de su archivo y la deportación del imputado.<sup>9</sup> En el catálogo de dicho archivo escrito de puño y letra de Boturini, aparece “una colección de comedias sobre el tema de la aparición de la Virgen de Guadalupe” de la que después de la deportación del historiador “sólo quedó el dato”.<sup>10</sup> Su archivo fue depositado y saqueado de la secretaría del Virreinato. Posteriormente lo que había quedado del fondo Boturini pasó a la Biblioteca de la Basílica de Guadalupe, que lleva el nombre del historiador milanés. Por ello es probable que la *Comedia Famosa de la sagrada aparición* perteneciera a dicho fondo.

Amén de una suposición, por lo que se refiere a la autoría lo único que podemos proponer a nuestro lector son una serie de indicios que se despen-

<sup>8</sup> Cfr. Pezzat Arzave, *Elementos de Paleografía Novohispana*, UNAM, México, 1993.

<sup>9</sup> Cfr. Brading, *La Virgen de Guadalupe*, Taurus, México, 2002, pp. 219-223.

<sup>10</sup> Cfr. Tavira, *Autos pastorelas y dramas religiosos*, CONACULTA, México, 1994, pp. 28-29.

den de la pieza misma y que quizá lleven a algún investigador interesado a profundizarlos. He aquí pues los primeros tres, fundamentales: el autor conocía perfectamente la historia antigua de México y el panteón la de los aztecas; la de la España de Carlos V y la de la Nueva España en sus diez primeros años a partir de la Conquista, pero conocía también los hechos de las apariciones guadalupanas y la leyenda de la fundación de la ciudad de Puebla. Ambas acaecidas en 1531 y ambas atribuidas a eventos sobrenaturales.<sup>11</sup> Amén de ser un profundo conocedor de las Sagradas Escrituras, si no era un teólogo si era un experto en Teología como se ve en el desarrollo que en la pieza da al concepto del libre albedrío. Tema que a partir de la Reforma de Lutero,<sup>12</sup> es decir durante todo el Siglo de Oro, había “ocupado” también la escena y que se repropone en nuestra *Comedia famosa de la sagrada aparición*. Hay que decir también que dicho argumento fue tratado con abundancia por los jesuitas en México. Nuestro autor, además, conocía en extremo *El arte nuevo de hacer comedias* de lopesca memoria pero, sobre todo, practicaba el arte calderoniano. De hecho, el aspecto de la personalidad de nuestro autor que salta a la vista leyéndolo, es que no es un aficionado a las letras, sino un verdadero escritor. Durante la lectura de la pieza, fluida y entretenida a pesar de sus dificultades, se siente el hábito de escribir y un estilo personal aunque perteneciente a lo que comúnmente se conoce como estilo barroco, culto, conceptual y figurativo. Por ello no dudamos en colocar a nuestro anónimo dramaturgo y a su comedia a finales del siglo XVII. Recordamos que tanto en el momento de la creación, como en el de la transcripción y el de la encuadernación de la pieza que nos ocupa, la sociedad novohispana se encontraba en plena ebullición social.

<sup>11</sup> La leyenda cuenta que el obispo de Tlaxcala, Julián Garcés, tuvo un sueño en el que vio un campo y dos ángeles que trazaban y limitaban con cuerdas el campo mismo. Cuando despertó contó su sueño y describió el campo, los vecinos que lo escucharon lo llevaron a cinco leguas de Tlaxcala y ahí encontró el lugar soñado. De aquí el nombre de Puebla de los Ángeles.

<sup>12</sup> Recordamos que la inicial polémica que desembocó en la rotura con la Iglesia Católica (26 abril 1521) y que marcó el principio de la Reforma, desencadenó la Contrarreforma y llevó al nacimiento del Protestantismo se funda, principalmente, en el concepto del libre albedrío; dicen los católicos que, después del pecado original, el hombre se salva gracias a la redención de Cristo pero también gracias a la libertad que tiene de seguir el bien o el mal; Para Lutero y luego para los protestantes, el hombre se salva solamente por gracia. *Sola gratia, solo Christo, sola Scriptura*, según la epístola de San Pablo a los romanos (Rm. 1-17).

Entre los autores de la época que de alguna manera se acercan al perfil esbozado se encuentra don Carlos de Sigüenza y Góngora (México 1645-1700) quien en *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe* –escrito en 1680 en honor del recién llegado virrey, el marqués de la Laguna– escoge el panteón azteca para poner el ejemplo de las virtudes que deberían caracterizar a los gobernantes. En 1692 fue testigo presencial del motín de que estalló en México a causa de la carestía de maíz y sobre el cual escribió su famoso *Alboroto y motín de los indios de México*. Don Carlos, jesuita que vivió sus primeros siete años de sacerdocio en Puebla, se encuentra además entre el grupo de intelectuales que casi seguramente conocieron la *Comedia famosa de la sagrada aparición*, él mismo se ocupó varias veces de los eventos guadalupanos durante su labor de poeta, geógrafo, astrónomo, matemático e historiador. En 1668 don Carlos escribió su famoso poema guadalupano *Primavera Indiana*<sup>13</sup> y en 1680 *Glorias de Querétaro*, [alabanza] en la creación de la *Congregación eclesiástica de María Santísima de Guadalupe*.<sup>14</sup> Además, treinta años después de la muerte de don Fernando de Alva Ixtlixochitl, en 1683, don Carlos llegó a Teotihuacan para fundar una capellanía,<sup>15</sup> es decir, un beneficio eclesiástico mantenido con el capital asignado por una familia y la familia que mantenía la capellanía de Sigüenza era precisamente la de Alva Ixtlixochitl.<sup>16</sup> A su muerte don Juan Alva Cortés, hijo de don Fernando, legó a don Carlos todos los papeles de su padre y lo nombró albacea de su testamento, por ello don Carlos Sigüenza y Góngora fue el primero en ver el original del *Nican Mopohua* escrito por Antonio Valeriano:

Digo y juro que esta relación [*Nican Mopohua*] hallé entre los papeles de don Fernando de Alva, que tengo todos, y que es la misma que afirma el Lic. Luis

<sup>13</sup> *Primavera indiana, Poema sacro histórico. Idea de María Santísima de Guadalupe de México copiada de flores*, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1688: Cit. en Moreno de los Arcos, Prólogo a Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas*, UNAM-Porrúa, México, 1986, p. XXI.

<sup>14</sup> *Glorias de Querétaro en la nueva Congregación Eclesiástica de María Santísima de Guadalupe*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1680, p. XXIII.

<sup>15</sup> La carta autógrafa de la petición de tal capellanía se encuentra en el Archivo Histórico de Viscaínas de la Ciudad de México, estante 1/3°, vol. II, folio 19.

<sup>16</sup> Cfr. Munch, *El cacicazgo de San Juan Teotihuacan durante la colonia*, INAH, México, 1976, p. 28.

Becerra [ser] el original mexicano de D. Antonio Valeriano indio que es su verdadero autor.<sup>17</sup>

Gracias al trato con la familia Alva, don Carlos incrementó el número de sus documentos sobre la historia antigua de México, escritos que, a su vez, fueron estudiados por Lorenzo Boturini quien deseaba encontrar entre ellos el ensayo de Sigüenza relativo a Santo Tomás y Quetzalcóatl.<sup>18</sup>

Por otra parte, a mediados del siglo XVIII los jesuitas –como Francisco Javier Clavijero en su *Historia antigua de México*– establecen las diferencias entre mexicanos y españoles, exaltan las naturaleza de los antiguos pobladores de Nueva España y proponen una identidad y dignidad propias para los mexicanos quienes:

Hablan de “los españoles” como quien habla de extranjeros, no de compatriotas; pero tampoco se sienten indios ni sueñan con un imposible retorno al imperio azteca; ¿qué son entonces y cuál es su patria? Son y quieren ser mexicanos nada más, ni nada menos.<sup>19</sup>

Dignidad e identidad propias que encontraban su rostro más representativo en la imagen de nuestra Señora de Guadalupe. Por ello tampoco sería imposible que el autor de nuestra comedia hubiera sido uno de los jesuitas del grupo de Clavijero.

Como reza el título de la *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*, se trata, a todos los efectos, de una comedia escrita según los cánones del teatro del Siglo de Oro español que seguramente fue representada a partir de los últimos años del siglo XVIII y que siguió representándose, aunque con variaciones en el título por lo menos hasta fines del siglo XIX. La imposibilidad de reconocer las piezas por su nombre es debido a la costumbre imperante en la época de no mencionar en los programas los nombres de los autores y de alterar constantemente los títulos de las piezas, hasta el punto de no ser identificables por la titulación.

<sup>17</sup> Cfr. *Documentario Guadalupano*, Centro de estudios guadalupanos, México, 1980, p. 20.

<sup>18</sup> Brading, *op. cit.*, p. 221.

<sup>19</sup> Méndez Plancarte, *Humanistas del siglo XVIII*, UNAM, México, 1957, p. XI.



En diciembre de 1858 la cartelera del Teatro de Oriente de la Ciudad de México anunciaba:

[la obra] hace relación de los hechos más notables descritos con selecta erudición en versos fluidos, elegantes y hermosos, dignos de crédito y fama que se han granjeado de cuantos **anualmente**<sup>20</sup> disfrutaban de las bellezas y objeto principal de él [...] dividido en tres actos es conocido por *La gloria en el Tepeyac* o *Felicidad de Juan Diego*.<sup>21</sup>

La cartelera sigue anunciando todos los méritos de esta comedia, entre los que menciona el reparto al completo, gracias al cual podemos constatar que corresponde perfectamente al de nuestra *Comedia famosa de la sagrada aparición*, cosa que no sucede con ninguna de las obras del *corpus* estudiado en esta *Historia*. Además, como otra de las cualidades de la representación, se dice que en ésta se bailará “la entusiasta y deslumbrante Danza de la pluma”,<sup>22</sup> una coincidencia que no es única en el *corpus* pero que en la *Comedia famosa de la sagrada aparición* la “danza” forma parte de la trama. En un programa del Paseo de la Granja, se anunciaba para el 8 de diciembre de 1872 “la bonita pieza titulada *La gloria en el Tepeyac*, cuyo programa atribuye a esta pieza el mismo reparto y las mismas características de la apenas mencionada.<sup>23</sup>

La comedia está estructurada en tres jornadas, la primera, de 1185 versos y trece escenas; la segunda de 1190 versos y diecinueve escenas; un baile, “la danza de la pluma”, y la tercera jornada de 1378 versos y veintitrés escenas, la pieza es larga: 3753 versos muchos de los cuales de buena calidad. Las tres jornadas corresponden como en la tradición de Lope a exposición, nudo y desenlace, preceptiva lopesca que nuestro autor respeta también en lo relativo a la métrica:

<sup>20</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>21</sup> María y Campos, *La Virgen frente a las candilejas... o El teatro guadalupano*, Ediciones Populares, México, 1954, pp. 55-57.

<sup>22</sup> La Danza de la pluma –baile híbrido que conjugaba la música española con la coreografía de origen chichimeca–, hacía en las comedias la parte del baile, entre el primer y el segundo actos.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 69.

Acomode los versos con prudencia  
a los sujetos de que va tratando  
las relaciones piden los romances  
el soneto está bien en los que aguardan,  
las décimas son buenas para quejas  
aunque en octavas lucen por extremo  
son los tercetos para cosas graves  
y para las de amor las redondillas.<sup>24</sup>

De hecho y con el uso indicado por Lope, nuestro autor utiliza una rica polimetría privilegiando precisamente el romance en el relato de Juan Diego y en el de los hechos históricos por parte de otros personajes; la quintilla para los diálogos y la redondilla para el canto de los ángeles. Aunque se sirve de la alternancia de endecasílabo con heptasílabo en los diálogos quejosos del demonio y la idolatría y usa con preeminencia el octosílabo sobre todos los demás metros.

Como acabamos de ver a la proporción del número de versos no corresponde al número de escenas que, en cambio, siguen el ritmo de la acción, así la jornada central en donde confluyen las dos intrigas presenta el mayor número de versos, menor es el número en la primera y en la última del desenlace.

En efecto, otra convención del teatro barroco respetado por el autor de la *Comedia famosa de la sagrada aparición* es la de la trama compleja que conlleva dos intrigas. La principal, en nuestro caso, son las apariciones de la Virgen de Guadalupe, la secundaria la fundación de la ciudad de Puebla, aunque en realidad, los personajes participan en las dos intrigas. Los hechos relativos a los dos eventos se alternan en la acción del drama y son “comentados” por los seres sobrenaturales que participan en él. En la pieza, mediante las quejas de la Idolatría y del demonio, se dice que gracias a la obra de los franciscanos ésa está por ser expulsada de la Nueva España. A los dos eventos, que acaecen en la tierra, la comedia atribuye un origen sobrenatural, expresión de la divina Voluntad. En otras palabras los hechos mi-

<sup>24</sup> Cfr. Martín, D., *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*, SE, Valencia, 1962, cit. en Wilson y Moir, *Historia de la Literatura española*, 3, *Siglo de Oro: teatro*, p. 96.

lagrosos, en particular las apariciones de Guadalupe –como ya en los autos sacramentales– se presentan como la escalera de Jacob o, si se quiere, como un puente entre cielo y tierra de manera tal que, sin dejar de ser diversión, nuestra pieza propone una interpretación metafísica de la historia. Como hipertexto del *Nican Mopohua*, la *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* es pues una trasposición en estilo barroco del texto náhuatl, que si bien cambia de forma mantiene inalterada la materia de contenido, es decir que conserva intacto el contenido del relato de las cuatro apariciones.

En la primera jornada se recuerda alegóricamente el final de la idolatría, la antigua historia de México, y la primera aparición de la Virgen, así como el encuentro de Juan Diego con el obispo y los pajes. En la segunda se representa la reunión de Zumárraga con los enviados del obispo de Tlaxcala para tratar de la fundación de Puebla y la segunda aparición mariana. En ambos eventos –como en Quevedo, Sor Juana Inés de la Cruz y, en general en el Barroco– el sueño tiene un rol importante. Julián de Garcés sueña a los ángeles que le marcaron los límites territoriales de la nueva ciudad; Zumárraga sueña que está por suceder el hecho extraordinario. Por su parte, Juan Diego “siente” la atmósfera extraordinaria, que expresa mediante un largo y culto monólogo del que es ejemplo esta redondilla con la cual el vidente manifiesta su maravilla ante la belleza especial de esa mañana:

¡De blanca escarcha esmaltado  
alfombra el campo parece  
donde el fabonio se mese  
burlando al diciembre helado!  
(I, 4, vv. 375-379)

Obsérvese la aliteración en la rima *bb* concebida según el seseo que caracteriza el habla hispanoamericana.

En la comedia se reponen, a la manera de los autos sacramentales y mediante los diálogos de la Idolatría y del demonio algunos conceptos fundamentales de la cultura contrarreformista como el del libre albedrío, ya mencionado, que se concreta en la obediencia de Juan Diego a la Virgen la cual pide pero no impone. El vidente puede o no obedecer como cuando, ingenuamente, desvía el camino para no encontrar a la Guadalupana. Así

como, naturalmente, referencias a los conceptos de obediencia, humildad, sumisión y esperanza.

Que vayas presto te ruego,  
y cuando vuelvas en esta  
cumbre me hallarás.

Ya apresta  
mi obediencia su partida,  
deja que no me despida  
si te he de traer la respuesta.  
(I, 4, vv. 521-526)

Nuestro autor, como la mayoría de los dramaturgos barrocos, en particular Calderón, recurre también a la astrología, recordamos que la fundación de Tenochtitlán y de Puebla de alguna manera son interpretadas como la experiencia preanunciada por los astros y por el sueño. El suyo es un estilo culto en el que abundan las referencias mitológicas, como cuando Juan Diego hace referencia al carro de Fetón o más adelante a Hydra:

Quién apresurar pudiera  
del sol el dorado coche  
haciendo corta la noche  
lo veloz de su carrera.  
(II, 4, vv. 411-415)

Las metáforas de la tradición llenan las páginas de la *Comedia famosa de la sagrada aparición*, pero también aparece una analógica insólita y originada en la cultura mexicana –como la idolatría vestida de india bizarra o Juan Diego que quisiera plumas, no alas, en los pies–, como sucede también en el *Divino Narciso* de Sor Juan Inés de la Cruz. Las figuras retóricas preferidas por el nuestro son el hipérbaton y el oxímoron.

El reparto de nuestra pieza por una parte acoge a todos los personajes del *Nican Mopohua* y por la otra incluye a los personajes históricos que en forma verosímil habrían podido asistir tanto a una como a otra intrigas. Así además de la Virgen, Juan Diego, el obispo Zumárraga y los dos pajes Fray

Donado (Totopo) y Fray Castaño, que en “Las personas que la representan” son indicados como Gracioso, aparecen también los personajes sobrenaturales: el arcángel San Miguel, dos ángeles, el demonio y la Idolatría. El padre guardián, dos indios, Fray Toribio [de Benavente], el Presidente [de la Segunda Audiencia, Rodríguez de Fuenleall], Don Juan de Salmerón [oidor de la segunda Audiencia]. Estos últimos son todos personajes históricos que notificaron los acuerdos para la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles, en la que también participaron y que de hecho son mencionados en los diálogos de los otros protagonistas: Julián de Garcés, primer obispo de Tlaxcala y Fray Martín de Valencia, provincial de los franciscanos y considerado padre de la Iglesia mexicana.

Por lo que se refiere al espacio real, resulta claro que el texto dramático que hasta ahora venimos comentando fue concebido para la representación en un espacio preexistente en el que, además del tablado, se pudiera contar con la tramoya, escotillón y otros artefactos creados para la puesta en escena y para efectos especiales del tipo *Deus ex machina* y *aux machina* ampliamente utilizados por nuestro autor. El espacio donde se desarrolla la ficción del drama y que con Langer<sup>25</sup> llamamos espacio virtual, es decir el de la ilusión creada por el escenario, la escenografía y los movimientos, en la *Comedia famosa de la sagrada aparición* son dos: el monte y el palacio arzobispal, aunque para ambos el autor crea variantes como puede ser el camino hacia Tlatelolco y los diferentes espacios internos de la casa arzobispal, como la sala de espera, el despacho del obispo o el salón donde se baila. Por necesidad de síntesis en esta sede observaremos únicamente que los cambios de lugar, durante la representación, se llevan a cabo creando un tercer espacio menos complicado. Por ejemplo, en la escena que precede el baile hacia el final de la segunda jornada “Cúbrese todo”, de modo que es un telón negro lo que sirve de escenografía a los diálogos entre Juan de Salmerón, Fray Toribio, Fray Castaño y luego Fray Juan de Zumárraga, diálogos que al concluirse y al reabrirse de la “cortina” dejan al descubierto “el salón [del baile] ricamente adornado”. Así pues nuestra comedia, también por lo que respecta a la puesta en escena se coloca plenamente en el Siglo de Oro, en particular en los últimos años del siglo áureo y refleja las técnicas del último Calderón.

<sup>25</sup> Cfr. Langer, S., *Sentimento e forma*, Feltrinelli, Milán, 1965.

Basta observar en modo comparativo la escenografía que abre la *Vida es sueño* y la de nuestra *Comedia famosa...*:

Sale en lo alto de un monte<sup>26</sup> Rosaura, en hábito de hombre de camino y en representando los primeros versos va bajando (*La vida*).

El teatro de monte, aparece el demonio en lo alto sentado en un dragón que irá atravesando todo el teatro, y luego bajará hasta el tablado, en donde se apea, y vuela el dragón, según lo fueren diciendo los versos (*Comedia Famosa*).

Obsérvese que en relación a nuestra comedia, la de Calderón resulta sencilla, el uso del balcón, que casi siempre servía para connotar “el monte” alegórico o real, en la pieza mexicana se exaspera poniendo en su cima además del demonio un dragón que lo transporta y en vez de que, simplemente, baje, vuela atravesando todo el escenario y cuando llega al tablado y el personaje se apea el dragón se aleja siempre volando. Así pues el autor de nuestra pieza ha utilizado no solamente el balcón, sino también la tramoya.

Como parte de la dramaturgia guadalupana creemos que nuestra *Comedia famosa* representa una de las principales creaciones teatrales que empezaron a escribirse a partir de la publicación, por Lasso de la Vega, del *Nican Mopohua*. A esta aseveración podemos añadir que esta pieza puede considerarse la “fundadora” del género teatral guadalupano puesto que representa el primer texto dramático que incluye un texto espectáculo, es decir, el primer texto dramático guadalupano escrito para su puesta en escena. Por último, podríamos decir, lanzándonos en un paralelo atrevido, que la *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* se pone respecto al teatro barroco del Siglo de Oro como el arte churrigueresco se pone al arte barroco español, parafraseando a Alejo Carpentier<sup>27</sup> barroco del barroco, en el que además del ángel que toca el arpa, se encuentra el ángel maraquero. Estupenda y abigarrada realidad de la que estas pocas páginas no pueden dar cuenta.

<sup>26</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>27</sup> Cfr. Carpentier, A., *La ciudad de las columnas*, Bruguera, Barcelona, 1982.

## Nuestra edición

Esta edición reproduce integralmente el manuscrito *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* catalogado con la sigla MS 2-B-24, 69 folios (pp. 135) y ubicado en la biblioteca Lorenzo Boturini de la Basílica de Santa María de Guadalupe. A partir de los resultados de nuestras pesquisas podemos afirmar que esta es la primera edición de esta pieza, aunque, como explicamos en la presentación de la misma, creemos que ha habido copias que circularon desde finales del siglo XVIII hasta fines del siglo XIX, por lo que el hallazgo es para nosotros un reto a la edición crítica. Las noticias descriptivas y relativas a la datación mediante el análisis del papel, la caligrafía y la encuadernación forman parte de la presentación.

Para la anotación y transcripción de la pieza los criterios de edición que hemos utilizado son la normalización de la ortografía de acuerdo con las reglas vigentes. Hemos intervenido sobre la puntuación, la acentuación y la separación silábica. Hemos conservado, en cambio, las particularidades léxicas, morfológicas, sintácticas y fonéticas que reflejan la lengua hablada –como por ejemplo el seseo– de las que, cuando es necesario, se da cuenta en nota a pie de página. La primera vez que aparecen en el texto ciertas peculiaridades ortográficas –elementos connotantes o datantes de la pieza– damos cuenta en nota. Hemos adoptado los siguientes signos convencionales: la substitución de una letra E sobre otra A [A+E]; transformación, de una letra A en E [A>E]; <...> por ilegible, por tachadura o borrón, <x>. Hemos disuelto las abreviaturas y en la anotación damos cuenta también de aspectos teológicos, culturales, históricos, mitológicos, propios tanto de la cultura mexicana como de saber universal.

# Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe<sup>28</sup>

## PERSONAS QUE LA REPRESENTAN<sup>29</sup>

LA VIRGEN  
JUAN DIEGO  
SAN MIGUEL MÁS  
DOS ÁNGELES  
EL OBISPO [ZUMÁRRAGA]  
EL GUARDIÁN [DEL CONVENTO DE TLATELOLCO]  
FRAY TORIBIO [DE BENAVENTE]  
FRAY CASTAÑO, GRACIOSO  
FRAY 30 DONADO, GRACIOSO.  
EL PRESIDENTE [DE LA SEGUNDA AUDIENCIA DE NUEVA ESPAÑA]  
DON JUAN SALMERÓN [OIDOR DE LA SEGUNDA AUDIENCIA]  
EL DEMONIO  
LA IDOLATRÍA  
DOS PAJES  
DOS INDIOS

## JORNADA PRIMERA

### [ESCENA I]

*El teatro de monte, aparece el Demonio en lo alto sentado en un dragón que irá atravesando todo el teatro, y luego bajará hasta el tablado, en donde se apea, y vuela el dragón, según lo fueren diciendo los versos.*<sup>31</sup>

<sup>28</sup> *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe.* Según la tradición del teatro barroco el título indica que la comedia fue representada y que las apariciones se consideran como un evento único.

<sup>29</sup> En el reparto del manuscrito aparecen como parejas. La Virgen y Juan Diego, San Miguel y los dos ángeles; los dos pajes y los dos indios aparecen con el número arábigo. Se mezclan los personajes sobrenaturales, con los de ficción y los históricos. En el MS. *pages*.

<sup>30</sup> En el reparto *Totopo* < x > Fray Totopo Donado, gracioso.

<sup>31</sup> Todas las acotaciones del manuscrito aparecen encerradas en dos líneas, en ésta: *atrabesando, buela* [b+v], *hafta* [s>f] en toda la comedia.



DEMONIO.<sup>32</sup> ¡Soberbia exhalación<sup>33</sup>

bruto animado que [de] la etérea región precipitado  
surcas con ansia<sup>34</sup> suma,  
ya rompiendo del mar  
sendas de espuma, ya cortando violento 5  
las presurosas ráfagas del viento<sup>35</sup>  
hasta arrojarte ciego  
a refrenar tus cóleras en el<sup>36</sup> fuego  
por ser en tu carrera  
salamandra horrorosa de su esfera!<sup>37</sup> 10  
Amaina el vuelo altivo,  
que si fue de tu cólera el motivo  
el mismo que a mi pecho  
de interesantes fatigas trae deshecho  
ya para los desahogos de mi saña 15  
entremos en la trágica campaña.  
Vuelve, vuelve ligero,... vuelve<sup>38</sup>  
a incorporar en el voraz<sup>39</sup> servero  
que siempre vive alerta  
a defender de mi mansión<sup>40</sup> la puerta. 20  
Este es el sitio donde  
con víctimas sangrientas corresponde  
hoy a la deidad mía  
de sus gentes la ciega idolatría  
y pues en estos montes 25

<sup>32</sup> En manuscrito personajes abreviados con sangría en el margen izquierdo.

<sup>33</sup> *Sobervia exalación* (p. 1).

<sup>34</sup> *ancia* [c+s] presente el seseo en todo el texto (p. 1).

<sup>35</sup> v.v 1-8 *Soberbia... viento*. Las primeras dos octavas, con rima *abb cdc ee* y *aa bb cc dd* alternan dos endecasílabos y un heptasílabo, como la quintilla *aa bcd* muestran ya la polimetría que caracteriza ésta como la comedia española.

<sup>36</sup> En el MS. *èl*.

<sup>37</sup> *Idem*.

<sup>38</sup> Dejo los puntos suspensivos que sirven al autor para indicar lentitud en la acción. En todo el texto alternarse de [v+b] y de [ b+v].

<sup>39</sup> *Vorax* [x+z] “servero” por siervo (p. 1).

<sup>40</sup> *Manción* [c+s] (p. 1).

siempre ves<sup>41</sup> por varios horizontes  
 retratarse la luna  
 en<sup>42</sup> el fluido cristal de esa laguna  
 que a esta corte infeliz los muros baña,  
 oh, pese a <España> los exósitos de España, 30  
 que sin rumbo, ni Norte  
 a descubrir llegaron tanta corte.  
 Mas por qué me lamento  
 si desahogar intento,  
 respondiéndome sabia, 35  
 con la idolatría misma tanta rabia.  
 Y pues en este monte como digo,  
 a ser de mis ultrajes<sup>43</sup> fiel testigo  
 retirada se oculta  
 y en su bronca maleza se sepulta 40  
 quiero llamarla: oh tú Sibila bella,  
 del campo rosa, si del cielo estrella,  
 que estos renombres te granjea tu fama:  
 a mis voces<sup>44</sup> atiende.

[ESCENA 2]

*Sale la Idolatría de india bizarra<sup>45</sup> con manto azul de estrellas, y corona de oro.*

IDOLATRÍA. ¿Quién me llama?  
 DEMONIO. Quién pudiera llamarte 45  
     si no es aquél que sólo viene a darte  
     nuevo aliento a las penas que padeces.  
 IDOLATRÍA. ¡Oh lucero infeliz! ya que te ofreces

<sup>41</sup> *Vez*. [z+s] (p.2).

<sup>42</sup> *A el*.

<sup>43</sup> *Ultrages* [g+j] en todo el texto alternarse con [j+g] (p. 2).

<sup>44</sup> *Vozes* [c >z] (p. 2) en todo el texto *ze.zi* por *ce ci*.

<sup>45</sup> Segunda acotación: *visarra* [v+b /s+z] (p. 2). En la primera acotación escénica de la loa *El Divino Narciso* Sor Juana Inés de la Cruz (1649-1696) utiliza la misma expresión “india bizarra” para América. En todo el texto *sa so* por *za, zo*.

|   |  |
|---|--|
| a ser participante de la pena<br>que del culto a los dos nos enajena,<br>aunque no lo ignoramos<br>sobre nuestra desdicha discurramos;<br>porque aun viendo evidente<br>el que a la pena, su recuerdo aumente,<br>también comunicada<br>suele quedar en parte minorada.   | 50<br><br><br><br><br><br><br>55                                     |
| DEMONIO: Ya que discreta en todo<br>desahogarme procuras, de este modo<br>desde el principio de mi arrojado intento<br>el motivo explicar de mi tormento,<br>escucha atenta sin perder un punto.  | 60   |
| IDOLATRÍA. Ya mi atención a tu noticia junto.   |  |
| DEMONIO. Ya sabes y saben todos<br>cómo a poblar estos reinos <sup>46</sup><br>de la provincias del Norte<br>diversas gentes vinieron<br>y que la duda de cómo<br>surcaron mar tan inmenso:<br>hasta el día de hoy se disputa<br>en problemas, y argumentos.<br>Pero como aún no conviene <sup>47</sup><br>descubrir tanto secreto,<br>ni nosotros rebelarlo,<br>ni el hombre puede saberlo<br>en cuya ignorancia<br>viven satisfechos,<br>los vanos discursos<br>de humanos ingenios<br>y por tradiciones sólo<br>de antiguos emolumentos, | 65<br><br><br><br><br><br>70<br><br><br><br><br>75<br><br><br><br>80 |

<sup>46</sup> *Reynos* [y>i] idem en todo el texto (p. 3).

<sup>47</sup> *Combiene* [mb+nv] en todo el texto (p. 3).

|  |     |
|--|-----|
| apenas tienen noticia<br>de su poblador primero.<br>Este fue el grande Xolotl, <sup>48</sup><br>que es en su idioma, lo mismo<br>que ojo vigilante, a vista<br>de tanto descubrimiento.<br>Lo cual <sup>49</sup> logrado extendió<br>su dominio, repartiendo<br>la tierra toda; fundando<br>de Tenayuca <sup>50</sup> el imperio.<br>Donde por su industria<br>se vio en breve tiempo<br>de reinos tan vastos<br>absoluto dueño. | 85  |
| A este siguió la nación,<br>Tulteca, <sup>51</sup> de quien tuvieron<br>para el logro del cultivo,<br>más racionales preceptos.<br>Levantando en un recinto<br>villas, ciudades y pueblos<br>de cuya erección las ruinas   | 90  |
|  | 95  |
|  | 100 |

<sup>48</sup> Xólotl mítico caudillo de los chichimecas, uno de los primeros grupos nómadas que se asentaron en el Valle de México, que sometió a los toltecas, murió en 1232. Fuentes relativas a la Historia de México usadas para la anotación del texto: A. Cue Cánovas, *Historia social y económica de México. 1521-1854*; D. Cosío Villegas, *Historia mínima de México*, El Colegio de México, México, 1981; A. López Austin, *Un recorrido por la historia de México*, SEP, México, 1975; Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos, I, Historia antigua*, Compañía General de Ediciones, México, 1951. Para la historia de los aztecas: P. Aziz, *I segreti dei templi inca, aztechi e maya*, Edizioni Ferni, Ginebra, 1978; F. J. Clavijero, *Historia antigua de México*, Porrúa, México, 2003; B. Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México, 1992; W. H. Prescott, *La conquista del Messico*, Newton, Roma, 1992; R. Townsend, *Gli aztechi*, Newton, Roma, 2006.

<sup>49</sup> *El qual* [q>c] en todo el texto (p. 3).

<sup>50</sup> Tenayuca o Tenayoacan, capital del imperio chichimeca. Actualmente importante zona arqueológica del Estado de México a pocos kilómetros de Cd. de México.

<sup>51</sup> Los toltecas eran oriundos del Noroeste de México, se establecieron en Tula y crearon una notable civilización que duró del siglo IX al siglo XII, fueron excelentes constructores, como demuestran los famosos “atlantes” de Tula. Introdujeron el culto de Quetzalcóatl y extendieron su influencia hasta Yucatán.

están haciendo recuerdo.  
 Díganlo edificios tantos  
 cuantos a pesar del tiempo  
 en su capital Texcuco 105  
 viven padrones eternos.  
 Como dibujando <en sombras>  
 en sombras, y lejos  
 los que hoy<sup>52</sup> se levantan  
 para mejor dueño. 110  
 Juntas estas dos naciones,  
 en tropas se dividieron  
 hasta poblar de ambos mares  
 los términos contrapuestos.  
 Sin otras que rebeladas 115  
 temerariamente huyendo,  
 de los montes más incultos  
 habitaron los desiertos.  
 Sin más razón que el instinto  
 natural que infunde el cielo, 125  
 en la maleza a los brutos  
 y a las aves en el viento.  
 Bien que a nadie falta  
 luces o reflejos  
 por mal que discurra 130  
 del Criador eterno.

IDOLATRÍA. Como claro se conoce  
 en aquéllos que vinieron  
 engañados de tu astucia  
 sólo a nuestro culto atentos. 135  
 Los aculcas,<sup>53</sup> cuyo origen  
 tuvo principio en lo estrecho

<sup>52</sup> *Oy se lebantán* (p. 4).

<sup>53</sup> Habitantes de Aculco o Acolhuacan, actualmente pequeña ciudad del Estado de México. Posteriormente famosa por ser el lugar de la derrota de Hidalgo, el cura que comenzó la guerra de independencia de México.

|  |     |
|--|-----|
| de siete cuevas, que a siete<br>familias se redujeron<br>a los que les prometiste<br>si te seguían, de estos reinos<br>gozar las comodidades<br>en pacífico sosiego. <sup>54</sup>   | 140 |
| Que como de todo<br>te juzgaban dueño<br>gustosos caminan<br>en tu seguimiento.<br>Trayéndolos hasta aquí<br>a imitación de otro pueblo, <sup>55</sup><br>caminando cuarenta años<br>por valles y por desiertos.   | 145 |
| DEMONIO. Calla, calla, que me acuerdas<br>de Israel las ruinas y temo<br>que como de ellos mi ruina<br>salga de éstas mi desprecio.<br>Bien que me queda la gloria<br>de haberle <sup>56</sup> imitado, haciendo<br>de sus misterios trasunto,<br>de sus mansiones <sup>57</sup> remedo.<br>Y quien sabe (ay triste) <sup>58</sup><br>si este atrevimiento<br>fomentó el castigo<br>que ambos padecemos.<br>¿Mas quién nos podrá quitar<br>la vanidad de haber hecho<br>a los nuestros, poseedores | 155 |
|  | 160 |
|  | 165 |

<sup>54</sup> *Sociego* (p. 5).

<sup>55</sup> El pueblo hebreo hacia la Tierra prometida. Cfr. *Ex.13,17* y ss.

<sup>56</sup> A Dios (p. 6).

<sup>57</sup> El imitar as acciones divinas, dice la sacra escritura, es una de las principales características del demonio (p. 6).

<sup>58</sup> El autor usa el paréntesis, que se ha mantenido, para indicar un gesto o una acción correspondiente al pensamiento del personaje.

|  |     |
|--|-----|
| de todo este mundo nuevo?<br>Hasta hacerle traer consigo<br>el arca de mis preceptos,<br>sino grabados en mármol,<br>simbolizados en leños.  | 170 |
| Los que en cada medio siglo <sup>59</sup><br>ministran <sup>60</sup> en medio fuego,<br>para la inmolación que hacen<br>de mi promesa en recuerdo.   | 175 |
| Haciendo de mieses<br>y licor sangriento<br>nuevo simulacro<br>para el nuevo templo;<br>siendo aquel monte elevado<br>que desde allí asoma el cuello;<br>el teatro de tanto abismo,<br>de tanta oblación el centro.                      | 180 |
| IDOLATRÍA. Ay lucero, es que purgas<br>de nuestros males consuelo,<br>sabe que es hoy el mayor<br>dogal de nuestro tormento.   | 185 |
| DEMONIO. Dices bien, pues cuando estaba<br>en lo sumo, en lo opulento,<br>México, de sus dominios,<br>como humo se deshicieron<br>porque son las pompas<br>que en el mundo vemos,<br>fantasmas que a un soplo<br>se los lleva el viento. | 190 |
| Dígalo el numeroso coro<br>de campeones europeos   | 195 |

<sup>59</sup> Cada 52 años, al final del siglo azteca, se celebraba la “fiesta” del Fuego Nuevo para propiciar los beneficios para el siglo siguiente durante la ceremonia se hacían sacrificios humanos. Según el texto, simulacro del sacrificio de Cristo.

<sup>60</sup> Fungen de ministros.

|  |  |
|--|--|
| que siguieron la conducta<br>de este valiente extremeño.<br>De ese Hernán Cortés, que él solo<br>supo (amparado del cielo)   | 200                                    |
| precipitarme del solio<br>que ocupé por tanto tiempo<br>el que pensé eternizar<br>en los siglos venideros;<br>poniendo de Moctezuma<br>en la heroica mano el cetro.<br>Mas ya tarde o nunca<br>restaurarle espero<br>si España lo goza<br>cuando yo lo pierdo.   | 205                                    |
| IDOLATRÍA. Pues no es la mayor desdicha<br>el ver al español dueño<br>de tan vastas posesiones.  | 210                                    |
| DEMONIO. ¿Si ésta no es, cuál puede serlo?   | 215                                    |
| IDOLATRÍA. La venida de los hijos<br>de Francisco, <sup>61</sup> cuyo celo<br>infatigable procura<br>plantar aquí el Evangelio<br>y lo ha de lograr de modo<br>que en diez años poco menos<br>han dado muchos las vidas<br>por la fe de sus Misterios.<br>Rindiendo obedientes<br>los bárbaros cuellos<br>a la ley divina<br>del Dios verdadero. | 220<br><br><br><br><br><br><br><br>225 |

<sup>61</sup> Los así llamados “doce apóstoles” que desembarcaron en Nueva España en 1524, misioneros del Orden de San Francisco, entre estos doce franciscanos famosos se encontraban Pedro de Gante y Toribio de Benavente, llamado Motolinía, autor de la *Historia de los indios de la Nueva España*.



|  |   |
|--|---|
| DEMONIO. Razón tienes de pensarlo<br>así, cuando veo por ellos<br>sin honra mis simulacros,<br>sin adoración mis templos<br>deshaciendo en un sólo día<br>más de cinco mil, que al fuego<br>entregaron, sin que el llanto<br>frustrar <sup>62</sup> pudiera el incendio.   | 230<br><br><br><br><br><br><br>235                                |
| ¡Oh cuánto Dios los ensalza<br>en mi oposición haciendo<br>ver, que pueden los humildes<br>abatir <sup>63</sup> a los soberbios.<br>¡Qué esperanzas pueden<br>quedarnos, si vemos<br>quitada la causa<br>cesar os efectos!   | 240   |
| IDOLATRÍA. No del todo desesperes,<br>que algunos alumnos tengo<br>fugitivos de su bando<br>sólo por seguir el nuestro.<br>Que, como me juzgan madre<br>de sus Dioses, han dispuesto<br>tributarme en estos montes<br>adoraciones, e inciensos.<br>Y en este collado bronco<br>de Tepeyac, espero<br>que han de volver años, cultos,<br>a su restablecimiento.<br>Donde esfinge oculta<br>me iré en su acecho,<br>trocando mis iras<br>en halagos tiernos. | 245<br><br><br><br><br><br><br>250<br><br><br><br><br><br><br>255 |

<sup>62</sup> *Frustrar* (p. 8).

<sup>63</sup> *Habatir* (p. 8).

|  |     |
|--|-----|
| Esta es la senda que va<br>de Tlatelolco al convento,<br>que es hoy de esos religiosos<br>el Seminario <sup>64</sup> primero.  | 260 |
| Y hoy también es el día que<br>van de estos vecinos pueblos<br>a tomar de su Doctrina<br>los primeros rudimentos,<br>y aquí muchas veces logro,<br>saliéndoles al encuentro<br>frustrarles su intento el rato<br>siquiera que los detengo. | 265 |
| Porque al oír mis voces<br>quedan muchos de ellos<br>cogidos del susto<br>pasmados del miedo.  | 270 |
| DEMONIO. Espera, que por allí<br>viene un indio solo, y quiero<br>ver el efecto que causa<br>tu astucia en él... <sup>65</sup>   | 275 |
| IDOLATRÍA. Ya lo veo... turbado <sup>66</sup><br>ya al verlo (ay de mí)... desmaya<br>la voz, me falta el aliento,<br>porque otras veces (qué horror)<br>al hablarle (qué tormento)<br>vi en su defensa (qué pasmo).                       | 280 |
| DEMONIO. ¿A quién?<br>IDOLATRÍA. ...los ojos al cielo<br>levanta, verás quién es<br>guarda suya y ¡horror nuestro!   | 285 |

<sup>64</sup> El colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco.

<sup>65</sup> Los puntos suspensivos son del autor para crear expectación y concitación.

<sup>66</sup> Endecasílabo, restablezco el metro.

[ESCENA 3]

*Dentro de una nube irá bajando un Ángel en una repisa, quedándose suspenso en medio del monte, en un peñasco.*

DEMONIO. Ya miro en su amparo,  
las nubes rompiendo,  
á aquel, cuyo impulso 290  
me arrojó del cielo.  
¿Qué quieres Miguel de mí  
que parece que el supremo  
brazo de Dios te destina  
para aumentar mi tormento? 295

ÁNGEL. Dragón mal escarmentado,  
¿hasta cuándo del soberbio  
arrojo de tu osadía  
te llegará el escarmiento?  
Ya puedes tú y ese infame 300  
espíritu comunero<sup>67</sup>  
de la falsa idolatría  
desocupar este puesto,  
que por tantos siglos  
fue panteón funesto 305  
de sangrientos cultos  
que en él te ofrecieron,  
y aun está determinado  
por Soberano Decreto,  
que yo sea custodio y guarda 310  
de aqueste indiano hemisferio.<sup>68</sup>  
Sabe que vengo por nuncio  
de aquella Aurora<sup>69</sup>

<sup>67</sup> En este caso, comunero está utilizado no como partidario de Castilla, sino como partidario del demonio.

<sup>68</sup> *Yndiano emisferio* (p. 10).

<sup>69</sup> Se refiere a la mujer del libro del libro del *Apocalipsis*, cfr. *Apoc. 12,1*, vista por los exegetas como la Virgen María y más tarde como la imagen de Guadalupe.

que el cuello te quebrantó para ultraje  
 de tu loco atrevimiento, 315  
 de aquélla que por la gracia  
 que halló en Dios desde *ab æterno*,<sup>70</sup>  
 no le comprendió la culpa  
 que Eva y Adán contrajeron.  
 De aquélla en que el hombre 320  
 reparó sus yerros,  
 cuando de su sangre  
 tomo carne el Verbo.  
 A ésta pues, Reina sagrada,  
 a quien de amor, respeto 325  
 los nueve angélicos coros<sup>71</sup>  
 rinden vasallaje y feudo.  
 Consagró Dios este sitio,  
 el cual a par de los tiempos  
 de su alta Soberanía 330  
 será domicilio regio.  
 Y así, sal de estos contornos  
 áspid dañoso, advirtiéndome  
 que María queda en su guarda, 330  
 y yo en su defensa quedo,  
 y que a nuestro cargo  
 está en estos reinos  
 ser de los mortales  
 Norte, Asilo y Puerto. 335

DEMONIO. ¡Calla Miguel, no prosigas  
 que al oír tus razones siento  
 en cada cláusula un rayo,  
 en cada palabra un trueno!

<sup>70</sup> *Abeterno* (p. 10).

<sup>71</sup> Según la angeología de Dionisio Aereopagita los ángeles se dividen en tres órdenes cada uno de los cuales subdividido en tres coros que cubren nueve grados descendientes según su cercanía a Dios: serafines, querubines, tronos, dominaciones, virtudes, potencias, principados, arcángeles y ángeles. *La Piccola Treccani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, I, a-bars, Milán-Roma, 1995.

|   |     |
|---|-----|
| IDOLATRÍA. Y yo no sólo sin voz           | 340 |
| he quedado, pero el eco                   |     |
| de las tuyas, de corrida                  |     |
| apenas respirar puedo.                    |     |
| ÁNGEL. A qué esperáis...                  |     |
| DEMONIO. ...ya nos vamos <sup>72</sup>    |     |
| de este sitio, y pues no puedo            | 345 |
| quedar en él, de mi rabia                 |     |
| ¡sembraré en otro el veneno!              |     |
| IDOLATRÍA. ¡Huyamos, huyamos!             |     |
| DEMONIO. ¡Oh María! que presto            |     |
| les viene <sup>73</sup> a estas gentes,   | 350 |
| tu amparo del cielo!... ( <i>vase</i> ).  |     |
| ÁNGEL. ¡Oh lugar santo! ¡Desde hoy        |     |
| no te ha alguno ventaja                   |     |
| pues a ti mi Reina baja                   |     |
| y yo su custodio soy!                     | 355 |
| en tanto que a ti <sup>74</sup> el feliz  |     |
| indio humilde se aventura                 |     |
| donde hablarte determina                  |     |
| la Suprema Embajatriz; <sup>75</sup>      |     |
| en cuya obediencia abono                  |     |
| de los dos el vasallaje                   | 360 |
| si él va a servirte de paje               |     |
| voy yo a servirte de trono. <sup>76</sup> |     |

<sup>72</sup> Reconstrucción del octosílabo.

<sup>73</sup> *Bienes*. s <x> (p. 11).

<sup>74</sup> *Ati* (p. 11).

<sup>75</sup> Embajadora: conservo *Embajatriz* por la rima y el metro (p. 11).

<sup>76</sup> La imagen de la Virgen de Guadalupe está en pie sobre la luna, sostenida a su vez por un ángel en el que la tradición reconoce a San Miguel Arcángel.

[ESCENA 4]

*Va subiendo hasta ocultarse en la nube, y sale por <el> un lado del monte Juan Diego con báculo.*

JUAN. Desde que con gusto tanto  
por ir presuroso al templo,  
donde mis glorias contemplo, 365  
antes del día me levanto.  
No vi del alba la Estrella,  
clara embajatriz del sol,  
lucir con más arrebol,  
¡ni vi mañana más bella! 370  
del cielo, el cándido velo  
ostentar<sup>77</sup> su luz procura,  
porque hasta de su hermosura  
hace ostentación el cielo!  
¡De blanca escarcha esmaltado 375  
alfombra el campo parece  
donde el fabonio se mece  
burlando al diciembre helado!  
¡Narciso de esa laguna  
se miran en sus espejos 380  
esos montes que de lejos  
descubren<sup>78</sup> a trechos la luna!  
¡Los luceros palpitantes  
en su cristal centellean,<sup>79</sup>  
y su imagen hermosean 385  
bordándola de diamantes!  
¡Por más que el alma<sup>80</sup> procura  
novedad tanta inferir,  
no la acierta a discurrir

<sup>77</sup> *Obstentar* (p. 13).

<sup>78</sup> *Descubro*.

<sup>79</sup> *Chrystal /centeyean* (p. 13).

<sup>80</sup> *La alma*.

engolfada en su hermosura! 390  
 Toda la naturaleza,  
 algún bien nos pronostica,  
 pues mudamente publica  
 de su Criador la grandeza.  
 Con cuánto gusto Señor, 395  
 por la ley santa he trocado,  
 la que me tenía ofuscado  
 en la noche del error.<sup>81</sup>  
 ¡Dígalo al ver esos cerros  
 cuánto el alma se amedrenta 400  
 considerando la afrenta  
 en que la ponían mis yerros!  
 ¡Viniendo a ver los atroces  
 sacrificios, que homicida 405  
 daba el pueblo a la<sup>82</sup> fingida  
 madre de los falsos dioses!  
 Que aunque nunca a ejecutarlos  
 llegué, baste la indecencia<sup>83</sup>  
 de la infame complacencia  
 que tuve sólo al mirarlos. 410  
 Mas, como siendo mi gloria  
 los que en tus aras se ofrecen,  
 éstos que tanto envilecen<sup>84</sup>  
 traigo a la memoria.  
 ¿No estará mejor empleada 415  
 ésta en asuntos más serios,  
 contemplando los misterios  
 de tu humanidad sagrada?... *(suena música)*.<sup>85</sup>

<sup>81</sup> *Error* (p. 14).

<sup>82</sup> *Ala* (p. 14).

<sup>83</sup> *Indecencia* (p. 14).

<sup>84</sup> *Embilezen* (p. 14).

<sup>85</sup> A lo largo de la comedia las acotaciones relativas a la cinésica de los actores en particular salidas de escena o introducción de un elemento nuevo como la música, aparecen al final del diálogo o antes de las palabras que se han de enfatizar.

|   |     |
|---|-----|
| Claro está: ¿mas qué dulzura<br>de música, se ha escuchado?   | 420 |
| y ¡aun juzgo que se ha formado<br>de ese collado en la altura!<br>donde a más de la armonía<br>(qué asombro) la luz es tanta<br>que parece que adelanta | 425 |
| sus crepúsculos el día!<br>En su cumbre se retrata<br>del cielo todo el tesoro,<br>los troncos parecen de oro <sup>86</sup><br>y los peñascos de plata. | 430 |
| Rizos de alguna deidad<br>son tan divinos fulgores,<br>y en iris de resplandores,<br>viene tanta Majestad.  |     |
| A quien las aves que al alba,<br>los nidos rústicos dejan,<br>con su canto le festeja<br>y alegres le hacen la salva. <sup>87</sup>                     | 435 |
| El discurso no comprende <sup>88</sup><br>la causa de gloria tanta  | 440 |
| que la novedad le encanta<br>y el asombro le suspende.  |     |

[ESCENA 5]

*Suena la música, y en lo alto del monte, y bajan dos ángeles en repisas por los lados, y harán pie a un arcoiris, en medio del cual en otra repisa, bajará San Miguel, como trayendo a la Virgen en su cabeza, que se descubrirá como la pintan.*

<sup>86</sup> V. 427 (p. 14). Este verso aparece en el margen izquierdo del MS. con una flecha a indicación de insertarlo en él.

<sup>87</sup> *La salva* (p. 15).

<sup>88</sup> *Comprende* (p. 15).



|   |     |
|---|-----|
| ( <i>Cantan los ángeles</i> ) <sup>89</sup> ...   |     |
| Albricias, albricias<br>que baja a la tierra<br>del empíreo trono<br>la Divina Reina.   | 445 |
| ÁNGEL 1°. Albricias, mortales<br>albricias, que llega<br>el remedio todo<br>de vuestras <sup>90</sup> miserias.   | 450 |
| ÁNGEL 2°. Albricias, que viene<br>la hermosa Doncella<br>virtiendo tesoros,<br>franqueando riquezas,<br>albricias, albricias<br>que baja a la tierra.   | 455 |
| JUAN. ¿Quién eres Zahuapile <sup>91</sup> hermosa?<br>(permite que te hable así<br>puesto señora que aquí<br>vienes como india graciosa)<br>a tu deidad prodigiosa<br>se avasalla mi albededríó,<br>rindiéndome al poderío<br>que de tu grandeza arguyo,<br>pues cualquier empeño tuyo,<br>vendrá a ser provecho mío. | 460 |
| VIRGEN. Hijo Juan, ¿a dónde vas?  |     |
| JUAN. Quiero antes de responderte,<br>Niña hermosa, agradecerte   | 465 |

<sup>89</sup> En el margen izquierdo como indicado para los personajes. Cuando interviene la música, el canto de los ángeles, el autor usa la versificación de la endecha, precisamente versos de cuatro, cinco o seis sílabas. Esto en toda la comedia.

<sup>90</sup> En ms. *vtas.* (p. 16).

<sup>91</sup> Hoy se transcribe la palabra nahuatl “señora” como *çihuapillé*. Para la anotación relativa a mexicanismos: F. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, Robredo, México, 1950; R. Simeon, *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*, Siglo XXI, México, 1977; R. Richard, *Diccionario de hispanoamericanismos*, Cátedra, Madrid, 1997.

el renombre que me das. 470  
 Yo de hijo tuyo quando estás  
 demostrando la hidalguía  
 de tu alta soberanía:  
 y que es fuerza conocer  
 ¡la distancia que ha de haber 475  
 de tu persona a la mía!  
 Voy señora a la Doctrina  
 que en Tlatelulco gustosos  
 enseñan los religiosos  
 con persuasión peregrina: 480  
 donde humilde se encamina  
 mi obediencia, porque quiero  
 oír la misa, que primero  
 celebran con pompa hermosa  
 los sábados, a la hermosa 485  
 Madre del Dios verdadero.  
 Porque la amo desde el día  
 que de muchos a la<sup>92</sup> vista,  
 se nos mostró en la conquista<sup>93</sup>  
 de esta indiana monarquía: 490  
 tanto que en mi fantasía  
 su Imagen de asiento mora,  
 y a no venir tu señora  
 con ostentación tan rara,  
 al ver tu rostro afirmara 495  
 que eras la conquistadora.<sup>94</sup>

VIRGEN. Juan, ésa que piensas, soy,  
 y para mejor premiarte

<sup>92</sup> *Ala* (p. 17).

<sup>93</sup> Se dice que María, en su advocación de Virgen de los Remedios, se apareció sobre un maguay durante una de las últimas batallas de la Conquista.

<sup>94</sup> La Virgen de los Remedios era venerada principalmente en Extremadura, la tierra de Cortés, lo que ha hecho pensar a muchos autores y quizá también al nuestro, que los españoles fundieron e identificaron a Guadalupe con Remedios. Cfr. J. Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe, La formación de la conciencia nacional en México*, México, 1977.

|   |     |
|---|-----|
| tanto amor, pretendo fiarte                       |     |
| todos mis empeños hoy:                            | 500 |
| Ve al Obispo, y dí que estoy                      |     |
| en este sitio, y le añades,                       |     |
| que me labren sus piedades                        |     |
| un templo, aquí donde todos                       |     |
| remediar por varios modos                         | 505 |
| pueden sus necesidades.                           |     |
| Porque amo a los tuyos tanto,                     |     |
| que de ellos compadecida,                         |     |
| aún antes que se me pida                          |     |
| yo su remedio adelanto.                           | 510 |
| JUAN. Ya miro señora, cuánto                      |     |
| por remediarnos se humana                         |     |
| tu majestad soberana,                             |     |
| y hasta en el traje lo expresa,                   |     |
| pues se viste tu grandeza                         | 515 |
| a la usanza Mexicana; <sup>95</sup>               |     |
| y pues a conocer llego                            |     |
| quién eres, y tu intención;                       |     |
| verás en mi ejecución                             |     |
| cómo te obedezco luego.                           | 520 |
| VIRGEN. Que vayas presto te ruego,                |     |
| y cuando vuelvas, en esta                         |     |
| cumbre me hallarás.                               |     |
| JUAN. Ya apresta                                  |     |
| mi obediencia su partida,                         |     |
| deja que no me despida                            | 525 |
| si te he de traer la respuesta... ( <i>vase</i> ) |     |
| SAN MIGUEL. En tanto que los mortales             |     |
| ven, señora de tu amor                            |     |

<sup>95</sup> La iconografía ha ampliamente relevado que el vestido de la Virgen de Guadalupe, lleva impresos algunos signos inequívocos para los indígenas, entre los que recordamos solamente la flor de Quetzalcóatl en el vientre y la cinta negra bajo el seno, que distinguía a las mujeres embarazadas. Cfr. C. Perfetti, *Guadalupe: La tilma de la morenita*, Paoline, Milán, 1992.

la maravilla mayor  
que han de admitir los anales, 530  
con sus voces celestiales  
el dulce angélico acento  
pueblo de voces el viento,  
y en alas de serafines  
a los últimos confines 535  
del mundo, llegue el portento.

MÚSICA . Albricias, mortales,  
albricias, que llega  
el remedio todo  
de vuestras miserias. 540  
Albricias que viene  
la hermosa doncella  
franqueando tesoros  
virtiendo riquezas,  
albricias, albricias 545  
que baja a la tierra  
del Empireo Trono  
la Divina Reina.

[ESCENA 6]

*Con esta repetición se cubre todo, y salen, Fray Castaño, y Fray Totopo indio de Donado.*

CASTAÑO. Padre, no ve que ya el día  
con el sol al campo enjuga; 550  
diga, ¿por qué no madruga  
a barrer la portería?  
Yo pienso que no hace hermano  
su oficio con voluntad,  
bien puede su caridad 555  
levantarse más temprano.  
Aprenda de mí, que estoy

|   |                   |
|---|-------------------|
| desde el <sup>96</sup> alba trabajando;<br>y él muy tendido, roncando;<br>no ¿ve quién es, y quién soy?   | 560               |
| Ya su descuido es notorio,<br>y en otra cosa no piensa<br>más que en sisar la dispensa<br>y barrer el refectorio;<br>juzga el Donado pobrete<br>cuando el Guardián lo eligió,<br>que para engordar le dio<br>el hábito y el gollete. <sup>97</sup><br>¿O imagina el xoconostle <sup>98</sup><br>que éste es instituto hambriento,<br>como lo fue el del convento<br>del señor Huixilopostle? <sup>99</sup><br>en donde se repartían<br>por arrobas las raciones<br>dándole a él los corazones<br>de las bestias que morían;<br>advierta, cuadre o no cuadre, <sup>100</sup><br>que ni flojos ni golosos <sup>101</sup><br>han de ser los religiosos<br>de San Francisco mi padre. | 565<br>570<br>575 |
| Enmiéndese por su vida,<br>que desdice de su empleo<br>olvidarse del aseo,<br>y procurar la comida.   | 580               |
| TOTOPO. Pagre, osté tiene razón<br>y mi humildad lo protesta  | 585               |

<sup>96</sup> *La alba* (p. 18).

<sup>97</sup> *Goyete* (p. 18).

<sup>98</sup> *Jococuiltle*, planta herbácea parásita, de la familia de las bromeláceas.

<sup>99</sup> Huitzilopochtli, dios de la guerra de los aztecas, al que se ofrecían los corazones de las víctimas sacrificales.

<sup>100</sup> *Quadre o no quadre* (p. 18).

<sup>101</sup> *Ni flojos ni gulosos* (p. 18).

que cuando lo haga ona fiesta,<sup>102</sup>  
 se lo he de<sup>103</sup> dar el sermón.

CASTAÑO. Claro está que lo haré un santo  
 si alguna vez le predico. 590

TOTOPO. Pero no tenga osté el pico  
 para regañarme tanto.

CASTAÑO. El azafrán le ha enseñado  
 todo eso al indio ladino.

TOTOPO. Y osté pagre cuando vino 595  
 no hablaba tan entonado,  
 y así yo hallo en mi conciencia,  
 que lengua a los dos nos dan,  
 a mí pagre, el azafrán,  
 y el maíz a so reverencia. 600

CASTAÑO. Advierta el indio donado  
 que a mí no se me habla así.<sup>104</sup>

TOTOPO. Y lo que me ha dicho a mí,  
 digo, qué ¿está mal hablado?

CASTAÑO. Yo le daré a entender presto 605  
 mudando en<sup>105</sup> palo el lenguaje,  
 como ha de hablar en mi ultraje.

TOTOPO. Pues qué le digo.

[ESCENA 7]

*Sale el Guardián.*

GUARDIÁN. ¿Qué es esto  
 no he mandado Fray Castaño,  
 que aunque la razón le sobre 610  
 no riña con ese pobre  
 indio humilde?

<sup>102</sup> cuando haga una fiesta (p. 19). Loísmo.

<sup>103</sup> *Hede dar* [lo diga] en el sermón (p. 19).

<sup>104</sup> *Ami ...assi* (p. 20).

<sup>105</sup> *Un*.

- CASTAÑO. Es un picaño<sup>106</sup> padre mío, y él me provoca  
a que andemos a porfía  
en contiendas cada día, 615  
diciendo...
- GUARDIÁN. Calle la boca<sup>107</sup>  
y haga que pronto estén  
los ornamentos, aprisa  
que ya es hora de la misa.
- CASTAÑO. Benedicete (*vase*).
- GUARDIÁN. Está bien. 620  
Y él, ¿por qué siempre ha de estar  
a pleitos con fray Castaño?
- TOTOPO. Pague, porque todo el año  
se le ha ido en regañar  
no teniendo yo delito, 625  
que para todo soy ruin  
dice, porque es gachupín,<sup>108</sup>  
y yo un indio pobrecito.
- GUARDIÁN. Hijo, aunque de su simpleza  
escuche aquesos apodos 630  
advierta que iguales todos  
somos por naturaleza.  
Tener color diferente  
sólo es efecto del sol,  
y el ser indio o español 635  
no es fortuna, es accidente.  
Y así, olvide el sentimiento  
que esto le puede causar,  
procurando sólo estar  
a su ministerio atento. 640  
Dígame, ¿ya se han juntado  
los que a estudiar la doctrina vienen?

<sup>106</sup> V. 612 reconstrucción del octosílabo (p. 19).

<sup>107</sup> V. 620 reconstrucción del octosílabo (p. 20).

<sup>108</sup> *Gachupín* era ( y es) la forma despreciativa de llamar a los españoles peninsulares.

TOTOPO. Con la disciplina<sup>109</sup>  
 pagre, los he amenazado.  
 Ninguno hay<sup>110</sup> que se resista. 645

GUARDIÁN. A Dios las gracias le demos  
 por los aumentos que vemos  
 en la espiritual conquista.  
 ¡Tus altas disposiciones  
 mueven Señor mi rudeza 650  
 para exaltar tu grandeza  
 en tan bárbaras regiones  
 en todo eres providente!

[ESCENA 8]

Sale Fray Castaño.

CASTAÑO. Padre, albricias me ha de dar  
 que ahora acaba de llegar 655  
 Fray Toribio Benavente<sup>111</sup>  
 con un pliego de Tlaxcala.

GUARDIÁN. Nada quiero discurrir  
 por salirle a recibir,  
 que es hombre a quien nadie iguala 660  
 en virtud y estimación,  
 tal que por su economía,  
 las altas empresas fía  
 de él nuestra religión.  
 Vamos.

CASTAÑO. Ya él entra acá dentro.<sup>112</sup> 665

<sup>109</sup> V. 643 reconstrucción del octosílabo (p. 21).

<sup>110</sup> Ay (p. 21).

<sup>111</sup> *Venavente*, Fray Toribio de Benavente, uno de los doce primeros franciscanos que llegaron a México en 1524, conocido como Motolinía, que en lengua náhuatl significa “nuestro pobre”, “el pobre”.

<sup>112</sup> V. 665 reconstrucción del octosílabo.



[ESCENA 9]

*Sale Fray Toribio, como de camino.*

TORIBIO. Dame padre mío los brazos.

GUARDIÁN. Sí [lo] haré, porque tales lazos  
son de mi descanso el centro  
¿viene vuestra Reverencia  
con salud?

TORIBIO. Si ésa faltara<sup>113</sup> 670  
creo que la recuperara  
padre mío en su presencia.

GUARDIÁN. Esa fe su afecto abona  
y crea padre Fray Toribio,  
que está mi gobierno tibio 675  
en faltando su persona.

TOTOPO. También yo, aunque soy un topo,  
le echo<sup>114</sup> menos cada día  
al padre Motolinía.

CASTAÑO. Calle el simple.

TORIBIO. ¡Fray Totopo!<sup>115</sup> 680  
mucho de verlo me alegro;  
el hermano le ha tratado  
en mi ausencia ¿como ahijado?

TOTOPO. No pagre mío, como suegro. 685

TORIBIO. No tiene razón.

CASTAÑO. Sí, padre,<sup>116</sup>  
porque yo no me acomodo  
a tener ahijado en todo,  
sin tener algún compadre.

<sup>113</sup> V. 670 reconstrucción del octosílabo.

<sup>114</sup> *Hecho*.

<sup>115</sup> V. 680 reconstrucción del octosílabo (p. 22).

<sup>116</sup> V. 686 *idem*.

|   |     |
|---|-----|
| TORIBIO. Yo satisfaré a esos duelos   | 690 |
| GUARDIÁN. Ea, vayan a mirar<br>si juntos para rezar<br>hay algunos pequeñuelos<br>y enseñadles con amor.  |     |
| TOTOPO. A este precepto me homillo ( <i>vase</i> ).   | 695 |
| CASTAÑO. Con cáscara de novillo <sup>117</sup><br>se les enseña mejor... ( <i>vase</i> ).   |     |
| TORIBIO. Ya vuestra paternidad<br>padre mío, habrá sabido<br>cómo el sitio repartido<br>queda en la nueva ciudad.<br>Desde el diez y seis de abril <sup>118</sup><br>del pasado.  | 700 |
| GUARDIÁN. No sé yo <sup>119</sup><br>cómo el lugar se eligió<br>para vuestro ingenio sutil<br>que siempre aventaja a el Arte.   | 705 |
| TORIBIO. Eso a su Obispo conviene,<br>su Ilustrísima es quien tiene<br>en su elección mucha parte;<br>que aunque yo di los diseños<br>alguno a creer se adelanta<br>que el lugar que se planta<br>se le ha revelado en sueños. <sup>120</sup> | 710 |

<sup>117</sup> V. 695 *homillo* por humillo, mantengo por rima con “novillo”.

V. 696 modo de decir para indicar el látigo de cuero.

<sup>118</sup> V. 697, el 16 de abril de 1531 es considerada la fecha oficial de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles, aunque la comedia habla de los preparativos para dicha fundación.

<sup>119</sup> V. 703, reconstrucción del octosílabo. (p. 23).

<sup>120</sup> *Rebelado* (p. 23), se refiere al Obispo de Tlaxcala, Julián de Garcés quien, según la tradición, durante un sueño vio un campo y observó a dos ángeles que trazaban los límites del mismo. Así se decidió que el nombre de la nueva ciudad sería Puebla de los Ángeles.

|   |     |
|---|-----|
| GUARDIÁN. Él es prelado ejemplar <sup>121</sup> |     |
| y de su virtud no dudo,                         | 715 |
| que benigno el cielo pudo                       |     |
| llegárselo a revelar.                           |     |
| Pues como a primer pastor                       |     |
| de aqueste humilde rebaño                       |     |
| a nadie se le hará extraño                      | 720 |
| que disfrute ese favor.                         |     |
| TORIBIO. Encárgeme pues, que luego              |     |
| que llegase ponga en mano                       |     |
| a el Obispo Mexicano <sup>122</sup>             |     |
| su reverencia ese pliego,                       | 725 |
| que ya don Juan Salmerón <sup>123</sup>         |     |
| daría como diligente                            |     |
| la noticia al Presidente <sup>124</sup>         |     |
| de la nueva población                           |     |
| que también vino conmigo <sup>125</sup>         | 730 |
| hoy <sup>126</sup> a México, pues fue           |     |
| como oidor sabio a dar fe                       |     |
| y a ser de todo testigo.                        |     |
| GUARDIÁN. A llevar con todo amor                |     |
| el pliego hará mi obediencia.                   | 735 |
| TORIBIO. Y creo que la licencia                 |     |
| concedió el Emperador                           |     |

<sup>121</sup> *Exemplar* (p. 23).

<sup>122</sup> *A el* (p. 24). El franciscano Fray Juan de Zumárraga, amén de dirigir el Santo Oficio, era el principal obispo de Nueva España a la cual llegó en diciembre de 1528, fue además oidor de la Primera Audiencia de México, órgano jurídico y de gobierno cuyos miembros eran nombrados por el Rey, del cual Zumárraga recibió también el nombramiento de “protector” de los indios.

<sup>123</sup> Juan de Salmerón fue oidor de la Segunda Audiencia de México cuyos componentes llegaron a México en los primeros días de 1531. Presidente de la Segunda Audiencia, que substituyó la Primera a causa de la mala conducta de dos de sus miembros, los oidores Matienzo y Delgadillo, excomulgados por Zumárraga por sus abusos de poder.

<sup>124</sup> V. 728 /729, el obispo Sebastián Ramírez de Fuenleal./ Puebla de los Ángeles.

<sup>125</sup> *Con migo* (p. 24).

<sup>126</sup> *Oy* (p. 24).

|  |     |
|--|-----|
| <p>por premiar su Majestad<sup>127</sup><br/> de su Ilustrísima el celo,<br/> impetrando su desvelo<br/> bulas<sup>128</sup> de su Santidad<br/> dándole su ánimo regio<br/> sin que este título asombre<br/> de imperial ciudad el nombre<br/> para mayor privilegio</p>  | 740 |
| <p>GUARDIÁN. Yo juzgo por los honores<br/> que de su principio infiero,<br/> que en el tiempo venidero<br/> ella dará envidia<sup>129</sup> a las mayores.<br/> Y ¿qué nombre le han de<sup>130</sup> dar?</p>   | 750 |
| <p>TORIBIO. Aún no está determinado,<br/> llamarla Puebla han pensado<br/> los que la han de ir a fundar;<br/> a imitación del que tiene<br/> en Europa otra menor.</p>  | 755 |
| <p>GUARDIÁN. Pues si atiende<sup>131</sup> a ese honor<br/> ese nombre le conviene,<br/> bien que pide más espacio<br/> ese asunto, ahora vamos<br/> al obispo, porque estamos<br/> distantes de su palacio<br/> no motive mi tardanza<br/> llegar cuando haya salido.</p> | 760 |
| <p>TORIBIO. Gracias a Dios que ha tenido<br/> feliz logro su esperanza (<i>vanse</i>).</p>   | 765 |

<sup>127</sup> Se refiere a Carlos V.

<sup>128</sup> Papa Clemente VII, concedió muchas indulgencias a los conquistadores, expidió tres bulas en favor de Cortés y una que concedía el título de “ciudad imperial” a la recién fundada Puebla.

<sup>129</sup> *Ará imbidia* (p. 24). Cambio “hará” por “dará”.

<sup>130</sup> *Ande* (p. 24).

<sup>131</sup> *Attiende* (p. 24).

[ESCENA 10]

*Descubrirse el Obispo dormido junto a una mesa en que habrá algunos libros, y salen los dos Pajes.*

PAJE 1°. Pues retirados en tanto  
que su señoría despierta  
hemos estado los dos  
en el umbral de esta pieza,  
entremos a ver si acaso  
despertó ya. 770

PAJE 2°. No quisiera  
el sosiego en que descansa  
interrumpir.

PAJE 1°. Pues acecha  
con atención por si llama  
en tanto que vuelvo.

PAJE 2°. Espera 775  
que ya según lo atiendo  
pienso que el sueño le deja.<sup>132</sup>

OBISPO. ¡Oh imaginación y cuánta  
es de tu poder la fuerza!  
¿quién ha entrado aquí? 780

PAJE 1°. Nosotros,  
que viendo cuánto enajenan  
del sosiego a vuestra señoría,  
las inquietudes que muestra  
y de nosotros recata 785  
quisimos de más cerca  
para ayudar a sentirlas  
ver si podemos saberlas.

OBISPO. Hijos, de mi confusión  
es la causa tan secreta, 790  
que acierto a poder sentirla;

<sup>132</sup> Véase 776/777 que ya según lo que atiendo/desperta <x> en margen izquierdo.

|   |     |
|---|-----|
| pero no acierto a saberla. <sup>133</sup>   |     |
| Es un enigma formado<br>en la región de mi idea<br>que no acierto a definirlo   | 795 |
| ni él a declararse acierta.<br>Siento desde pasar horas<br>acá, no sé qué violencia<br>que por oculto destino<br>a alguna dicha me eleva.   | 800 |
| El corazón a latidos<br>pulsas para que lo entienda,<br>que muchas veces del alma<br>es el corazón profeta<br>y no sé lo que discurra.  | 805 |
| PAJE 1°. Su Ilustrísima advierta, digo, divierta<br>esa pasión, que yo creo<br>originada de aquella<br>vigilancia, con que <sup>134</sup> tanto<br>su obligación desempeña,<br>esto sin duda le aflige.     | 810 |
| OBISPO. Es verdad, porque quisiera,<br>que jamás la tiranía<br>triunfara de la ignorancia,<br>de los miserables indios<br>nunca protector me hiciera<br>su Majestad pues el cargo<br>ejecuta mi conciencia. | 815 |
| PAJE 2°. Con el nuevo presidente<br>que hoy a México gobierna,<br>puede que las tempestades<br>en bonanza se conviertan.  | 820 |

<sup>133</sup> Véase 790/791 *sentirlas/saberlas*.

<sup>134</sup> *Conque* (p. 26).

OBISPO. ¡Ay hijos! si la fortuna  
 que es de Dios la providencia  
 cuyo atributo es el hombre 825  
 sólo merece en la tierra,  
 alguna vez os levanta  
 a tanto honor, la prudencia  
 para él, peso de los cargos  
 ser balanza a las fuerzas. 830  
 Mirad que es carga pesada  
 la del mandar, y que en ella  
 van ocultos los peligros  
 donde la ambición los lleva.  
 No os engañe esta pasión 835  
 porque ella es tan mala bestia,  
 que en los caminos más llanos,  
 a cada paso tropieza;  
 y ahora dejádme solo  
 por ver si con la tarea 840  
 del estudio, esta aprensión <sup>135</sup>  
 (también un rato me deja).

PAJE 1°. Pienso que no podrá ser  
 porque el Presidente llega  
 con un oidor, y los dos 845  
 suben ya por la escalera.

OBISPO. No hallo un rato de descanso,  
 trae sillas a esta pieza.

PAJE 2°. Prontas están.

OBISPO. Retiraos.

LOS DOS. ¡Extraña pasión es ésta!... (*vanse*) 850

[ESCENA 11]

*Salen el Presidente y don Juan Salmerón.*

<sup>135</sup> *Estudio, aprehención* (p. 27).

PRESIDENTE. Las manos Vuestra Señoría,  
me dé a besar.

OBISPO. Vuestra Excelencia  
llegue a mis brazos, pues logro  
hoy la dicha de que venga  
a honrar este su palacio. 855

PRESIDENTE. De mi obligación es deuda.

OBISPO. Y el señor Don Juan también  
con la demostración misma  
mi dicha abone.<sup>136</sup>

DON JUAN. Señor  
que me reconozca es fuerza 860  
súbdito suyo.

OBISPO. Ya sé  
cuánto el cargo desempeña  
en el Areópago<sup>137</sup> ilustre  
de la Mexicana Atenas  
no esté Vuestra Excelencia en pie, 865  
aquí hay sillas.

PRESIDENTE. Pues en ésta  
siéntese Vuestra Señoría.

OBISPO. Ya obedezco.

PRESIDENTE. Siempre atenta  
mi obligación, al respeto  
que debe a la atención vuestra, 870  
me trae a participarle  
los honores con que intenta  
su Majestad, que Dios guarde,  
gratificar mis empresas,  
no sólo fiando de mí 875  
mudar el Gobierno de esta

<sup>136</sup> *Habone* (p. 28).

<sup>137</sup> Tribunal supremo de Atenas compuesto de 31 miembros, antiguos arcontes, y encargado del juicio de las causas criminales más graves.



|   |     |
|---|-----|
| ciudad, llamando a sus jueces <sup>138</sup><br>a publica residencia,<br>sino que habiendo pedido<br>los religiosos por letras<br>del Obispo de Tlaxcala <sup>139</sup><br>a su Majestad licencia<br>para fundar en el sitio<br>de su Diócesis, una nueva <sup>140</sup><br>ciudad; providente asunto<br>según las causas que alegan<br>aun remitiéndose al juicio<br>del señor Garcés la empresa;<br>me da a mí <sup>141</sup> las facultades<br>para hacer lo que convenga. | 880 |
| Ya sabe Vuestra Señoría,<br>como interesado en ella,<br>que el señor Don Juan fue a dar<br>las precisas providencias<br>para su planta, y que ya<br>su repartimiento queda<br>completo, según permite<br>el tiempo presente.  | 885 |
| OBISPO. En ella<br>construirá un jardín externo<br>de sus glorias Vuestra Excelencia<br>y yo las gracias le doy,<br>de que su Majestad tenga<br>engastada por su mano<br>esa joya en su diadema;  | 890 |
|   | 895 |
|   | 900 |

<sup>138</sup> *Juezes* (p. 28), léase “oidores”.

<sup>139</sup> Francisco Javier Clavijero recuerda en su *Historia antigua de México*, Libro X, que el primer obispo de Tlaxcala Julián Garcés era “hombre doctísimo y con razón estimado y alabado de su famoso maestro Antonio de Nebrija, restaurador de la literatura en España”. Cfr. Clavijero, *op. cit.*, p. 725.

<sup>140</sup> *Diosesis, una nueva* (p. 28).

<sup>141</sup> *Ami* (p. 29), fusión de preposición+artículo o pronombre en todo el texto.

|  |            |
|--|------------|
| de tan crecidos quilates,<br>que jamás la escoria necia<br>del gentilismo podrá<br>mancharla ni obscurecerla.  | 905        |
| DON JUAN. Por eso, no bien su planta<br>en sus principios descuella,<br>cuando a privilegios altos<br>la imperial mano la eleva.   | 910        |
| OBISPO. Todo lo merece, y yo<br>le enviaré enhorabuena,<br>al <sup>142</sup> Señor Emperador<br>de haber enviado <sup>143</sup> a esta tierra<br>en su mayor opresión <sup>144</sup><br>un Juez que mire por ella,<br>tanto recto; pero esto basta,<br>que no quiero a su modestia<br>mortificar, cuando, es toda<br>la verdad quien lo vocea. | 915<br>920 |
| PRESIDENTE. Vuestra Ilustrísima pida<br>a Dios, me dé acierto y fuerzas<br>para sostener <sup>145</sup> el peso<br>de mi obligación.   | 925        |
| OBISPO. Oh quiera<br>su poder, que a mi opinión<br>sus proyectos no desmientan.  |            |
| PRESIDENTE. Así de su amor lo juzgo <sup>146</sup><br>y ahora con su licencia<br>paso señor al convento<br>de Tlatelulco a la mesma <sup>147</sup>   | 930        |

<sup>142</sup> A el (p. 29).

<sup>143</sup> *Haver embiado* (p. 29).

<sup>144</sup> Para asegurar el buen trato a los indios, el obispo Fuenleal fundó una junta que investigara y remediara a los abusos.

<sup>145</sup> *Sobstener* (p. 30).

<sup>146</sup> *Lojusgo* (p. 30).

<sup>147</sup> Tlatelulco *ala mesma* (p. 30).

- urbanidad porque tengo  
con Fray Martín de Valencia<sup>148</sup>  
estrecha amistad, y quiero  
irle a dar de todo cuenta. 935
- OBISPO. Pues ya Vuestra Excelencia sabe  
que siempre hallará dispuesta  
en cuanto fuere posible,  
a su atención mi obediencia; 940  
también el Señor Don Juan  
puede en cuanto se le ofrezca  
mandarme.
- DON JUAN. La dirección  
de toda la Real Audiencia,  
será siempre vuestra, Señoría. 945
- PRESIDENTE. Y para el acierto de ella  
protesto sujetar siempre  
mi ignorancia a su obediencia  
vuestra Ilustrísima quede  
con Dios.
- OBISPO Hasta la escalera 950  
vamos.
- PRESIDENTE. No señor.
- OBISPO. Pues vaya  
Vuestra Excelencia enhorabuena.... (*vase el Presidente*)

[ESCENA 12]

*Salen los dos Pajes, en par.*

DOS PAJES. ¡Hola?<sup>149</sup>

OBISPO. Mirad si hay

<sup>148</sup> Fray Martín de Valencia nació en esa ciudad española y murió en Amecameca, México en 1534 después de diez años de permanencia en Nueva España; se encontraba al frente de la comitiva, de los “doce apóstoles” franciscanos, que llegó a México en 1524, dos veces (1524-27) y (1530-34) fue superior mayor de la custodia mexicana y del 1527 al 1530 superior del convento de Tlaxcala. Falleció con fama de santidad y se le considera padre de la Iglesia mexicana.

<sup>149</sup> En acotación del ms. *ola?*, *salen los pajes, los dos, par.*

alguien que me busque afuera;<sup>150</sup>  
y si no, dejádmelo solo  
como os he dicho.

PAJE 2°. Un indio de Cuahutitlán<sup>151</sup>  
pide que le dé licencia  
Vuestra Señoría para hablarle.

OBISPO. Que llegue.

PAJE 1°. Entrad.

[ESCENA 13]

*Sale Juan Diego.*

OBISPO. ¡Quién pudiera  
hacer que se retirara, 960  
esta aprensión de mi idea!

JUAN. Los pies me dé Vuestra Señoría  
para que la dicha tenga  
de que se impriman mis labios 940  
en la menor de sus huellas.

PAJE 1°. ¡Extraño razonamiento  
de indio!

PAJE 2°. Y extraña modestia.

OBISPO. Hijo del suelo levanta  
y di (sin que te detengas) 945  
a lo que vienes.

JUAN. Señor  
si merece mi bajeza  
hablar ante Vuestra Señoría  
yo seré breve.

OBISPO. Comienza<sup>152</sup>  
no mi respeto te turbe,

<sup>150</sup> V. 929 alejandrino dos hemistiquios de heptasilabo: Ho/la/mi/rad/ si hay/ al/  
quien/que/me/bus/quea/fue/ra.

<sup>151</sup> *Un indio de Huautitlan*, Juautitlan <x>. En realidad Juan Diego era de Cuahutitlán.

<sup>152</sup> Véanse 943, 946, 948 reconstrucción de octosílabos.

que a oír cualquiera<sup>153</sup> que sea 950  
 el negocio a que has venido,  
 está mi atención dispuesta.

JUAN. Pues ya con este seguro  
 podrá sin temor mi lengua  
 referir en pocas voces 955  
 lo que en muchas no empieza.  
 Viniendo esta mañana<sup>154</sup>  
 de Tolpetlac, lugar en donde moro,<sup>155</sup>  
 cuando en cifrar<sup>156</sup> de grana  
 manifestaba el alba su tesoro 960  
 por franquear la riqueza  
 del diáfano caudal de su belleza,  
 a Tlatelulco, norte  
 a la cristiana<sup>157</sup> fe de mi destino,  
 pues si cuanto me importe 965  
 seguir el documento peregrino  
 de los dogmas piadosos,  
 que nos predicán hoy sus religiosos,  
 trayendo a la memoria  
 el detestable error en que vivía 970  
 privado de la gloria,  
 del bien que gozo ya por dicha mía,  
 desde que de cristiano  
 se me imprimió el carácter soberano,  
 solo, aunque acompañado 975  
 de éstos que digo, santos pensamientos.  
 En el ánimo fiado  
 de este vástago que hace a los

<sup>153</sup> *Aoir* (p. 31).

<sup>154</sup> A partir de este momento en el discurso de Juan Diego se alternan los septenarios con los endecasílabos que dan un ritmo más solemne al relato juandieguito.

<sup>155</sup> lugar donde *poso* <x> (p. 32).

<sup>156</sup> *Quando en zifrar* (p. 32).

<sup>157</sup> *Ala christiana, ch* en Christo y todos sus derivados.

de mi camino treguas<sup>158</sup>  
en el afán continuo de dos leguas. 980  
Llegando así a la falda  
de aquel bronco peñol, a quien el cielo  
guarnece de esmeraldas, 985  
que hoy con tanto vigor le quita el hielo,<sup>159</sup>  
dejándole sus campos.  
vegetable<sup>160</sup> esqueleto de estos campos.  
Escuché la armonía  
de dulces instrumentos que acompañan 990  
la suave melodía  
de las aves canoras que no extrañan<sup>161</sup>  
el tiempo en que a las flores  
del invierno maltratan los rigores.  
Y elevando la vista, 995  
del extraño rumor arrebatado,  
(¿quién hay que se resista  
a impulso superior?) vi en lo elevado  
del cerro a una señora  
con más rico aparato que la Aurora 1000  
serviale a su belleza  
de pabellón un iris tan hermoso,  
y tan vario que de esa  
lúcida ostentación<sup>162</sup> a inferir oso  
por la luz que adelanta 1005  
al cielo ejecutor de gloria tanta.  
Y<sup>163</sup> con razón pues veo  
de brillantes estrellas esmaltado  
de su traje el arreo,

<sup>158</sup> *Tregüas* [ü>u] (p. 32).

<sup>159</sup> *Oy/yelo* [ye>hiel] (p. 32).

<sup>160</sup> *Vejetable* por vegetal. Mantengo por necesidad métrica (p. 32).

<sup>161</sup> *Queno estrañan* (p. 33).

<sup>162</sup> *Obstentación* (p. 33) *obs* por *os* en todo el texto.

<sup>163</sup> Y pues <x> veo... (p. 33).

cuyo perfil guarnece el sol dorado, 1010  
 sirviéndole<sup>164</sup> oportuna  
 de pedestal la frente de la luna.  
 Entre el vario tesoro  
 que a tanta Majestad, es bien que sobre  
 sin perder el decoro, 1015  
 se dejaba mirar como india pobre.  
 Pareciendo entre tanto  
 la túnica, huipil,<sup>165</sup> cobija el manto.  
 Tan humilde, que daba  
 (con el tierno ademán en que venía) 1020  
 a entender que rogaba  
 lo mismo que mandaba o que pedía;  
 poniendo entre ambas manos  
 juntas entre sus pechos soberanos,  
 y rompiendo risueña 1025  
 los claveles por donde ambas derrama,  
 a su atención me empeña,  
 la voz que piadosa, hijo me llama,  
 bien que yo no colijo  
 el motivo que tuvo en llamarme hijo. 1030  
 Preguntóme que dónde  
 con tanta vigilancia caminaba,  
 y mi voz le responde,  
 la causa que decir mi labio acaba,  
 que fue la que con prisa 1035  
 me trajo a la doctrina y a la misa.  
 Que yo soy Madre sabe,  
 (me dijo) de ese Dios a quien adoras,  
 cuya doctrina suave,  
 en tu pecho se imprime a todas horas, 1040  
 hallándole propicio

<sup>164</sup> *Abiéndole* (p. 33).

<sup>165</sup> *El túnico* (p. 33) .

en la incruenta oblación del sacrificio.  
 Ve a México al instante,  
 y a su obispo dirás que es gusto mío,  
 que un templo me levante, 1045  
 en este sitio, donde el poderío  
 de su mucha clemencia,  
 todos conocerán por la experiencia,  
 aquí atender procuro  
 a los tuyos y a cuantos me buscaren. 1050  
 Y en el tiempo futuro  
 advertirán los que de mí se amparan,  
 sin que nadie se excluya,  
 cuánto me sé preciar de Madre tuya.  
 Esto me encargó, y luego 1055  
 a obedecerla parto sin tardanza,  
 tomo el camino, y llego  
 ante Vuestra Ilustrísima en confianza  
 de darle mi propuesta<sup>166</sup>  
 para volverme luego, la respuesta. 1060

OBISPO. Me deja en tal confusión  
 lo que este indio ha referido,  
 que el discurso suspendido  
 no acierta con la razón.  
 Y será liviandad mía 1065  
 creer prodigios tan extraños;  
 cuando pueden ser engaños  
 de su misma fantasía.  
 Que criados en los oscuros  
 errores, como se ve, 1070  
 hoy en materias de fe  
 no son éstos muy seguros.  
 Y es fuerza determinar  
 el caso con más prudencia

<sup>166</sup> De darle a mi propuesta.



|  |      |
|--|------|
| <p>porque tanta contingencia<br/>me deja harto<sup>167</sup> que dudar.<br/>Esto será lo mejor<br/>y pues la respuesta aguarda,<br/>ver que no se acobarda<br/>tratándole con rigor.</p>   | 1075 |
| <p>Hijo, yo creo que deliras,<br/>bien te puedes retirar,<br/>porque no tienen lugar<br/>en mi juicio tus mentiras.<br/>Y esto te está bien a ti<br/>pues si a examinarlas paso,<br/>y hallo algún fraude en el caso,<br/>te daré el castigo aquí.<br/>Ve y a decirle te apronta<sup>168</sup></p> | 1080 |
| <p>a esa mujer que te envía,<br/>que de buen sujeto fia<br/>negocios de tanta monta.</p>   | 1085 |
| <p>JUAN. Así se lo diré luego<br/>que ante su presencia acuda.</p>   |      |
| <p>OBISPO. ¿Ni aun el semblante demuda?... (<i>aparte</i>)<br/>¿cómo es tu nombre?</p>   | 1090 |
| <p>JUAN. Juan Diego.<sup>169</sup></p>   |      |
| <p>OBISPO. ¿Y tu patria?</p>   |      |
| <p>JUAN. Cuautitlán,<br/>al margen de esta laguna,<br/>alli mi primera cuna<br/>tuve.</p>  |      |
| <p>OBISPO. El nombre de Juan<br/>¿dónde se te dio?</p>   | 1100 |
| <p>JUAN. Allá mismo<br/>que con celo diligente</p>   |      |

<sup>167</sup> Arto (p. 35).

<sup>168</sup> Vé y a decirle te apronta (p. 36).

<sup>169</sup> Reconstrucción de los octosílabos en el diálogo obispo /Juan (p. 36).

|   |      |
|---|------|
| Fray Toribio Benavente, <sup>170</sup><br>quien me lo dio en el bautismo.   |      |
| OBISPO. Ése es un grande <sup>171</sup> barón.  | 1105 |
| JUAN. Y lo será por los modos<br>con que <sup>172</sup> nos enseña a todos<br>Política y Religión.                              |      |
| PAJE 1°. Ya no me hacen novedad<br>si atiendo a estos documentos<br>tan altos razonamientos<br>en tanta rusticidad.             | 1110 |
| PAJE 2°. Pues mi opinión no se muda<br>porque éstos o tarde o mal<br>se olvidan de lo vocal.                                    | 1115 |
| PAJE 1°. Quede este argumento en duda<br>hasta mejor ocasión,<br>que ahora atender nos conviene<br>a ver el fin que esto tiene. |      |
| OBISPO. ¡Notoria es mi suspensión<br>y qué estado tienes!   | 1120 |
| JUAN. Viudo <sup>173</sup><br>y luego que falleció<br>mi esposa, me vine yo<br>a Tolpetlac.                                     |      |
| OBISPO. Ya no dudo<br>de tu patria y tu linaje  | 1125 |

<sup>170</sup> Fray Toribio de Benavente, Motolinía, (n.?-m. 1568). En 1524 llegó a México, estuvo en la actual Guatemala y Nicaragua, escribió un manual de doctrina cristiana para los indígenas y escribió la *Historia de los indios de la Nueva España* (publicada sólo en 1914) y *De moribus Indorum*.

<sup>171</sup> En ms.: un grande hombre <x>.

<sup>172</sup> *Conque*.

<sup>173</sup> De nuevo en el diálogo Obispo/Juan Diego, reconstruyo los octosílabos. Es digno de nota que la tradición atribuya a Juan Diego el estado civil de viudo, tal vez porque entre 1530 y 1540 el problema del matrimonio entre indígenas, efectuado con ritos paganos, y la convivencia de los indígenas con varias mujeres a la vez, se encontraba en su punto culminante; cfr. J. Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, Sep-Setentas, México, 1973, pp. 35-37. En otras piezas Juan Diego está casado, según la Iglesia católica, con María Lucía.

por lo que me has<sup>174</sup> informado,  
 ni menos dudo tu estado,  
 lo que no creo es tu mensaje.  
 Y así vete como digo  
 porque yo nunca he de creer, 1130  
 informe que ha menester  
 quizá más de algún testigo,  
 éste no lo puedes<sup>175</sup> dar  
 según el caso ponderas,  
 y así olvida estas quimeras, 1135  
 porque a creerlas no ha lugar.

PAJE 1º. ¡Con buen despacho ha salido  
 el macehual embajador!... (*vase*).

PAJE 2º. ¡Cumplió como embajador  
 bien su embajada ha lucido!... (*vase*). 1140

JUAN. ¡Ay de mí ¿quién creyera!  
 que a tal mensaje tal repuesta diera  
 un Príncipe tan santo?  
 Pero vio mi bajeza, ¡no me espanto!  
 y es preciso que dude 1145  
 cómo tener tan alta dicha pude,  
 siendo el más desvalido  
 de cuantos en mis tiempos han nacido,  
 ¡razón tuvo, y razón tienen sus pajes  
 de haberme despedido con sus ultrajes. 1150  
 ¡Quedando mi embajada  
 en el juicio de todos despreciada!  
 Porque tales asuntos los abona  
 aún más que la obediencia, la persona.  
 y en la mía no han hallado 1155  
 motivos para creer lo que ha pasado.  
 No lo siento por mí, que poco pierdo

<sup>174</sup> Haz (p. 37).

<sup>175</sup> Lopuedes (p. 37).

si de mi estado humilde hago recuerdo.  
 Lo siento solamente,  
 porque no es el respeto conveniente 1160  
 de aquella Niña hermosa  
 no creer una propuesta tan piadosa;  
 y basta que sea suya  
 para que la evidencia no se arguya.  
 ¡Extraña contingencia! 1165  
 ¿cómo podré volver a su presencia  
 sin que el influjo cruel de mi destino  
 la muerte me apesure en el camino?  
 mas, que<sup>176</sup> fuera que ya no me espera,  
 y que al saber desatención tan rara, 1170  
 quisera su grandeza  
 no ejecutar jamás tanta fineza.  
 ¡Oh, no lo quiera el cielo!  
 porque si retirara ese consuelo,  
 que a los nuestros piadosa ha prometido 1175  
 qué fuera de este reino desvalido  
 que todavía navega  
 el golfo infiel de la ignorancia ciega,  
 y hasta encontrar el punto  
 ni bien dormida está, ni bien despierta! 1180  
 Por tanto oh Niña bella,  
 de este hemisferio Soberana Estrella,  
 Aurora Refulgente,<sup>177</sup>  
 que trajiste la luz al occidente,  
 con la respuesta vuelvo 1185  
 y a dártela animoso me resuelvo  
 por tener sólo el gozo,  
 de venir a mirar tu cielo hermoso  
 Ave María

<sup>176</sup> *Masque fuera* (p.38).

<sup>177</sup> A vuestro rifulgente <x> (p.38).

## JORNADA SEGUNDA

### [ESCENA 1]

*Salen el Demonio y la Idolatría.*

DEMONIO. Déjame Idolatría,<sup>178</sup>

no mi furor mitigues 1190  
ni impaciente me obligues  
a emplear en tu beldad la furia mía.  
Deja pues ya no cabe  
la cólera en mi pecho,  
que en mi llanto deshecho 1195  
a impulsos de mi mal, mi vida acabe.  
Mas (ay de mí) que eterno  
el dolor no me deja  
siquiera con la queja  
la pena mitigar con tanto infierno. 1200  
Ya que del cielo pasó  
mi soberbia al abismo  
a donde soy yo mismo  
pábulo cruel al fuego que me abrasa.  
Porque sobre la tierra 1205  
mi temor no permite  
que esa maleza habite  
de donde hoy con ultraje me destierra.  
Pues allí me quebranta  
(a mi soberbia opuesta) 1210  
una Mujer la testa,  
sólo con el contacto de su planta.  
La que apenas aplica  
donde quedarse intenta  
cuando de allí ahuyenta<sup>179</sup> 1215

<sup>178</sup> De nuevo alternancia de endecasílabos y septenarios.

<sup>179</sup> *Auyenta* (p. 40).

con la virtud que al sitio comunica.  
 ¡Oh pese al importuno  
 rigor de mi tormento,  
 pues si logra ese intento  
 no le queda a mí mal recurso<sup>180</sup> alguno! 1220

IDOLATRÍA. Jamás, Lucero, he visto  
 pasión tan desusada  
 en ti, desde que airada  
 alumna de tu mal, tu pena asisto. 1225  
 ¿Por qué tanto recelas  
 que a reparar tu daño  
 no se atreva el engaño  
 que fomenta las andas de mis cautelas?  
 ¿No sabes que he triunfado  
 en tiempos diferentes 1230  
 de infinidad de gentes  
 cuántas a tu dominio he sujetado?  
 Pues no tengas recelo,  
 siendo estas inferiores  
 que olviden sus errores 1235  
 por abrazar el bien que hoy les dio el cielo.

DEMONIO. ¡Ay de mí cuan en vano  
 en discurrir te cansas  
 con locas esperanzas  
 el que acabe mi mal tarde o temprano! 1240  
 Pues el cielo propicio,  
 si a discurrir te pones  
 hará que estas naciones  
 no se olviden jamás del beneficio.  
 Y en ese indio inocente,<sup>181</sup> 1245  
 de quien tanto se agrada,  
 vemos simbolizada

<sup>180</sup> *Ocurso* (p. 41).

<sup>181</sup> *Ignocente* (p. 41).

la vasta multitud de este occidente.  
 IDOLATRÍA. Ese es discurso necio,  
 y está desvanecido 1250  
 con ver que ha recibido  
 su propuesta el Obispo con desprecio.  
 DEMONIO. También de su prudencia,  
 pues lo interior no vemos,<sup>182</sup>  
 puede que sean extremos, 1255  
 hasta examinar cuerdo la evidencia.  
 IDOLATRÍA. El suceso lo diga,  
 pues ya el indio se aparta  
 para dar la respuesta,  
 DEMONIO. ¿Ves como ni el temor le desobliga? 1260  
 Ya que por todo el orbe  
 no impide la distancia  
 a nuestra vigilancia,  
 ni tiempo ni lugar hay que le estorbe.  
 Desde aquí retirado,  
 pues nada se te esconde, 1265  
 sabrás lo que responde,  
 ya llega de su empeño apresurado.  
 IDOLATRÍA. Yo también a la vista  
 estar de todo quiero 1270  
 porque según infiero  
 será mucho que de ello no desista.

[ESCENA 2]

*Retiránse, y sale Juan Diego.*

JUAN. Pues la distancia corta  
 de la breve jornada,

<sup>182</sup> La lograda caracterización del demonio, así como los conocimientos teológicos en general, nos hacen suponer que el autor de esta pieza fuera un religioso o un teólogo pues no es muy sabido que, según la teología católica, el demonio, a diferencia de Dios, no puede leer ni los pensamientos, ni los sentimientos del hombre, sino sólo observar la conducta y las acciones humanas.

|   |      |
|---|------|
| que hay de aquí a mi morada,<br>antes que acabe el día, pasar me importa.   | 1275 |
| Ver quiero si me espera<br>en el lugar que dijo,<br>la que es el Norte fijo,<br>del asunto <sup>183</sup> feliz que me acelera.                       |      |
| ¡Qué fuera que sentida<br>se hubiera retirado,<br>sabiendo el poco agrado<br>con que fue su propuesta recibida!                                       | 1280 |
| Yo no sé si la vea;<br>porque aunque aquí me aguarde<br>me suspende cobarde<br>la vergüenza, aunque el <sup>184</sup> alma lo desea.                  | 1285 |
| A llegar no me atrevo,<br>porque de avergonzado<br>sin aliento he quedado,<br>y torpe con temor la planta nuevo,                                      | 1290 |
| ¿Mas que me recato?<br>yo llego a su presencia,<br>porque es en mi obediencia<br>antes que mi vergüenza su mandato.                                   | 1295 |
| DEMONIO. Ya la maleza sube... ( <i>suena música</i> )<br>del cerro, en cuyos huecos<br>se repiten los ecos<br>de la armonía que esparce aquella nube. |      |
| IDOLATRÍA. Y por doblar la pena<br>que a mi mal corresponde,<br>al lugar llega, donde<br>la que me arrojó de él, hablarle ordena.                     | 1300 |

<sup>183</sup> *Asumto* (p. 43).

<sup>184</sup> *La alma* (p. 43).



[ESCENA 3]

*Con los mismos compases de la música, se irá descubriendo la nube, en que vendrá la Virgen, y en las dos repisas a los lados los ángeles cantando.*

JUAN. Grande es la dicha mía,  
pues de que allí me espera 1305  
es la señal verdadera  
el acorde rumor de esa armonía.

MÚSICA. Llega, llega y no temas,  
nuncio dichoso,  
pues te hará tu obediencia 1310  
feliz en todo;  
que los humildes  
en sus abatimientos  
se hacen felices.

DEMONIO. ¡Oh, pese a la envidia mía!  
IDOLATRÍA. ¡En mis cóleras me anego! 1315

JUAN. Con cuánta vergüenza llego  
ante tu Soberanía  
Estrella hermosa del día,  
gloria de esta indiana esfera,  
pues la respuesta que espera 1320  
hoy tu Majestad de mí,  
siento Señora que a ti  
no venga como debiera.  
Propúsele tu mandato  
a el obispo, y como vio, 1325  
ser quien lo proponía yo,  
se quedó suspenso un rato;  
preguntóme con recato  
patria, estado y religión,  
de todo le di razón, 1330  
bien que el mensaje no abona,<sup>185</sup>

<sup>185</sup> *Habona* (p. 44).

por no igualar mi persona  
 a tan alta proposición.  
 Y así, Señora, un sujeto  
 remite de autoridad, 1335  
 que acredite la verdad  
 o por noble o por discreto:  
 que yo dueño mío,<sup>186</sup> prometo  
 sujetar toda mi vida  
 mi obediencia agradecida 1340  
 a tus preceptos hoy quiero,  
 ver que sea otro el mensajero  
 porque quedes bien servida.  
 Y no te enojés mi dueño  
 si en esto el servirte rehusó, 1345  
 que yo al asunto me excuso<sup>187</sup>  
 por ser grande y yo pequeño:  
 No faltará en este empeño  
 quien tome según arguyo  
 el mensaje a cargo suyo, 1350  
 yendo a servirte mejor,  
 por tener sólo el honor  
 de nombrarse esclavo tuyo.

VIRGEN. Hijo, yo estimo el cuidado  
 con que me has servido atento, 1355  
 el que en mi agradecimiento  
 quedará recompensado,  
 y aunque ahora te has excusado  
 porque tu humildad previene  
 la poca fuerza que tiene 1360  
 tu persona; de mi intento  
 que tú seas el instrumento  
 quiero, porque así conviene.

<sup>186</sup> Dueña mía (p. 45).

<sup>187</sup> *Asumto... excuso* (p. 45).

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| Bastantes ministros tengo<br>de quien fiar en la ocasión<br>de mi alta disposición<br>los arcanos que prevengo;<br>pero de ti a fiarlos vengo,<br>y no de otro, porque quiero<br>él que tu nación <sup>188</sup> primero | 1365<br><br><br><br><br><br><br>1370 |
| mi piedad experimente,<br>y que agradecida cuente<br>que a las demás la prefiero.<br>Porque Dios en sus diseños<br>para empresas superiores  | 1375                                 |
| lo que oculta a los mayores<br>lo rebela a los pequeños;<br>y pues de sus desempeños<br>me libra a mí el poderío,<br>éste ya es empeño mío,  | 1380                                 |
| a México volverás<br>y al Obispo le dirás<br>que yo soy la que te envío.<br>Y di que no ponga duda<br>en admitir mi propuesta,   | 1385                                 |
| que mi voluntad es ésta,<br>y mi intención no se muda:<br>que a labrarme el templo acuda,<br>pues ve mi segunda instancia,<br>que yo de su vigilancia  | 1390                                 |
| siempre estaré agradecida,<br>sin que ser tú quien lo pida<br>le haga alguna repugnancia;<br>y con lo que dispusiere<br>me vendrás mañana a ver.   | 1395                                 |

<sup>188</sup> *Nación* como lugar donde se nace.

JUAN. Yo me parto a obedecer,  
 tu harás lo que conviene.

DEMONIO. ¿De todo esto qué se infiere?

IDOLATRÍA. ¿Qué podemos inferir?  
 Tú lo acierta a discurrir 1400

DEMONIO. Pues mi conjetura es ésta:  
 que según esa propuesta  
 lo llegará a conseguir.

JUAN. Queda, a Dios, Señora mía,  
 que mañana antes que el alba 1405  
 le haga con la luz la salva  
 al presidente del día  
 a repetir con porfía  
 ir a tu dulce embajada  
 no me esperes enojada 1410  
 si crédito no me dan.

VIRGEN. Es mía la causa, hijo Juan,  
 no quedará desairada.

MIGUEL. Vuelve, vuelve y no temas,  
 nuncio dichoso, 1415  
 pues te hará tu obediencia  
 felice en todo  
 que los humildes  
 en sus abatimientos<sup>189</sup>  
 se hacen felices. 1420

[ESCENA 4]

*Con esta música se irá ocultando la nube poco a poco, hasta desaparecer; y baja Juan Diego al tablado.*

JUAN. Quién apresurar pudiera  
 del sol el dorado coche<sup>190</sup>

<sup>189</sup> *Havatismientos* (p. 47).

<sup>190</sup> Además del elevado lenguaje asignado a Juan Diego, su cultura le permite mencionar el carro de Helios, dios del Sol, que está presente también en la *Odisea*, de Homero.

|  |                         |
|--|-------------------------|
| <p>           haciendo corta la noche<br/>           lo veloz de su carrera<br/>           ¡Para que más presta fuera<br/>           la ejecución de mi empleo!<br/>           Mas pues imposible veo<br/>           poder mover su tardanza,<br/>           caminará mi esperanza<br/>           en alas de mi deseo... (<i>vase</i>).         </p>   | <p>1425</p> <p>1430</p> |
| <p>           DEMONIO. ¡Oh, nunca hiciera experiencia<br/>           de escudriñar lo que vi,<br/>           pues duplicó este indio aquí<br/>           mi ultraje con su obediencia!         </p>  | <p>1435</p>             |
| <p>           IDOLATRÍA. Ahora ¿faltan a tu ciencia<br/>           las astucias, para hacer<br/>           que tal no llegue a emprender?         </p>   | <p>1440</p>             |
| <p>           DEMONIO. Pensarlo es mi mayor pena<br/>           porque es Dios el que lo ordena,<br/>           y a él no me puedo oponer         </p>   | <p>1445</p>             |
| <p>           IDOLATRÍA. ¿Ya se olvidó tu osadía<br/>           de aquella primera empresa<br/>           con que a igualarle la Alteza<br/>           se atrevió tu fantasía?         </p>  | <p>1450</p>             |
| <p>           DEMONIO. ¡Ay hermosa idolatría!<br/>           pues siempre vives conmigo,<br/>           tú eres el mejor testigo<br/>           de cuánto ese atrevimiento<br/>           sin llegar al escarmiento<br/>           me multiplica el castigo.<br/>           Hable por mí la experiencia<br/>           pues cuando más oprimidos<br/>           a estos indios desvalidos<br/>           ultrajaba mi impaciencia,<br/>           vino con la Real Audiencia<br/>           un Presidente que serio,<br/>           para aumentar mi impropio,<br/>           y mostrar su gratitud         </p> | <p>1455</p>             |

|   |      |
|---|------|
| les rompió la esclavitud <sup>191</sup><br>y les quitó el cautiverio.   | 1460 |
| Y como a ninguno abrumba<br>desde hoy y no es tan violento<br>darle el agradecimiento<br>quieren con danzas de pluma,<br>las que cuando Moctezuma<br>imperaba esta ciudad | 1465 |
| fueron para tu deidad<br>demostraciones de culto,<br>ante el ya borrado bulto<br>que adoró su ceguedad.   | 1470 |
| Conque nos viene a quitar,<br>de Dios la alta providencia,<br>hoy a los dos con violencia<br>dominio, culto y lugar.  |      |
| IDOLATRÍA. Todo lo tendrás si entrar<br>puedo esta noche en sus danzas.   | 1475 |
| DEMONIO. ¿Qué intentan tu acechanzas?   |      |
| IDOLATRÍA. Calla y vamos que has de ver<br>en breve tiempo volver<br>a vivir tus esperanzas... ( <i>vanse</i> ).  | 1480 |

[ESCENA 5]

*Cúbrese todo,*<sup>192</sup> *y salen Don Juan Salmerón, Fray Toribio y Fray Castaño.*

TORIBIO. En tanto Señor Don Juan  
que le avisa al Presidente,  
aquí esperamos.

<sup>191</sup> El presidente, obispo Fuenleal prohibió la esclavitud y el excesivo trabajo, el trabajo involuntario y dio la posibilidad de que los indios eligieran en sus pueblos a sus alcaldes y regidores.

<sup>192</sup> El teatro <x>.

|  |      |
|--|------|
| DON JUAN. Entrar <sup>193</sup>        |      |
| Vuestra Reverencia puede,              |      |
| que aunque los graves negocios         | 1485 |
| en que está ocupado siempre,           |      |
| apenas nos dan lugar                   |      |
| para hablarle y para verle,            |      |
| a Vuestras Paternidades                |      |
| no impide ese inconveniente.           | 1490 |
| TORIBIO. Ya sé que en su estimación    |      |
| nuestros religiosos tienen             |      |
| el primer lugar; pero es               |      |
| preciso que lo prudente                |      |
| se junte a lo agradecido.              | 1495 |
| CASTAÑO. Y más hoy que a verle vienen  |      |
| los caciques principales               |      |
| de México, con bailetes <sup>194</sup> |      |
| de ayacaxtles y de plumas,             |      |
| porque todos juntos quieren            | 1500 |
| darle el agradecimiento                |      |
| de que su celo prudente,               |      |
| los libre de la opresión               |      |
| en que hasta hoy llegó a tenerles      |      |
| aun contra la real piedad,             | 1505 |
| la codicia de sus jueces.              |      |
| TORIBIO. Advierta lo que habla Padre.  |      |
| CASTAÑO. La verdad desnudamente.       |      |
| DON JUAN. Bien dice.                   |      |
| CASTAÑO. Y cómo, que digo,             |      |
| que aquí ninguno se ofende:            | 1500 |
| ¿podrán quitarle al señor              |      |
| Fuenleal, nuestro Presidente,          |      |
| el renombre de piadoso                 |      |

<sup>193</sup> Reconstrucción del octosílabo (p. 50).

<sup>194</sup> *Bayletes* (p. 50).

- que por su nobleza adquiere?  
antes porque por el orbe  
quiere que su fama vuele,  
todo México gustoso,  
hoy en plumas se convierte. 1505
- DON JUAN. ¿En plumas?
- CASTAÑO. Sí Señor mío,  
en plumas, que como tienen  
un águila por divina, 1510  
con ella adornarse quieren,  
y a su placer la despluman  
por gastarla en capacetes.
- TORIBIO. ¡Qué necedad! De este simple,  
no haga Vuestra Señoría el más leve caso. 1515
- DON JUAN. Con lo despejado  
de su genio me divierto:  
y pues Vuestra Reverencia  
aquí esperar se resuelve, 1520  
daré a su Excelencia aviso  
porque a verle salga... (*vase*).
- CASTAÑO. Vamos.  
Señor, que ya no veo la hora  
(aunque a mí no me compete)  
de danzar, porque esta noche 1525  
ha de ser la noche alegre.
- TORIBIO. Muy inclinado le miro  
padre Fray Castaño al baile,  
y esa inclinación no es propia  
de un religioso.
- CASTAÑO. Que lleguen 1530  
pues el padre Fray Totopo  
se quedó en la calle a traerlos,  
y verá su Reverencia  
como al instante que suene  
el arpa, y el teponaxtle 1535  
en bailarín se convierte.



TORIBIO. ¡Qué locura! Pero allí  
Don Juan con el Presidente,  
viene ya.  
CASTAÑO. Pues yo me salgo  
a la calle, antes que llegue, 1540  
que para entrar en la danza  
el salir es conveniente (*vase*).

[ESCENA 6]

*Salen el Presidente y Don Juan.*

PRESIDENTE. Padre Fray Toribio, cuándo  
su paternidad no tiene, 1545  
francas, como las del alma,  
las puertas de mi retrete  
¿no saben los religiosos 1550  
que en cualquiera tiempo pueden  
demandarle a mi cariño,  
la estimación que les deve?  
TORIBIO. Ya sabemos, Señor, cuánto  
Se esmera el celo prudente 1555  
de Vuestra Exelencia en honrarnos;  
pero mi atención no puede  
faltar a la obligación  
de súbdito suyo. Viene  
mi humildad a suplicarle, 1560  
que si no es de inconveniente  
a su ocupación, permita  
que ante su presencia lleguen  
de los pueblos convecinos  
los caciques, porque quieren 1565  
en fe de la libertad  
que gozan, darle obedientes  
las gracias del beneficio  
con demostración alegre.

PRESIDENTE. Aunque excusarse debieran 1570  
 por el gravamen que tienen  
 esas exterioridades,  
 en que mi piedad no quiere  
 tener parte, por lo mucho  
 en que incomodarse suelen, 1575  
 yo las admito gustoso,  
 y basta sólo el que medien  
 sus respetos, para darles  
 la estimación que merecen.

TORIBIO. Es propio de Vuestra Excelencia 1580  
 honrar los humildes.

PRESIDENTE. Ese salón de adentro es más propio,  
 no tanto por más decente,  
 cuanto porque su amplitud  
 mejor proporción ofrece: 1585  
 Entremos a él.

DON JUAN. Ya en la calle  
 pienso que el rumor se atiende (*vanse*).

[ESCENA7]

*Descúbrese el salón ricamente adornado, suenan instrumentos músicos, y salen Fray Toribio y Fray Totoño.*

TOTOÑO. Ya en el patio del palacio  
 Todos lo<sup>195</sup> están.

CASTAÑO. Que se esperen 1590  
 padre, un rato, hasta saber  
 la orden del Presidente.

TOTOÑO. Voylo a avisar.

CASTAÑO. Así padre,  
 ¡y su caridad entiende  
 algo de estas danzas?

<sup>195</sup> Loísmo, presente en todo el texto.

TOTOPO. Yo  
 bailé bastantes veces 1595  
 en este mismo lugar  
 antes que fraile lo fuese.

CASTAÑO. Sí, cuando los sacrificios  
 que hacían aquí sus parientes  
 ¿y ahora no le dan ganas 1600  
 de bailar?

TOTOPO. Ya ni se puede  
 porque es contra el estatuto  
 de mi religión.

CASTAÑO. En este  
 se cumple el refrán, que el lobo  
 harto de carne, se mete 1605  
 a... pero allí su Excelencia,  
 Fray Toribio, y Don Juan vienen (*vase Totopo*).

[ESCENA 8]

*Salen Fray Toribio, el Presidente y Don Juan.*

PRESIDENTE. Este, padre, es el salón  
 que está prevenido<sup>196</sup> siempre  
 para estas funciones.

TORIBIO. Bien, 1610  
 de su dueño lo excelente  
 con lenguas de oro publican  
 hasta las mismas paredes.

CASTAÑO. Ya todo está prevenido,  
 y si ya no hay más que esperar 1615  
 sólo la licencia aguardan  
 para entrar, Señor, a verte.

PRESIDENTE. Mientras tomamos asientos  
 dígales padre, que lleguen.

<sup>196</sup> Por “preparado” o “previsto” (p. 54).

CASTAÑO. Pues ya sin que se les diga  
ellos hasta acá se meten. 1620

[ESCENA 9]

*Salen Fray Totoño, como apresurado, y toda la comitiva de indios, vestidos a la usanza de sus bailes, y detrás la Idolatría en el mismo traje.*

TOTOÑO. Hágase usted, padre<sup>197</sup> a un lado.

CASTAÑO. Este Donado, parece  
que es de la generación  
de los Frejes, y los Meques.<sup>198</sup> 1625  
Allí su Excelencia aguarda,  
llegad todos.

IDOLATRÍA. Si merece  
la atención vuestra, Señor,  
esta comitiva alegre  
que a dar muestras de su dicha 1630  
con tal regocijo viene,

en mí, como que de toda  
la América, hago las veces,  
pues por motivos que callo,  
es bien que hoy la represente, 1635  
todo el desempeño han fiado;

y así, como la que siempre  
logra beneficios tantos,  
es bien que los desempeñe.  
No quedará desairada, 1640  
mi interposición, si advierte  
que es vuestra ilustre persona  
blanco de sus candideces.  
En ellas muestran lo fino

<sup>197</sup> *Osted/pagre* (p. 55).

<sup>198</sup> De los que discuten siempre.

|  |      |
|--|------|
| de un afecto reverente                                     | 1645 |
| sin que el exterior aplauso                                |      |
| la noble atención os lleve.                                |      |
| como a su inventor <sup>199</sup> ( <i>aparte</i> )        |      |
| el pueblo os aclama, ¡oh pese                              |      |
| a mi voz, pues con lo propio <sup>200</sup>                | 1650 |
| que me lisonjea me ofende!                                 |      |
| ¡En mi fingimiento mismo                                   |      |
| hace que mi ultraje encuentre,                             |      |
| y es la Verdad que pronuncia                               |      |
| el puñal con que me hiere!                                 | 1655 |
| Y pues de vuestro semblante.                               |      |
| ya su aceptación se infiere,                               |      |
| yo me retiro gustosa                                       |      |
| por dar lugar a que empiecen.                              |      |
| PRESIDENTE. ¿Es de la ciudad esta india                    | 1660 |
| padre Fray Toribio?  |      |
| TORIBIO. Vienen  |      |
| de lugares tan distintos,                                  |      |
| de pueblos tan diferentes,                                 |      |
| que por más que los distinga                               |      |
| no acertaré a conocerle.                                   | 1665 |
| DON JUAN. Ladina es y despejada.                           |      |
| TORIBIO. Sí, mas no sé lo que piense... ( <i>aparte</i> ). |      |
| INDIO 1°. ¡Cielos, de dónde ha venido                      |      |
| tan rara mujer, que al verle                               |      |
| con su hermosura me hechiza                                | 1670 |
| y con su voz me sorprende!                                 |      |
| INDIO 2°. ¿De quién vendrá conducida                       |      |
| hoy a esta ciudad, que quiere                              |      |
| tomar tan a cargo suyo                                     |      |
| causa que a todos comprende? <sup>201</sup>                | 1675 |

<sup>199</sup> *Inventor*, por necesidad métrica (p. 55).

<sup>200</sup> Por *mismo*.

<sup>201</sup> *Comprende* (p. 56).

- INDIO1º. Yo no la vi con nosotros  
 entrar, pero me parece,  
 aunque no me acuerdo dónde  
 el que la he visto otras veces.
- INDIO 2º. Luego que el baile fenezca 1680  
 la he de seguir, por si pueda  
 hacer mi afición que grata  
 mi rendido amor acepte.
- IDOLATRÍA. No me pesa ver que a un tiempo  
 de haberme visto se acuerde 1685  
 aquél, cuando éste procura  
 que yo a su amor me sujete.
- CASTAÑO. De qué es tanta suspensión;  
 ¿No ven que el tiempo se pierde?  
 tomen todos sus lugares 1690  
 toquen, y el baile comience.

[ESCENA10]

*Tocan, comienza la danza, en la que a trechos de sus compases, se cantarán las siguientes endechas.*

- MÚSICA. Llegad mexicanos,<sup>202</sup>  
 venid a aplaudir  
 de las ideas vuestras  
 el día más feliz. 1695  
 Celebrad los triunfos  
 del nuevo adalid  
 que supo a la envidia  
 postrar y rendir.  
 Coronad sus sienes 1700  
 de rosa y jazmín  
 y ostente el diciembre

<sup>202</sup> En los cantos siempre el hexasílabo y el pentasílabo alternados a forma de endecha, aunque con contenido alegre.

|   |                                  |
|---|----------------------------------|
| pompas del abril.<br>Franquead los troncos<br>que produce aquí<br>el oriente en conchas<br>en minas ofir. <sup>203</sup>  | 1705                             |
| Sus hechos divulgue<br>con ecos sutil<br>de la Ninfa alada <sup>204</sup><br>el suave clarín.   | 1710                             |
| Para que sus proezas<br>llegue a percibir<br>cuanto el sol registra<br>desde su zenit.  | 1715                             |
| Y por que su nombre<br>se eternice aquí,<br>donde con el tiempo<br>pueda competir.  |                                  |
| Llegad mexicanos<br>venid a aplaudir<br>de las dichas vuestras<br>el día más feliz.   | 1720                             |
| CASTAÑO. Lo han hecho lindamente,<br>lo mismo quiero que de mí se cuente,<br>préstenme un ayacaxtle<br>que al concertado son del teponaxtle,<br>yo, y aqueste Donado<br>hemos de hacer un baile, que sonado<br>sea por nuestro descoco. | 1725<br><br><br><br><br><br>1730 |
| TORIBIO. Retírese allá, padre, qué ¿está loco?<br>¿no ve que es desatino<br>emprender tal locura?   |                                  |

<sup>203</sup> Comúnmente llamada serpentina, el *ofir* es una roca de color verdoso con rayas amarillas.

<sup>204</sup> Pienso en Nerea, la ninfa amada por Helios, el sol, aunque en su representación tradicional las ninfas carezcan de alas.

DON JUAN. Peregrino  
 ha sido siempre el genio de este lego.

IDOLATRÍA. Si es que puede mi ruego 1735  
 algo con Vuestra Excelencia  
 permítale a los dos, señor, licencia  
 para danzar un rato.

PRESIDENTE. ¿No miráis que atropellan el recato  
 de tan serio instituto? 1740

IDOLATRÍA. ¿Y podemos llamar Juez absoluto  
 a el que esto no concede?  
 ¿Y derogar tan corta ley no puede?  
 Veré si lo conturbo de este modo (*aparte*).

CASTAÑO. ¿Qué apostamos que yo lo pago todo? 1745

PRESIDENTE. Ya que atrevida y loca.

TORIBIO. A mí, señor, el responder me toca,  
 pues es mi religión a quien ultraja.

TOTOPO. ¡Echando<sup>205</sup> chispas de la silla baja!

[ESCENA 11]

*Baja Fray Toribio, sacando a la Idolatría hasta la punta del tablado.*

TORIBIO. ¿Corta ley os parece 1750  
 la que como astro fino resplandece  
 contra el común tirano  
 en el zenit del cielo franciscano?  
 Sin duda los agravios,  
 del espíritu que habla en vuestros labios 1755  
 los pronunció la envidia  
 del que por eclipsarle en vano lidia,  
 sin ver que el esplendor de sus fulgores,  
 madrugó a desterrar tantos errores,  
 cuantos este infeliz pueblo engañado 1760  
 en falsa adoración le había prestado.

<sup>205</sup> *Hechando* (p. 59).



- Y de aquesto que digo  
ya me entendéis, vos sois mejor testigo.  
decídmeme si ¿es verdad?
- IDOLATRÍA. Es evidente. 1765  
¡Ah, pese a mi furor que esto comience  
y que me constituya  
a estado tan fatal, ya nada arguya!
- TORIBIO. Pues retiraos al punto,  
y cred que en éste, y en cualquier asunto  
que se introduzca la infernal cautela, 1770  
nos ha de hallar constante centinela.  
¿A qué aguardáis?
- IDOLATRÍA. ¡Oh rabia!  
Por no escuchar la voz con que me agravia,  
me aparto avergonzada de esta suerte (*vase*).
- TORIBIO. Y a vosotros señores, os advierta 1775  
mi cariño, que a todos,  
pues le gratificáis de varios modos,  
les agradece humano  
hoy su Excelencia obsequio tan urbano.
- PRESIDENTE. Y el reconocimiento 1780  
será estar siempre a vuestro bien atento,  
estorbando los daños  
que padecéis de propios y de extraños,  
id con este seguro.
- INDIO1°. Quiera el cielo, señor, que en lo futuro 1785  
del tiempo que la aclama  
en bronce se eternice vuestra fama.  
La voz de Fray Toribio,  
dejo a mi amor en su esperanza tibio (*vase con los suyos*).
- INDIO. 2°. Por todo este hemisferio 1790  
divulgue de la fama el clarín serio,  
con<sup>206</sup> ecos inmortales

<sup>206</sup> Con esta <x> (p. 60).

- la alta piedad de vuestras prendas reales,  
de este padre el enojo (*aparte*).  
Mitigó los intentos de mi arrojó (*vase con los suyos*). 1795
- TORIBIO. Si Vuestra Excelencia atento  
de mi indisposición, atrevimiento  
juzgó lo que ha pasado,  
óigame, por si disculpado.
- PRESIDENTE. Padre, a su Reverencia 1800  
le quedó agradecida mi impaciencia,  
pues le impidió severa  
el que hiciera..., mas no sé lo que hiciera  
y ese padre.
- CASTAÑO. Él me mata (*aparte*). 1805
- PRESIDENTE. Si su locura de enmendar no trata,  
se castigue o se vaya.
- CASTAÑO. Yo prometo señor tener a raya  
este pellejo vil que no me deja.
- DON JUAN. El que de la prudencia se aconseja 1810  
siempre a enmendarse atiende.
- CASTAÑO. Lo haré, pues fácil es; que no me enmiende (*aparte*).
- PRESIDENTE. Y esto echando en olvido,  
yo quedo, como es justo, agradecido  
a tantos regocijos<sup>207</sup> 1815  
de éstos que debo ya mirar como hijos  
de que Padre en común me constituyo.
- TORIBIO. Siempre de Vuestra Excelencia así lo arguyo  
y pues ya no muy lejos  
está, de iluminar con sus reflejos 1820  
el sol nuestro horizonte  
por el balcón del bipartido monte,  
y hoy es día de doctrina,  
acudir mi persona determina  
al convento, señor, con su licencia. 1825

<sup>207</sup> <x> debo (p. 62).

PRESIDENTE. Dios le prospere a Vuestra Reverencia  
larga vida en su empleo.

TORIBIO. La misma a Vuestra Excelencia le dese (*vase*).

DON JUAN. Y el hermano redúzcase<sup>208</sup> a consejo.

CASTAÑO. Es menester, señor, mudar pellejo (*vase*). 1830

PRESIDENTE. ¡Ejemplar religioso  
es este Fray Toribio!

DON JUAN. No hay ocioso tiempo a su vigilancia,  
no tiene igual sujeto la observancia.

PRESIDENTE. De tan sabios varones 1835  
necesitaban siempre estas regiones,  
y fue cuerda advertencia  
valerse de su celo, y su prudencia,  
para la introducción de la ley santa.

DON JUAN. Es su afición tanta, 1840  
que toda la fealdad de gentilismo  
han borrado en las aguas del bautismo,  
reduciéndolos a ellas sin violencia  
la dulce persuasión de su elocuencia.<sup>209</sup>

PRESIDENTE. De la dirección suya solo fia 1845  
mi gobierno el acierto, y pues ya el día  
con su luz nos precisa  
al precepto inviolable a la Misa,  
vamos para el convento; porque quiero  
que en mis negocios, ese<sup>210</sup> sea el primero. 1850

DON JUAN. Vamos luego, señor, quien a esto atiende  
¿cómo no ha de asertar en cuanto emprende?

[ESCENA 12]

*Vanse, se cubre<sup>211</sup> el salón, quedando el teatro como al principio del coloquio, y salen la Idolatría y el Demonio.*

<sup>208</sup> *Reduzgase* [g+c] (p. 6).

<sup>209</sup> *Elogüencia* (p. 62).

<sup>210</sup> *Esse* (p. 63).

<sup>211</sup> *Cubrirse* (p. 63).

|   |                  |
|---|------------------|
| IDOLATRÍA. ¡En el fuego de mi enojo<br>ardiente vengo!  |                  |
| DEMONIO. Ya sé el desprecio a que han llegado<br>mi soberbia y mi altivez.<br>Bien temí cuando tu arrojo<br>emprendió el lance a que fue<br>el ultraje que uno y otro<br>habíamos de padecer.   | 1855             |
| IDOLATRÍA. Desde que estos religiosos<br>pusieron en tierra el pie<br>en las costas del Océano<br>a petición de Cortés; <sup>212</sup><br>no hay lance que no malogre<br>nuestra astucia, por más que,<br>los disfrace el disimulo<br>a espaldas del interés. | 1860<br><br>1865 |
| DEMONIO. ¡Ya yo perdí la esperanza<br>de volver a establecer<br>el antiguo domicilio<br>que entre estas gentes logré!<br>Ya están ociosas las aras<br>de mis oráculos, pues<br>corridos de ver su ruina,<br>¡no aciertan a responder!                         | 1870             |
| IDOLATRÍA. Pues si esto sólo han podido<br>cuatro descalzos hacer<br>sin más tren, ni más pertrechos<br>¿que las armas de su fe?<br>¿qué será (¡ay de mí!) si llega<br>a lograrse de una vez<br>labrar el templo que tanto<br>nos da a los dos que temer?     | 1875<br><br>1880 |

<sup>212</sup> Cortés (p. 63). Recordamos que, a diferencia de los métodos sincréticos usados por los misioneros, la “evangelización” cortesiana se basó en la llamada política de “la tábula rasa” destruyendo templos altares y cuanto pudiera recordar lo que a sus ojos era sólo idolatría.

DEMONIO. Un instante no he tenido  
 de sosiego, desde ayer,  
 pendiente a la propuesta 1885  
 que, como viste escuché.  
 ¿Porque quién duda que logre  
 (depuesta la timidez  
 del indio ) con el obispo  
 mejor crédito su fe? 1890

IDOLATRÍA. Presto saldrás de la duda.

DEMONIO. Para esto te quise traer  
 a este sitio, desde donde  
 (como asentado dejé),  
 no hay lugar por más distante 1895  
 que no llegue a comprender  
 la humana vista, que pronto  
 a nuestra atención no esté.  
 Y así, atiende, que ya el indio  
 vuelve a entrar, segunda vez 1900  
 al Palacio, donde ha estado  
 desde antes de amanecer  
 esperando; ya los pajes  
 le conducen al dosel  
 del Obispo, que al informe 1905  
 se aprestan; mas ¿para qué  
 te repito lo que tú puedes escuchar y ver?

[ESCENA 13]

*Córrase la cortina, aparece el Obispo sentado, a un lado los dos Pajes, y al otro Juan Diego hincado.*

OBISPO. Conque ¿eso te dijo?  
 JUAN. Sí,  
 y añadió que le adviertiera  
 a su Ilustrísima, que era 1910  
 su voz la que hablaba en mí:

|  |      |
|--|------|
| que no ponga duda aquí<br>en mi propuesta, aunque arguya,<br>que débil la constituya<br>lo inútil de mi bajeza,                | 1915 |
| que es mi labio el que la expresa,<br>pero la intención es suya.   |      |
| OBISPO. A vista de esta advertencia<br>queda el juicio tan neutral<br>que casi en balanza igual<br>veo la duda y la evidencia: | 1920 |
| y así es bien que a la prudencia<br>se remita tanto arcano;<br>a su dictamen me allano.<br>Ella sólo determine                 |      |
| a cuál balanza me incline<br>pues tiene el fiel en la mano.  | 1925 |
| Mas si atiendo a la balanza<br>de la desconfianza, veo<br>luchando en ella el deseo,<br>con la misma desconfianza.             | 1930 |
| A la evidencia no alcanza<br>de mi juicio la intención<br>mas ya en tanta confusión<br>quiere la prudencia dar                 |      |
| un medio para abrazar<br>tan alta proposición.   | 1935 |
| Juan, ya yo quedo rendido<br>a lo que tu voz me empeña;<br>pero has de traerme una seña<br>que me deje persuadido:             | 1940 |
| y pues mejor aún sentido<br>persuade una realidad<br>desempeñe tu verdad,<br>esa mujer que te abona                            |      |
| pues tienes con su persona<br>tanta familiaridad.  | 1945 |

- Dile que yo no me fio  
de sólo informe tuyo,  
porque si en razón lo arguyo,  
fiarme de él, es desvarío; 1950  
que para que el juicio mío  
satisfaga a mi opinión  
sin más averiguación,  
luego que la seña vea  
cuanto me manda y desea 1955  
pondré por ejecución.
- JUAN. Si hubiera determinado  
en mi primera propuesta  
Vuestra Señoría lo que en ésta,  
ya estuviera ejecutado. 1960  
Ver qué seña es de su agrado  
para pedirla al instante,  
que si en ella, lo constante  
funda de la verdad mía  
haga cuenta Vuestra Señoría 1965  
que ya la tiene delante.
- OBISPO. Al ver la puntualidad... (*aparte*)  
con que el desempeño ofrece,  
la duda se desvanece  
y se abulta la verdad; 1970  
yo dejo a la voluntad  
de esa señora, elegir  
la seña que ha de venir,  
pues porque suya la infiera,  
ella vendrá de manera 1975  
que me baste a persuadir.  
Y así, vete pues me obligo  
a creerte si te la da.
- JUAN. Su Ilustrísima verá  
cómo cumplo lo que digo (*vase*). 1980
- OBISPO. Uno y otro a ser testigo  
de cuanto le pasa ahora

- id tras él, y pues ignora  
que le seguís, os advierto  
el que averigüéis si es cierto 1985  
que habla con esa señora,  
sin omitir circunstancia  
al examen oportuna.
- PAJE 1º No creo que ocultarse alguna  
pueda a nuestra vigilancia. 1990
- PAJE 2º. Vamos, que ya la distancia  
que nos lleva, da lugar  
a poderlo escudriñar.  
Sin ser vistos.
- PAJE 1º. Eso intento... (*vanse*).
- OBISPO. ¡Oh cuánto a mi pensamiento 1995  
le queda en qué vacilar!

[ESCENA 14)

*Entra*<sup>213</sup> *el Obispo, córrase la cortina, y queda el teatro como antes; y salen el Demonio y la Idolatría.*

- DEMONIO. De todo esto Idolatría  
que en realidad te mostré,  
respóndeme, ¿qué concepto  
podremos los dos hacer? 2000  
¿Viste en el juicio prudente  
del obispo contender  
impelidas de la duda,  
la desconfianza, y la fe?  
Y que la seña que pide 2005  
¿es medio para poder  
inclinarse en el asunto  
a lo que mejor le esté?  
¿Viste la resolución,

<sup>213</sup> *Éntrase* (p. 68).



|  |      |
|--|------|
| la confianza y sencillez                   | 2010 |
| que el indio sin más reparo                |      |
| mostró al oirlo proponer?                  |      |
| Prometiendo, que no había                  |      |
| duda en traerla; ya se ve                  |      |
| que fió su satisfacción                    | 2015 |
| en el seguro de ayer.                      |      |
| Viste... mas todo lo has visto,            |      |
| y así, deja que otra vez,                  |      |
| te pregunte; de todo esto                  |      |
| ¿qué juicio hacemos?                       |      |
| IDOLATRÍA. No sé;                          | 2020 |
| bien que, cuando asentados                 |      |
| a estos principios, ¿quién                 |      |
| no infiere por consecuencia <sup>214</sup> |      |
| lo que podrá suceder?                      |      |
| mas con todo, no he de darme               | 2025 |
| por vencida, para que                      |      |
| conozcan que mis astucias                  |      |
| están sin desfallecer.                     |      |
| Con que cerrando el discurso               |      |
| que tu hiciste <sup>215</sup> y yo escuché | 2030 |
| con tu misma admiración                    |      |
| te he de preguntar también.                |      |
| ¿Viste cómo tras el indio                  |      |
| a hurto de su sencillez                    |      |
| secretos exploradores                      | 2035 |
| fueron dos pajes a ser?                    |      |
| Advertencia bien dictada                   |      |
| de su cuerda madurez,                      |      |
| para mejor informarse                      |      |
| con este escrutinio fiel.                  | 2040 |

<sup>214</sup> *Consegüencia* (p. 69).

<sup>215</sup> *Hicistes* (p. 69).

¿Viste con la prontitud  
que ambos salieron, y qué  
de vista a larga distancia  
no lo han llegado a perder?  
Me dirás también que todo 2045  
lo has visto, y que ocioso es  
decirlo; mas no es ocioso  
para lo que ahora has de ver.

DEMONIO. Pues ¿qué intentas?

IDOLATRÍA. El suceso mejor informe te dé 2050  
que por aquí, aunque distantes  
han de pasar todos tres.

[ESCENA 15]

*Sale Juan Diego como apresurado atravesando el tablado.*

JUAN. Con el deseo de llegar  
al sitio donde dejé,  
a la que de mi palabra 2055  
el desempeño ha de ser,  
siglos juzgo los instantes,  
y en el rumbo que tomé  
quisiera que mi esperanza  
plumas calzara a mis pies... (*vase*). 2060

DEMONIO. ¿Qué es lo que decirme quieres  
con esto?

IDOLATRÍA. Déjame hacer  
que veas todo lo que pasa,  
después te responderé.  
Ya los dos espías secretos 2065  
como pasó a más correr  
perdiéndosele de vista  
no aciertan a dar con él.  
Ya casi desesperados  
de no hallarle, como ves, 2070  
ciegos en su mismo asombro

dudan qué senda coger,  
mas pues invisible asistes  
a cuanto ha pasado, ten  
atención, que yo a los dos  
visible me quiero hacer,  
ya llegan. 2075

[ESCENA 16]

*Retíranse a un lado, y salen los dos Pajes como asombrados.*

PAJE 1°. Por más que lince  
la vista en su alcance fue,  
indicio no halla, de cómo  
pudo llegarse a esconder. 2080

PAJE 2°. En pasando el puente todo  
el cerro, y su redondez,  
registremos, que es infamia  
con tal desaire volver.

PAJE 1°. Mira bien de la calzada  
los diques, que puede ser  
haya alguna quiebra oculta  
en donde escondido esté;  
mientras yo por el camino  
veo si encuentro alguno a quien 2085

preguntarle, pero aguarda,  
que allí viene una mujer  
podrá ser que ella; más cielos  
en toda mi vida a ver  
en aquel indiano traje  
tanta hermosura llegué! 2095

PAJE 2°. Con razón te has sorprendido  
¿si acaso es ésta, la que  
envió al Obispo el mensaje?

PAJE 1°. Por las señas ella fue. 2100

PAJE 2°. Para salir de la duda  
a hablarle llega.

- PAJE 1°. Si haré  
 aunque verla en estos campos  
 sola, me da que temer.  
 Decidme hermosa deidad  
 de estos páramos. 2105
- IDOLATRÍA. Tened  
 la voz, porque yo no soy  
 deidad, ni lo pienso ser.
- PAJE 1°. Pues ¿quién soís?
- IDOLATRÍA. Soy una pobre  
 indiana que vino ayer  
 a México, a celebrar  
 con lúcida esplendidez  
 un baile que en el Palacio  
 del Presidente. 2110
- PAJE 1°. Ya sé  
 como toda esta comarca  
 entró a darle el parabien  
 de su libertad, anoche,  
 y así pues, me equivoqué,  
 perdón del error os pido,  
 sólo pretendo saber  
 ¿de qué pueblo sois vecina? 2120
- IDOLATRÍA. ¿Y qué os importa?
- PAJE. 1°. Tener  
 la dicha de acompañaros  
 hasta dejaros en él. 2125
- IDOLATRÍA. Yo os agradezco señor  
 urbanidad tan cortés,  
 pero me conviene ir sola;  
 mas porque no lo ignoréis  
 del pueblo de Huautitlán  
 soy vecina. 2130
- PAJE 1°. Acaso fue  
 el habernos encontrado,  
 pero a caso, que podré

|   |      |
|---|------|
| <p>llamar fortuna, para una<br/>pregunta que os quiero hacer.</p>   | 2135 |
| <p>Conocéis en vuestro pueblo<br/>a un indio de sencillez<br/>tan cándido, o de malicia<br/>tan grande, mejor diré,<br/>pues viniendo ahora en su alcance</p>     | 2140 |
| <p>se nos ocultó sin ver<br/>por más que lo escudriñamos<br/>por dónde o cómo se fue.</p>   |      |
| <p>IDOLATRÍA. ¿Cómo es su nombre?</p>   |      |
| <p>PAJE 1º. Juan Diego.</p>   |      |
| <p>IDOLATRÍA. No digáis más, que ya sé<br/>por su nombre, y por su engaño,<br/>el hombre que puede ser<br/>ese vive hoy retirado<br/>en Tolpetlac.</p>            | 2145 |
| <p>PAJE 1º. Verdad es,<br/>que así nos lo informó en un<br/>grave negocio a que fue.</p>  | 2150 |
| <p>IDOLATRÍA. Él es un grande hechicero,<br/>tanto que dudo el que haber<br/>pueda otro más caviloso<br/>ni más embustero que él.<br/>de modo que trasformado</p> | 2155 |
| <p>muchos le han llegado a ver<br/>por tierra, por viento, o agua,<br/>en bruto, en ave, o en pez.</p>  |      |
| <p>PAJE 2º. ¿Quién duda que así lo haría<br/>con nosotros esta vez?</p>   | 2160 |
| <p>y él osó reparar en ello<br/>causa el ignorarlo fue.</p>   |      |
| <p>IDOLATRÍA. Pues ya quedaos advertidos<br/>por si lo vieréis volver<br/>otra vez con otro engaño.</p>   | 2165 |

PAJE 2°. Yo el daño aseguraré.

IDOLATRÍA. Y ahora si queréis tomar  
mi consejo, no os canséis,  
en buscarle más.

PAJE 1°. Yo estimo  
la advertencia vuestra, y pues 2170  
no queréis que os acompañe  
hasta vuestro pueblo, en fe  
de qué decis que os importa  
ir sola, para poder  
cumplir con vos, y conmigo, 2175  
nos retiramos también.  
El cielo os guarde.

IDOLATRÍA. Él prospere  
vuestras vidas.

PAJE 2°. Bien pensé  
las falsedades de este indio  
desde el mensaje de ayer... (*vanse*) 2180

IDOLATRÍA. Haslo visto todo.

DEMONIO. ¿Si  
todo lo he visto!

IDOLATRÍA. ¿Podré  
ahora como antes previne  
a tu temor responder?

DEMONIO. ¿Para qué has de gastar voces 2185  
inútiles, para qué,  
si ya está inferido cuanto  
me quieres dar a entender?

IDOLATRÍA. Luego, ya que tu desconfianza  
se persuade a que podré 2190  
de este indio, con el Obispo  
la opinión desvanecer.

DEMONIO. ¿Quién lo duda?, y ¿qué a las señas  
que pidió no dará fe,  
atendiendo a las noticias 2195  
que es fuerza que éstos le den?

- IDOLATRÍA. Para que los dos quedemos  
informados de una vez  
de cuanto, en una y en otra  
parte, pueda suceder. 2200  
De nuestra señora atento objeto  
ese monte vuelva a ser,  
ya que es fuerza, voces tantas,  
fijar la atención en él.
- DEMONIO. ¡Con qué pavor!, ¡con qué asombro! 2205  
vuelvo su maleza a ver  
pues dos veces en su cumbre  
¡mi ruina experimenté!,  
dos veces ay infelice  
teatro de mi infamia fue, 2210  
y temiendo la tercera  
estoy por retroceder.  
Yo me retiro.
- IDOLATRÍA. ¿Ahora temes?
- DEMONIO. Si porque ya llega a poner  
(oh, pese a mi envidia) ese indio 2215  
en su árida falda el pie.
- IDOLATRÍA. Traído de los reflejos  
con que iluminar se ven  
los troncos y los peñascos  
¡se acerca asombrado!
- DEMONIO. Él es. 2220

[ESCENA 17]

*Por el opuesto lado, va saliendo Juan Diego, mirando a lo alto como asombrado.*

IDOLATRÍA. De las señas en demanda  
viene; pues qué ¿no has de ver  
si las lleva o no?

DEMONIO. Ven presto,  
sígueme, y te lo diré (*vanse*).

|  |      |
|--|------|
| JUAN. A registrar la cumbre                        | 2225 |
| de este hermoso obelisco,                          |      |
| a quien los demás montes                           |      |
| que tras él vienen, nombran por caudillo;          |      |
| pues armado de abrojos,                            |      |
| y vestido de riscos,                               | 2230 |
| él sólo de estos lagos                             |      |
| se opone a los embates cristalinos. <sup>216</sup> |      |
| Vengo con la confianza                             |      |
| de hallar el norte fijo                            |      |
| a quien se inclina el alma                         | 2235 |
| por ser de ella el imán, su cielo mismo.           |      |
| Mas por allí parece                                |      |
| (según luces distingo)                             |      |
| que su hermosura asoma                             |      |
| emulando del sol los rayos tibios.                 | 2240 |

[ESCENA 18]

*En la misma apariencia anterior, se irá descubriendo la Virgen, al compás de los toques bajos de la música, de modo que no estorbe la representación.*

|  |      |
|--|------|
| JUAN. En acordes compaces                  |      |
| y en refulgentes visos,                    |      |
| duplicados anuncios                        |      |
| aperciben los ojos y los oídos.            |      |
| No me mintió el deseo                      | 2245 |
| pues ya romper le miro                     |      |
| las nubes que le ocultan                   |      |
| del cerro en el panteón vegetativo.        |      |
| Donde porque no extrañe                    |      |
| grandezas del empireo,                     | 2250 |
| <i>sommelier</i> <sup>217</sup> de cortina |      |

<sup>216</sup> *Christalinos* (p. 76).

<sup>217</sup> *Sumiller*, aquí entendido como oficial de palacio (p. 77).



- quieren ser uno y otro paraninfo.<sup>218</sup>  
Ya el hermoso contexto  
de su bulto diverso,  
explique en mi labio 2255  
la tarda locución de mis sentidos.  
Dios te guarde Señora,  
divino dueño mío,  
dime, ¿cómo has pasado  
esta noche?, y ¿cómo has amanecido? 2260  
Perdona mi tardanza  
si es que me he detenido,  
más de lo que debiera  
en servirte esta vez.
- VIRGEN. Dios te guarde hijo,  
querido Juan, yo aprecio, 2265  
yo agradezco, yo estimo  
el cuidado, el empeño  
y el amor con que pronto me has servido.  
Ya sé cuanto te pasa,  
pero importa hijo mío 2270  
que tu labio lo exprese  
y que lo atienda yo.
- JUAN. Y en mí el decirlo.  
Propúsele señora  
tu mandato al Obispo, 2275  
segunda vez; confiado  
aun más que en mis palabras, en tu asilo,  
y después de mostrarme  
entre serio y benigno,  
según que su prudente, 2280  
silencio, de uno y otro, me dio indicio.  
Vino a determinarse  
eligiese un partido,

<sup>218</sup> *Paraninfo*, aquí como mensajero positivo (p. 77).

|   |      |
|---|------|
| que siendo a favor de ambos<br>en la proposición quedó indeciso.  | 2285 |
| Dijome, que en asunto<br>tan grande, era delirio<br>fiarle sólo a la simple<br>débil información del labio mío.   |      |
| Y así, que le remitas<br>una seña conmigo<br>que acredite lo cierto<br>de ser tuyo el informe que le explico.<br>Yo prometí resuelto<br>(por lo que en ti confío)<br>de llevársela luego; | 2290 |
| tuyo el desempeño, harto te he dicho.   | 2295 |
| VIRGEN. Hijo Juan, bien has hecho<br>para quedar bien, <i>quisto</i> , <sup>219</sup><br>yo haré que cumplas cuanto<br>con fe tan singular has prometido.                                 | 2300 |
| Vuelve mañana a verme<br>que en este mismo sitio<br>te espero, porque darte<br>seña tan evidente determino,<br>tan segura, que quede  | 2305 |
| no tan sólo el Obispo<br>satisfecho, mas todos<br>cuantos la vean en los futuros siglos,<br>también haré que valga<br>tu informe por sí mismo,  | 2310 |
| más que si autenticado<br>estuviera del mundo en los archivos.  |      |
| JUAN. Pues si es empeño tuyo<br>el desempeño mío,<br>no aguardes a mañana   | 2315 |

<sup>219</sup> Por “que esto” (p. 79).

concede ahora luego el beneficio.

VIRGEN. Que atiendas al cuidado  
de tu casa es preciso  
y el que mañana vuelvas,  
porque uno y otro importa a mis designios. 2320

JUAN. Quien sólo a obedecerte  
sujeta su albedrío  
¿cómo ha de replicarte?  
Obediente señora me retiro.

VIRGEN. Mira Juan que te espero. 2325

JUAN. ¿Podré dueño divino  
faltar a tus preceptos,  
o poner mis empeños en olvido?

VIRGEN. Queda a Dios.

JUAN. Èl te guarde (*vase ocultando*),  
hermoso cielo mío, 2330  
recreo de mis potencias  
embeleso formal de mis sentidos (*vase*).

MÚSICA. Formen, formen alegres  
dulces bullicios 2335  
los vientos que aprisionan  
montes y riscos.  
Rompan, rompan las nubes  
a un tiempo mismo  
de acordes consonancia 2340  
ecos distintos.

[ESCENA19]

*En tanto que se va ocultando la apariencia, van saliendo el Demonio y la Idolatría*

DEMONIO. Ahora sí, decir puedo  
que ya los dos perdimos  
de una vez la esperanza,  
¡ya hecho el resto mi mal!

IDOLATRÍA. ¡Que bien has dicho!, 2345  
porque es fuerza que cumpla

cuanto le ha prometido:  
 oh, pese a mis ansias,  
 pues de ellas se ha labrado mi martirio.

DEMONIO. Pero yo haré, si puedo, 2350  
 lograr lo que imagino,  
 que se suspenda el golpe  
 de mi mal que ya no puedo impedirlo.

IDOLATRÍA. ¿De qué suerte?

DEMONIO. Ya sabes 2355  
 que en todo este distrito  
 no hay pueblo que no se halle  
 de un pestilente asalto combatido.  
 Tanto, que al que hoy robusto  
 hiere el agudo filo  
 de la fiebre, mañana 2360  
 se constituye ya cadáver frío.

IDOLATRÍA. Ya tu intención comprendo:  
 y, ¿crees que llegue a ese indio  
 lo mortal de ese daño  
 estando de tal brazo defendido? 2365

DEMONIO. No, pero en pocas horas  
 podré hacer que del mismo  
 pestilente contagio  
 alguno de los suyos quede herido.

IDOLATRÍA. ¿Y qué logras con eso? 2370

DEMONIO. ¿Qué? Pero ven conmigo,  
 tú verás lo que logro.

IDOLATRÍA Siempre estaré a tu lado.

DEMONIO. Cielo impío,  
 si este influjo me niegas,  
 de mi error compelido, 2375  
 iré a que me sepulten  
 las ardientes entrañas del abismo.

*Ave María*

JORNADA TERCERA

[ESCENA 1]

*Salen el Demonio y la Idolatría, cada uno por su lado.*

DEMONIO. Ya tienes Idolatría,  
todo el veneno en su casa.

IDOLATRÍA. Mas no sé si lo que pasa 2380  
se atribuye a tu osadía,

DEMONIO. Pues, ¿de quién puede tu ciencia  
juzgar daño tan extraño?

IDOLATRÍA. Yo sólo temo que el daño  
¡sea crisol de su paciencia! 2385

DEMONIO. ¿Como cuando la ha perdido  
viendo el mortal accidente  
de su principal pariente?

IDOLATRÍA. Y eso, ¿de que se ha inferido?

DEMONIO. De ver su fe embarazada, 2390  
ayer todo el día, de modo  
que por acudir a todo,  
no pudo acudir a nada.

IDOLATRÍA. Qué importa si allí se ve,  
venir ya con el destino 2395  
de que el auxilio divino  
pronto la salud le dé  
yendo con resolución  
a México, y con intento  
de llevarle del convento 2400  
un religioso para su<sup>220</sup> disposición.

DEMONIO. Eso en nuestro abono ha sido,  
pues ya con ese cuidado,  
de cuanto se le ha encargado  
pondrá el negocio en olvido. 2405

<sup>220</sup> <x> su confesión.

[ESCENA 2]

*Va atravesando el tablado un Ángel, poco a poco.*

ÁNGEL. No podrá bruto tirano,  
porque es preciso que intente  
primero que a lo obediente,  
acudir a lo cristiano.  
Y no tu engaño blasone 2410  
de que este mal que<sup>221</sup> lamenta  
es tu furor quien lo intenta,  
porque es Dios quien lo dispone.  
Hoy la grande empresa suya  
que has procurado estorbar, 2415  
has de ver ejecutar  
para mayor pena tuya.  
Porque este día en la memoria  
del mundo dejar ordena  
para irrisión de tu pena, 2420  
y para honor de su Gloria (*vase*).  
DEMONIO. Oye Miguel, mas ¡pasó,  
burlando el viento sereno!  
IDOLOLATRÍA. Sus voces ¡fueron el trueno  
del rayo que nos hirió! 2425  
DEMONIO. ¡Oh pese a mí, que no intento  
ardid que no se me impida!  
IDOLATRÍA. ¡Qué hará la que compelida  
queda a un eterno lamento!  
DEMONIO. Eterno el lamento tuyo, 2430  
si hoy acabas.  
IDOLATRÍA. Este día  
tendrá fin la idolatria,  
mas no el espíritu suyo.  
Siempre éste me ha de animar,

<sup>221</sup> Que le amenza <x> (p. 85).

y aunque no sea en esta parte, 2435  
como en todas se reparte,  
es imposible acabar.

DEMONIO. Dices bien, mas no gastemos  
hoy el tiempo en discurrir.

IDOLATRÍA. Pues, ¿qué hemos de hacer?

DEMONIO. Subir 2440  
de ese otro monte que vemos  
a la cumbre, y desde allá  
ver, pues el indio no tarda  
y allí esa mujer le aguarda,  
que seña es la que le da. 2445

IDOLATRÍA. Espera, que a lo que entiendo  
por no encontrarla, previno  
echar por otro camino.

DEMONIO. Será su enojo temiendo 2450  
por no haber venido ayer  
como le había prometido:  
pero al paso le ha salido  
a hacerle retroceder  
el bello Garzón que alista  
la que encontrarle procura 2455  
más de aquel monte a la altura  
ven sin perderlos de vista (*vanse*).

[ESCENA 3]

*Córrase la cortina, y al pie de un árbol, algo apartado del monte, se ve a la Virgen con dos Ángeles a su lado, y otro en la ladera, que va como apresurado trás de Juan Diego, que va huyendo.*

ÁNGEL. Espera Juan,<sup>222</sup> que se infama  
tu fe, cuando huyendo vas;  
ten el paso, vuelve atrás. 2460

<sup>222</sup> De detener a Juan Diego se encarga un ángel y no la Virgen como en el *Nican Mopohua*.

JUAN. ¿Quién por mi nombre me llama?

ÁNGEL. El que tiene a cargo suyo  
honor de esa Señora  
de quien vas huyendo ahora.

JUAN. Es verdad que de ella huyo, 2465  
pero fue con la ocasión  
de un negocio tan urgente.

ÁNGEL. Allí la tienes presente  
dale tu satisfacción.

JUAN. Temo que se ha de enojar 2470  
porque a verla no he venido.

ÁNGEL. Cuanto te pasa ha sabido.

JUAN. Ya no me puedo excusar (*baja*).  
Dios te guarde hermoso dueño,  
tú a buscarme por aquí. 2475

VIRGEN. Sí Juan, ¿porque huyes de mí  
olvidas de mi empeño?

JUAN. No me imagines culpado,<sup>223</sup>  
bien del alma; has de saber  
que no volví a verte ayer, 2480  
porque todo el día ocupado  
estuve en solicitar  
remedios para un pariente  
que de un mortal accidente,  
de que está lleno el lugar, 2485  
le hallé asaltado, de suerte  
que él que le asiste asegura  
no tener la calentura  
más salida, que la muerte.

Viendo yo su vida en calma, 2490  
vengo en trance tan funesto  
a llevarle lo más presto  
las medicinas del alma.

<sup>223</sup> Por “culpable”.



|  |      |
|--|------|
| Y como era fuerza hablarte,<br>si aquí te llegaba a ver,<br>no me quise detener<br>y echaba por otra parte.<br>Esta es, mi bien, la verdad,<br>dime tú mi Reina hermosa<br>si ¿había de hacer otra cosa<br>en tanta necesidad?,<br>que yo a la enmienda me obligo.                               | 2495 |
| VIRGEN. Otra cosa habías de hacer.   |      |
| JUAN. ¿Cuál?, que la quiero saber.   |      |
| VIRGEN. ¿Veniste a quejar conmigo,<br>ponderarme tu inquietud,<br>decirme cuanto te pasa,<br>para que fuera a tu casa<br>a llevarte la salud?  | 2505 |
| JUAN. Confieso lo inadvertido<br>que anduve en no hacerlo así,<br>y si eso fue yerro en mí,<br>que me disculpes te pido<br>para que le restituyas<br>la salud en su dolencia.  | 2510 |
| VIRGEN. Hijo, cree que mi clemencia<br>no sufre las penas tuyas,<br>por eso ya de antemano<br>el daño fui a reparar,<br>bien puedes asegurar<br>el que tu tío queda sano.<br>Ya hice que pronto le deje<br>el mal de que adoleció,<br>ya la fiebre se ausentó,<br>ya no hay dolor que le aqueje. | 2515 |
| JUAN. No tener señora, siento<br>palabras con que explicar<br>de favor tan singular,<br>el justo agradecimiento:   | 2520 |
|  | 2525 |

|  |      |
|--|------|
| pero súplalas mi amor,                 | 2530 |
| y pues sin ese cuidado                 |      |
| quedo desembarazado                    |      |
| para irte a servir mejor.              |      |
| Ya puedes determinar                   |      |
| (pues de tu palabra fío                | 2535 |
| todo el desempeño mío)                 |      |
| las señas que he de llevar.            |      |
| VIRGEN. A dártelas me acomodo          |      |
| tales que en admiraciones              |      |
| a la más libre atención                |      |
| pondrán, y aun el mundo todo.          | 2540 |
| A la inculta cumbre sube               |      |
| de ese monte, cuyos troncos            |      |
| forman pedestales broncos              |      |
| al capitel de esa nube.                |      |
| Allí hallarás de azucenas,             | 2545 |
| claveles, jazmín y rosa <sup>224</sup> |      |
| una primavera hermosa                  |      |
| que cortar a manos llenas.             |      |
| Traslada de su frescura                |      |
| la bella copia a tu manto,             | 2550 |
| mientras el cielo entre tanto          |      |
| solemniza tu ventura.                  |      |
| Escoge de las más bellas               |      |
| cuantas puedas abarcar,                |      |
| y vénmelas a mostrar,                  | 2555 |
| que aquí te espero con ellas.          |      |
| JUAN. Ya con la obediencia mía         |      |
| responder señora intento.              |      |
| ÁNGEL. Mientras a ocupar el viento     |      |
| se eleva nuestra armonía.              | 2560 |

<sup>224</sup> En el *Nican Mopohua* habla sólo de flores (p. 90).

[ESCENA 4]

*Subirá la nube que ocultaba la cima del monte poco a poco, hasta descubrir todo lo florido: sube Juan Diego, y mientras va cortando las flores cantan los Ángeles.*

- ÁNGEL. Hoy a campaña salen  
flores y estrellas  
y al ver las avejillas  
la competencia  
tocan a la<sup>225</sup> arma 2565  
de volantes clarines  
las consonancias (*canta*).
- JUAN. ¿Cómo, cuándo a los rigores  
del invierno, el viento brama  
flores el monte derrama 2570  
con tan no vistos primores?  
Estas, azucenas son,  
pues tan bellas las mantiene,  
sobre este lugar no tiene  
la nieve jurisdicción. 2575
- MÚSICA. Tropas forman las flores  
cuando acometen;  
las estrellas disparan  
tiros alegres  
y el viento calma, 2580  
viendo que unas se elevan,  
cuando otras bajan.
- JUAN. Aquí el jazmín se mejora,  
y ufano se fertiliza  
con la transparente risa 2585  
que vertió en perlas la aurora,  
bordando en estos vergeles,  
quizá a diferentes fines

<sup>225</sup> Mantengo por necesidad métrica.

|  |      |
|--|------|
| si de plata a los jazmines<br>de púrpura a los claveles.   | 2590 |
| MÚSICA. Los dos campos a un tiempo<br>lograr intentan<br>mejorarse de sitio<br>para la empresa<br>y en la ventaja                            | 2595 |
| llevan puesta la mira<br>cuando se abrazan.  |      |
| JUAN. Si estas nacaradas rosas<br>que de espinas guarnecidas<br>quisiesen por más defendidas   | 2600 |
| ostentar lo más hermosas.<br>Por ser su belleza extraña<br>más número he de cortar,<br>dos veces han de admirar<br>por rosas, y por espinas. | 2605 |
| MÚSICA. Aunque son las estrellas<br>más excelentes<br>dar el primer asalto<br>las flores quieren.  | 2610 |
| Porque van fiadas<br>en el seguro acierto<br>de quien las manda.   |      |
| JUAN. Ya para poder cumplir<br>con el mandato presente,<br>llevo lo más excelente<br>que he podido percibir.                                 | 2615 |
| Ante su presencia ufano<br>pondré el florido tesoro<br>porque le dé más decoro<br>el contacto de su mano.                                    | 2620 |
| MÚSICA. Igual fue en unas y otras<br>la resistencia<br>aunque ya por las flores<br>el campo queda.   |      |

|   |      |
|---|------|
| Bien que no tardan<br>en tomar las estrellas<br>la azul campaña.  | 2625 |
| JUAN. Aquí tienes Dueño mío<br>las flores, cuya belleza<br>se aumenta con la riqueza<br>de las perlas del rocío.  | 2630 |
| VIRGEN. Muéstrame su hermosa copia<br>porque darles el lugar<br>que cada una ha de llevar<br>quiero con mi mano propia.   | 2635 |
| MÚSICA. Las dos tropas a un tiempo<br>treguas pretenden<br>sin declararse cuáles<br>son las que vencen.<br>Y unirse tratan<br>por hacer con más garbo<br>la retirada.   | 2640 |
| VIRGEN. Estas que ves que no omito<br>son circunstancias forzosas,<br>di al Obispo que estas rosas<br>son las señas que remito,<br>para que así desempeñes<br>de tu mensaje lo cierto,<br>y mira hijo que te advierto<br>que a nadie se las enseñes,<br>y si alguno te ocasiona<br>a querer por fuerza verlas,<br>resístelo hasta ponerlas<br>delante de su Persona.<br>Donde tu proprio el testigo<br>de tu dicha has de ser hoy,<br>y a Dios, Juan, que aunque me voy,<br>me quedo siempre contigo. | 2645 |
| JUAN. Te obedezco, aunque forzado<br>pues la razón me advierte  | 2650 |
|   | 2655 |
|   | 2660 |

que no he de volver a verte  
como hasta aquí te he mirado  
y aunque a servirte puntual  
me parto en llanto desecho,  
la imagen llevo en mi pecho 2665  
de tu hermoso original (*vase*).

SAN MIGUEL. Ir quiero en su compañía  
tomando a cargo este empeño,  
que el crédito a mi dueño  
corre ya por cuenta mía. 2670  
A todo a asistir<sup>226</sup> me obligo  
para que vea el mundo atento  
que soy yo en este portento  
de su auténtica<sup>227</sup> el testigo.

MÚSICA. En fin, cuando unas y otras 2675  
procuran treguas  
la real mano les firma  
paces perpetuas.  
Y haciendo salva  
en campo azul tremolan 2680  
banderas blancas.

[ESCENA 5]

*Vuelve a bajar la nube hasta cubrirlo todo, y salen el Demonio y la Idolatría atendiendo a la Música.*

DEMONIO. ¿Y haciendo salva  
en campo azul tremolan  
banderas blancas?

IDOLATRÍA. ¡Oh cuánto misterio encierra 2685  
de esas voces lo eficaz!

DEMONIO. ¡Y con anuncio de paz  
le hacen al infierno guerra!

<sup>226</sup> *Assistir* (p. 95).

<sup>227</sup> Autenticidad (p. 95). Por mucho tiempo se ha discutido sobre la identidad del ángel que lleva “sobre su cabeza” a la Virgen.

IDOLATRÍA. Pues ¿qué es lo que ahora imaginas?

DEMONIO. Me confunden tantas cosas,  
 Idolatría, que esas rosas 2690  
 son en mi discurso espinas  
 y más al oír que Miguel  
 dio a entender (¡pese a mi daño!)  
 el que de un prodigio extraño  
 iba a ser testigo fiel. 2695

IDOLATRÍA. Sigámosle brevemente  
 y de esa duda saldrás.

DEMONIO. Vamos, pero tú verás  
 que mi sospecha no miente.

IDOLATRÍA. ¡Con qué asombro muevo el paso 2700  
 de temor el pecho lleno!

DEMONIO. ¡Bebamos este veneno  
 hasta apurar todo el vaso! (*vase*).

[ESCENA 6]

*Córese la cortina, y salen el Presidente y el Guardián.*

PRESIDENTE. El día que la ciudad toda,  
 padre guardián, ocupada 2705  
 está en aplausos festivos  
 que su libertad decantan,  
 será bien que a este convento,  
 como a fuente de quien manan  
 los aciertos; mi persona 2710  
 se ofrezca en acción de gracias,  
 porque es bien que reconozca  
 que siempre vino esta causa  
 (aunque yo los medios puse)  
 de Alto impulso derivada. 2715

GUARDIÁN. Así es verdad; pero el cielo  
 que nuestras acciones manda,

a Vuestra Excelencia<sup>228</sup> instrumento  
de sus decretos señala,  
él sus aciertos dispone 2720  
para fundamento y baja  
del nuevo edificio que este  
remoto clima levanta.

PRESIDENTE. La fe es el primer cimiento  
si éste, por la vigilancia 2725  
de su reverencia, goza  
la dicha de bien plantada,  
la mejor parte les toca;  
y con evidencia tanta  
que a cualquier viso se deja 2730  
reconocer la ventaja.

[ESCENA 7]

*Sale Fray Toribio*

TORIBIO. Señor, ¿Vuestra Excelencia aquí?  
PRESIDENTE. Ya, yo fray Toribio echaba  
de su paternidad menos  
la persona.

TORIBIO. Bien el alma 2735  
adivinando esta dicha  
aquí me condujo, para  
que a mi obligación resulten  
dos efectos de una causa.

PRESIDENTE. ¿Cómo así?  
TORIBIO. Cumpliendo a un tiempo 2740  
la de ponerme a sus plantas  
y la de observar el justo  
precepto de quien me manda.  
Ésta, reverendo padre,

<sup>228</sup> *Excelencia* (p. 97).



|  |      |
|--|------|
| que se me entregó, es la carta<br>que para su Reverencia<br>llegó ahora de Tlaxcala.   | 2745 |
| GUARDIÁN. ¿De quién?   |      |
| TORIBIO. Del señor Garcés,<br>Obispo suyo.   |      |
| GUARDIÁN. Con cuánta<br>complacencia la recibo,<br>Vuestra Excelencia de tomarla<br>y leerla, me dé licencia.                                      | 2750 |
| PRESIDENTE. Urbanidad excusada<br>es esa, sabiendo cómo<br>nuestras personas se tratan.  | 2755 |
| GUARDIÁN. Saber deseo lo que en ella<br>su Ilustrísima me manda;<br>veamos.  |      |
| TORIBIO. Humilde en su noma<br>mis labios pongo.   |      |
| PRESIDENTE. Esa salva<br>es justa razón que a letra<br>de tan gran prelado se haga.  | 2760 |
| GUARDIÁN. Eso y mucho más merece,<br>el que en una y otra España<br>del seráfico instituto<br>la estimación adelanta.                              | 2765 |
| [lee] Dice así. Habiendo tenido<br>la dicha de ver lograda<br>la ejecución de una empresa<br>tan justa y tan necesaria,<br>cual es la de restituir | 2770 |
| a una población la varia<br>copia de gente española<br>que esparcida en la comarca,<br>atenta a sus intereses,<br>más que la ilustra, la daña.     | 2775 |
| Y habiendo también logrado   |      |

|   |      |
|---|------|
| <p>el que ésta, una vez poblada,<br/> su fundación se celebre<br/> con todas las circunstancias<br/> que tan grande acto requiere,</p>                        | 2780 |
| <p>ya que no puede ilustrarla<br/> su Reverencia en persona,<br/> pues su cargo lo embaraza,<br/> la del padre fray Toribio<br/> le suplicamos, nos haga</p>  | 2785 |
| <p>el favor de remitirla<br/> si es que allá no le hace falta,<br/> por que quien a su planteo<br/> dio la primer pincelada,<br/> será bien que la corone</p> | 2790 |
| <p>con la gloria de fundarla,<br/> en tanto que a Dios pedimos<br/> le prospere edades largas,<br/> para dilatar su nombre<br/> por toda la Nueva España.</p> | 2795 |
| <p>Diciembre diez, en el año<br/> de la redención<sup>229</sup> humana<br/> mil quinientos treinta y uno.<br/> El Obispo de Tlaxcala.</p>                     |      |
| <p>PRESIDENTE. A su ilustrísima estimo<br/> que tan grande aprecio haga<br/> de su Reverencia padre<br/> fray Toribio.</p>                                    | 2800 |
| <p>TORIBIO. Me levanta<br/> siempre, hasta donde lo inútil<br/> de mis méritos no alcanza.</p>  | 2805 |
| <p>GUARDIÁN. Crea vuestra paternidad<br/> que a no ser las circunstancias<br/> de llamarle tan precisas,</p>  |      |

<sup>229</sup> *Redención* (p. 100).

|   |      |
|---|------|
| yo su partida excusara,<br>pero veo que su respeto<br>a uno obliga, y a otro ensalza.   | 2810 |
| PRESIDENTE. Pues aun todavía tiene otro<br>acreedor esa demanda,<br>porque don Juan Salmerón<br>al partirse ayer con tanta<br>prisa, que no dio lugar<br>de que al convento pasara<br>me encargó lo mismo.  | 2815 |
| TORIBIO. Pues<br>aun viendo las dos instancias<br>de un obispo y de un oidor,<br>dignas de respeto entre ambas,<br>su paternidad provea<br>lo que convenga, en confianza<br>de que no hay en mi albedrío,<br>más móvil que su palabra,<br>pues mi voluntad es suya. | 2820 |
| GUARDIÁN. Tan mía, que sin ella, nada<br>determino, porque es siempre<br>la que mis acciones manda.   |      |
| PRESIDENTE. Yo seré quien lo disponga.  | 2830 |
| GUARDIÁN. De Vuestra Excelencia es la causa.  |      |
| PRESIDENTE. Pues ya padre la licencia<br>tiene, y pues no le embaraza<br>más que el tiempo, vaya luego<br>a prevenir su jornada.  | 2835 |
| GUARDIÁN. No tan luego, porque quiero<br>que ahora conmigo vaya<br>a darle al Obispo nuestro<br>del mismo asunto las gracias,<br>porque aunque la nueva Puebla<br>(que así de llamarle tratan<br>los que en nombre de su Alteza<br>se han congregado a fundarla)    | 2840 |

|   |      |
|---|------|
| reconoce a Vuestra Excelencia<br>por dueño suyo, acertada<br>cosa, es creer, que de su logro<br>no menor parte le alcanza.  | 2845 |
| PRESIDENTE. Yo a acompañarles me ofrezco,<br>y así, mientras a dar gracias<br>de todo a Dios, bajo al templo,<br>en la portería me aguardan<br>sus Reverencias ( <i>vase</i> ).   | 2850 |
| GUARDIÁN. Al cielo<br>lleguen señor sus palabras.   |      |
| TORIBIO. Me admira el celo cristiano<br>de este hombre.   |      |
| GUARDIÁN. Desde que manda<br>en esta ciudad, las dichas<br>le vienen multiplicadas.   | 2855 |
| TORIBIO. Lo mismo con don fray Juan<br>de Zumárraga <sup>230</sup> le pasa,<br>que parece que uno y otro<br>le compiten a exaltarla.  | 2860 |
| GUARDIÁN. Bien lo manifiesta el gusto<br>con que los indios lo tratan,<br>pues como protector suyo<br>los atiende y los ampara.   | 2865 |
| TORIBIO. Aseguran que estos días<br>en lo interior de su casa<br>retirada su persona<br>nadie le ha visto la cara,<br>porque no sé qué accidente<br>de modo le sobresalta,<br>según dicen; que aun el uso<br>de los sentidos le embaraza. | 2870 |

<sup>230</sup> Sumaraga (p. 102).

GUARDIÁN. De alguna melancolía  
serán efectos, causada  
por lo mucho que le abruman  
las cargas que le embarazan. 2875

[ESCENA 8]

*Sale Fray*<sup>231</sup> *Castaño.*

CASTAÑO. Padres, por amor de Dios  
que sus Reverencias salgan  
porque el convento se llena  
de músicas y de danzas. 2880

Yo no basto a detener  
a más gentes tan porfiadas,  
que por más que se les diga  
no entienden lo que les hablan. 2885

GUARDIÁN. Vaya padre fray Toribio  
a saber ¿cuál es la causa  
de ese alboroto?

TORIBIO. Serán las tropas que hoy a bandadas  
en aplauso de su dicha,  
y vestidos a la usanza  
de sus mitotes antiguos  
ocupan calles y plazas. 2890

GUARDIÁN. Con justa razón celebran  
de la opresión en que estaban  
verse libres. Pues ¿qué dicen  
padre fray Castaño? 2895

CASTAÑO. Ensartan  
padre mío, tales razones,  
y gruñen tales palabras,  
que no habrá vocabulario  
que se atreva a concertarlas. 2900

<sup>231</sup> <x> Toribio (p. 102).

- Si les pregunto ¿a quién buscan?  
me responden *uno campaca*  
*nochi istantochi xiquiltin,*  
*nican mitotisque ipampa.*<sup>232</sup> 2905
- ¿Entienden sus Reverencias  
algo de lo que éstos hablan?,  
que para mi inteligencia  
lo mismo es que si ladraran.
- GUARDIÁN. Dígales padre que esperen  
un rato. 2910
- CASTAÑO. Y ¿con qué palabras?  
solamente que me entiendan  
diciéndoles *xitlapana*<sup>233</sup> (*vase*).
- GUARDIÁN. Si ahora nos detenemos  
damos lugar a que salga 2915  
su Ilustrísima, y el tiempo  
no permite estas tardanzas  
porque, aunque como se ha dicho,  
su pasión se lo embaraza  
puede que salir intente 2920  
tal vez para desahogarla,  
y así lo más acertado  
es que a su palacio vayan  
con nosotros estas tropas  
dando a un tiempo con llevarlas 2925  
si a nuestra atención motivo,  
a sus diversiones causa.
- TORIBIO. Ha sido prudente acuerdo.
- GUARDIÁN. Iré pues, que nos aguardan,  
a decir que se adelanten 2930  
mientras vamos, que me arrastra

<sup>232</sup> La traducción es de la lic. Dominga Cruz Reyes, madrelingua náhuatl, de la Universidad Pedagógica de la Ciudad de México: “a mi lado todos están, dile, aquí bailará en su honor, póstrate o siéntate”.

<sup>233</sup> *Xitlapana*: Váyanse.

de interior secreto impulso,  
no sé que ventura extraña  
que apresurado el deseo  
se la pronostica al alma... (*vase*). 2935

TORIBIO. La misma novedad siento  
dentro de mí, mas con tanta  
aprehensión, que me ha costado  
trabajo el disimularla.

[ESCENA 9]

*Sale Fray Totoipo.*

TOTOIPO. Pague, dicen que se va 2940  
so Reverencia a Tlaxcala,  
y lo he de ahorcar el gollete  
si no voy en su compañía.

A rogarle que me lleve 2945  
vengo porque se me arranca  
mi alma por volver a ver  
los texcales<sup>234</sup> de mi patria.

TORIBIO. Hijo, yo le cumpliré ese deseo  
mas ¿qué causa le obliga? 2950  
En México ¿no está contento,  
no le tratan con amor  
los religiosos de este convento?

TOTOIPO. De nada  
necesito pagarle mío, 2955  
es verdad; pero la gana  
de ir con su paternidad  
ya no he de poder quitarla  
dos años, su reverencia,  
lo hará agora por la Pascoa  
que me trajo [a] este convento, 296

<sup>234</sup> *Tescales* (p. 105). *Terrenos*, aquí en sentido de paisajes.

- y así lo es razón que vaya  
a ver mi tierra, mis pagres,  
mis amigos y mi casa.
- TORIBIO. De todas esas pasiones  
los religiosos se apartan, 2965  
y atentos a la obediencia  
viven donde se les manda;  
mas yo pediré licencia  
al padre guardián, que basta  
que me lo suplique.
- TOTOPO. Y cuándo 2970  
lo hemos de salir
- TORIBIO. Mañana (*vase*).
- TOTOPO. ¡Oh, quién pudiera embarcarse  
en las olas de Zahuapan! (*vase*).

[ESCENA10]

*Salen los dos Pajes.*

- PAJE 1°. Su Ilustrísima dispone  
que en esta pieza que sale 2975  
a la calle, le esperemos  
porque no quiere que nadie  
entre en su oratorio, en donde  
solo, da alivio a sus males,  
sin permitir que otro asunto 2980  
su retiro le embarace.
- PAJE 2°. Que en tanta melancolía  
¿no haya habido quien lo alcance  
de su tristeza el motivo?
- PAJE 1°. ¿Quién bastará a penetrarle, 2985  
si él mismo, como asegura  
no es a saberle bastante?
- PAJE 2°. Desde que aquel indio vino  
a darle el primer mensaje,  
perturbada la memoria 2990



|   |      |
|---|------|
| le dejó el discurso inhábil.<br>A nada en razón atiende<br>causa porque retirarse<br>suele tal vez, donde no entre<br>alguna persona a hablarle.  | 2995 |
| PAJE 1°. ¡Extraordinaria pasión<br>es la suya!  |      |
| PAJE 2.º Me persuade<br>a creer, que de algún hechizo<br>el indio le infeccionase. <sup>235</sup>   |      |
| PAJE 1°. ¿Y qué duda puede haber<br>en que así sea, cuando sabes<br>el informe que aquella india<br>nos hizo de él la otra tarde?   | 3000 |
| PAJE 2°. Eso, y no haber vuelto ayer<br>con las señas que tan fácil<br>prometió traer, lo asegura.<br>Mas, si no me miente el traje,<br>¿no es aquél que presuroso<br>viene tomando la calle? | 3005 |
| PAJE 1°. Él es, y no sé qué bulto,<br>como que le oculta, trae<br>en su capa o tilma.   | 3010 |
| PAJE 2°. El paso<br>encamina a estos umbrales.  |      |
| PAJE 1°. No te des por entendido<br>de los engaños y fraudes<br>que de él sabemos, no el miedo<br>le obligue a que se recate.   | 3015 |

<sup>235</sup> Por “infectase” (p. 107).

[ESCENA 11]

*Sale Juan Diego, con la manta del modo que la tomó cuando recibió las flores.*

- JUAN. Me daréis razón señores  
    porque me conviene hablarle,  
    si el señor Obispo, en casa  
    está. 3020
- PAJE 1°. Di lo que traes  
    o ¿quieres, que uno y otro  
    puede de nosotros, fiarse?
- JUAN. No es el negocio a que vengo  
    negocio que he de tratarle  
    con otro, que con él mismo. 3025
- PAJE 2°. ¿Vendrás a desempeñarte  
    trayéndole (quien lo duda)  
    las señas que él pidió?
- JUAN. En balde  
    es querer saber de mí,  
    más de que pretendo hablarle,  
    porque así a los dos importa. 3030
- PAJE 1°. Eso ya toca a desaire  
    nuestro, y así, yo por fuerza,  
    por más que aquí lo recates,  
    he de ver lo que ah[i]<sup>236</sup> escondes. 3035
- JUAN. Es curiosidad culpable  
    escudriñar lo que sólo  
    a quien viene ha de mostrarse.
- PAJE 1°. Con todo eso, hemos de verlo (*tomanlo de la capa*).
- JUAN. Eso señores, no es fácil,  
    veo que yo he de resistirlo  
    porque es orden inviolable  
    de quien aquí me remite. 3040

<sup>236</sup> Ay.

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| PAJE 1°. Ya otra vez nos engañaste<br>y es bien que por fuerza borre<br>un desaire, a otro desaire.  | 3045                                 |
| JUAN. ¡Advertid que!   |                                      |
| PAJE 1°. Yo no advierto más que a ver lo que aquí traes.   |                                      |
| JUAN. ¿Que resistirlo no pueda?  | 3050                                 |
| PAJE 2°. Estas son flores.   |                                      |
| JUAN. Pues baste<br>saber lo que son, sin que<br>a más vuestro arrojo pase.  |                                      |
| PAJE 1°. Déjanos tomar algunas<br>de estas rosas, que el fragante<br>olor exalan, por ver<br>un prodigio tan notable<br>como rosas de Castilla<br>y en este tiempo, mas ahí,<br>que no están sino tejidas<br>o pintadas, que no es fácil<br>asirlas, ni desprenderlas. | 3055<br><br><br><br><br><br><br>3060 |
| PAJE 2°. Si el olfato naturales<br>por el olor las percibe<br>y la vista se persuade<br>a lo mismo, ¿cómo pueden<br>tres sentidos engañarse?   | 3065                                 |
| PAJE 1°. Pues el tacto le repugna<br>y así el no hacer más examen<br>creo que será lo mejor.   | 3070                                 |
| JUAN. Mirad señores, que es tarde<br>permitídme entrar a ver<br>a su Señoría, de parte<br>del dueño que le remite<br>estas flores que he de darle.   | 3075                                 |
| PAJE 2°. Entra con nosotros, pero<br>mientras que se le da parte<br>en el patio esperarás.   |                                      |
| JUAN. Allí estaré a lo que mande.  |                                      |

[ESCENA 12]

*Éntranse por un lado, y sale por otro el Demonio.*

DEMONIO. ¡Ah soberbia ambición mía 3080  
de qué motivos te vales  
para hacerme creer que pueden  
mis tormentos mitigarse;  
¡De ti persuadido vengo  
a hacer el último examen 3085  
en las afrentas que temo  
del daño que me combate!  
Para no seguir las huellas  
de este indio vil, en su alcance  
apartado del camino 3090  
le fie mi conducta al aire  
dejando a la idolatría  
tan sujeta a sus pesares  
que por no sentir los míos  
no se atrevió a acompañarme 3095  
Hizo bien, porque yo celo,  
como hidrópico insaciable  
de mis tormentos, no quise  
participarlos a nadie.  
Conozco que a resistirlos 3100  
no ha de bastar mi coraje  
y que ¡artífice yo mismo  
vengo a ser de mis desaires!,  
mas no fuera mi soberbia  
tanta, si pudiera darse 3105  
a partido en los asuntos  
que la ambición le persuade;  
pero ¿para qué en discursos  
gasto el tiempo que ha de darse  
de mi arrojo a la experiencia? 3110  
y pues dudosos sus pajes  
de lo que han visto, al Obispo

están temiendo avisarle,  
 mientras que se determinan,  
 yo me retiro a esta parte, 3115  
 desde donde... pero allí  
 dos de los más principales  
 caciques (que haciendo a un tiempo  
 de su libertad alarde  
 con danzas y regocijos 3120  
 por la ciudad se reparten)  
 vienen con los religiosos  
 que de mi rabia (¡oh pesares!)  
 el primer motivo han sido.  
 ¡Temor me da el verlos! antes 3125  
 que a la puerta lleguen, quiero  
 como dije, retirarme... (*vase*).

[ESCENA13]

*Retírase al paño y salen el Guardián, Fray Toribio, Fray Castaño y dos Indios de los de la danza.*

GUARDIÁN. Entre nuestra Reverencia  
 padre fray Toribio a darle  
 a su Ilustrísima aviso 3130  
 y dígame de mi parte  
 que a estos señores permita  
 licencia de saludarle.

TORIBIO. A obedecer voy (*vase*).

CASTAÑO. ¿Y yo he de entrar o he de quedarme? 3135

GUARDIÁN. Aquí quiero que esperemos  
 por si algún tiempo tardare  
 el Presidente en venir  
 que a otro negocio importante  
 pasó a su palacio, y quise 3140  
 entre tanto adelantarme.

INDIO 1°. A todos padre nos honra  
 él es un príncipe grande,

|   |      |
|---|------|
| no hay pueblo que no le estime<br>no hay provincia que no le ame.   | 3145 |
| INDIO 2°. De su Ilustrísima padre<br>quiera el cielo en su gobierno<br>a los dos eternizarles.  |      |
| GUARDIÁN. Dios sus aciertos dirige,<br>a él deben las gracias darle<br>de que quiso a favor vuestro<br>manifestar sus piedades.<br>Para no desmerecerlas<br>jamás la obediencia falte<br>en vosotros, porque de ella<br>todas vuestras dichas nacen.                    | 3150 |
| Manteniendo en vuestros pechos<br>constantemente la suave<br>católica, verdadera<br>nueva ley que profesasteis.   | 3155 |
| INDIO 1°. De ese reconocimiento<br>¿quién podrá padre apartarme?  | 3160 |
| INDIO 2°. Todos la defenderemos<br>a costa de nuestra sangre.   |      |
| CASTAÑO. ¡Oh, valientes alcohuas<br>ojalá y pudieran hallarse<br>una tropa de vosotros<br>con su Majestad en Flandes; <sup>237</sup><br>que con esa fe y armados<br>de macanas y montantes<br>darías susto a los flamencos,<br>y envidia a los alemanes. <sup>238</sup> | 3165 |

<sup>237</sup> En Flandes, actual territorio de Bélgica y Holanda, Francisco I de Francia luchaba por el predominio francés en Italia. En 1530 Carlos V había sido coronado, en Bologna, Rey de Italia por Papa Clemente VII.

<sup>238</sup> Se refiere a la primera guerra de religión afrontada por Carlos V a causa del protestantismo.

[ESCENA 14]

*Sale Fray Toribio*

- TORIBIO. Que vuestra Paternidad  
entre y cuantos le acompañen  
Su Ilustrísima conmigo 3175  
le suplica, y que no sale  
a recibirle en persona,  
como es razón, porque sabe  
que el motivo e su prudencia  
tendrá la disculpa fácil. 3180
- GUARDIÁN. ¿Está solo?
- TORIBIO. En su oratorio  
sin permitir le acompañe  
persona alguna, que pueda  
su sosiego embarazarle,  
está, y ha estado estos días, 3185  
según dijeron los pajes,  
que con un indio en la pieza  
que a su ante cámara cae,  
retirados se entretienen.
- GUARDIÁN. Pues entremos, para darle 3190  
algún consuelo a sus penas,  
algún alivio a sus males.
- CASTAÑO. Entren señores, y todos  
procuremos alegrarle  
mientras la música llega, 3195  
que ella es la quita pesares (*vase*).
- DEMONIO. Los que en mi pecho se engendran  
nadie bastará a quitarme,  
que en mí como a ¡Hidra de penas  
una muere, y ciento nacen!<sup>239</sup> 3200

<sup>239</sup> Hidra de Lerna: se refiere a la serpiente monstruosa de siete cabezas, que volvían a crecer a medida que se le cortaban. Para eliminar a la Hidra se tuvieron que cortar todas las cabezas de un tajo y la acción la realizó Heracles.

Y ¡aun éstas a que me acerco  
 como mariposa errante,  
 solicitando en las luces  
 del desengaño, abrazarme!  
 ¡Porque mi tormento crezca 3205  
 con los testigos que añade  
 hoy a mi pesar el cielo  
 permite que se dilate!  
 Mas ya no tardará mucho  
 mi duda en desengañarse, 3210  
 porque es fuerza que tras éstos,  
 que entran ahora a visitarle,  
 se dé al Obispo de todo,  
 noticia; para que pase,  
 a darle el indio el informe 3215  
 de las señas que le trae.  
 La[s] cóleras mías alerta,  
 que yo desde aquí al examen  
 he de estar de mis afrentas,  
 pues nada hay que lo embarace. 3220

[ESCENA 15]

*Retírase al escotillón, en que a su tiempo se hundirá; córrese el telón, y aparece el Obispo sentado. Al pie del sitial estará un bufete con luces, y algunos libros: salen por un lado el Guardián, Fray Toribio, Fray Castaño y los dos Indios.*

GUARDIÁN. Su ilustrísima disculpe  
 si es que ha llegado a estorbarle  
 su sosiego mi venida.

OBISPO. Reverendísimo padre,  
 ¿tantos días sin verme?

GUARDIÁN. Había<sup>240</sup> 3225  
 cuatro, y creo que no cabales

<sup>240</sup> Por “hacia”.



|   |      |
|---|------|
| que vine a traer aquel pliego<br>que se remitió de parte<br>de don Fray Julián Garcés.  |      |
| OBISPO. Como acá en mis soledades   | 3230 |
| sólo el consuelo apetezco<br>de poder comunicarles,<br>en el tiempo que no logro<br>ver a sus paternidades,   |      |
| no es mucho que a mi deseo<br>las horas se le dilaten.  | 3235 |
| Ayer llevó la respuesta<br>al señor Oidor que a darles<br>la posesión de la Puebla<br>fue con sus capitulares.  | 3240 |
| Dicenme que la dedican<br>a la tutela admirable<br>de los ángeles, ¡dichosa<br>ciudad, que para guardarse<br>desde su principio exige<br>tan bellos antemurales!                          | 3245 |
| DEMONIO. Y, ¡desdichado de mí!<br>que por una y otra parte<br>acá un temor me aniquila,<br>y allá una elección me abate.  | 3250 |
| GUARDIÁN. Ese asunto es el que a todos<br>a la presencia nos trae<br>de Vuestra Señoría porque es fuerza<br>las debidas gracias darle,<br>de que a solicitud suya<br>este Reino se dilate | 3255 |
| y también porque supimos<br>que de un pernicioso achaque<br>ha adolecido estos días,<br>por si podemos en parte<br>hacer menor su tristeza.   | 3260 |

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| OBISPO. Agradecido mostrarme<br>debo una y otra atención,<br>y en cuanto a la de mis males<br>con más razón, por tener<br>la dicha de desahogarme<br>con sujetos a quien del todo<br>podrá mi silencio fiarse.   | 3265                                 |
| GUARDIÁN. Comuníquenos su pena<br>Vuestra Señoría.   | 3270                                 |
| OBISPO. Porque nadie<br>(una vez que de mi pecho<br>la causa a mis labios sale)<br>mi pasión ignore, quiero<br>para todos explicarme.<br>Habrá pocos días que un indio<br>vino a mí, con un mensaje<br>que apenas el más prudente<br>pudiera determinarle.<br>Dijome que una señora,<br>le rogó que me intimase<br>como era voluntad suya<br>que yo un templo le labre<br>al pie de un cerro pequeño<br>que está a una legua distante<br>de esta ciudad hacia el norte,<br>en el camino que sale<br>para ir a la villa rica.<br>Yo quise echar a la parte<br>de la prudencia el negocio,<br>y más mirando que cae<br>el asunto en un sujeto<br>de quien el creer no era fácil<br>tan ardua proposición,<br>pues para que la declare<br>mejor el tiempo, de él quise<br>valerme para el examen. | 3275<br>3280<br>3285<br>3290<br>3295 |

|  |      |
|--|------|
| Despedirle dando indicio<br>de desprecio en el semblante,<br>bien que en lo interior, sus voces<br>hacían eco en mi dictamen.  | 3300 |
| El día siguiente volvió<br>de nuevo a ratificarse<br>en su propuesta yo al ver<br>que aun a vista del ultraje<br>antecedente insistía,<br>quise aventurar el lance.              | 3305 |
| Díjale, que a esa Señora<br>unas señas la demande<br>para hacer lo que me intima.  | 3310 |
| Él sin más embarazarse<br>traerlas prometió, dejando<br>mi discurso vacilante.   |      |
| Tres días ban con hoy, que ansioso<br>en la inquietud de esperarle,<br>vivo tan fuera de mi,<br>que no sé determinarme<br>a nada, estando supremo<br>entre creerle, y el dudarle | 3315 |
| Esta es padre, la inquietud<br>que padezco, esta es la grave<br>ocasión de mis tristezas;<br>y ésta en fin, la penetrante<br>herida que el corazón<br>me divide en dos mitades.  | 3320 |
| DEMONIO. Pues ¿qué dirá el que cercado<br>se mira por todas partes<br>pronto a recibir los golpes<br>de más sangrientos puñales?   | 3325 |
| GUARDIÁN. ¡Bastante causa ha tenido<br>su Ilustrísima, de hallarse<br>en tan grande confusión!   | 3330 |

TORIBIO. El suceso es tan notable  
que sólo el cielo dar puede  
luces para investigarle. 3335

INDIO 1º. Yo por lo menos discurro,  
que no es para despreciarse  
asunto tal.

INDIO 2º. La propuesta es tan piadosa, que me hace  
tenerla por verdadera. 3340

CASTAÑO. Tienen razón los tlatoanes,<sup>241</sup>  
porque ellos y el mensajero...  
ya ustedes me entienden padres.

[ESCENA 16]

*Entran los dos Pajes, quedando Juan Diego a la puerta.*

PAJE 1º. Aquí esperaros podéis  
entre tanto que a avisarle 3345  
entramos los dos.

OBISPO. ¿Qué es eso?

PAJE 2º. Señor, el indio que trae  
las señas que vuestra señoría  
le pidió, y aunque estorbarle  
hemos querido la entrada, 3350  
fueron las instancias tales,  
que ellas, y la admiración  
de ver prodigio tan grande  
como rosas de Castilla 3355  
y en este tiempo, nos hacen  
entrar a darle el aviso.

DEMONIO. ¡Ya espíritus infernales  
llegó la ocasión de verme  
o bien vencido, o triunfante! 3360

<sup>241</sup> *Tlatoani*, príncipe, él que habla bien. Con ironía en boca de Castaño como prueban los puntos suspensivos del diálogo.

- CASTAÑO. Señor, rosas de las que ellos  
les llaman xochizempuale.
- OBISPO. Hay sucesos que no pueden  
dejar, padres, de admirarse,  
cuando de lo contingente  
sus circunstancias se valen. 3365
- GUARDIÁN. Señor, es el grande teatro  
del mundo,<sup>242</sup> representarse  
suelen sucesos que a muchos  
parecen casualidades: 3370  
pero los prudentes deben  
no mirarlos como tales,  
sino como aciertos propios  
del Autor que los reparte.
- OBISPO. Así es, pero ¡el corazón  
en anuncios palpitantes,  
exhalándose<sup>243</sup> del pecho  
no sé a lo que me persuade!  
Decidle, que entre. 3375
- PAJE 1º. Llegad que ya tenéis para hablarle  
licencia. 3380

[ESCENA 17]

*Sale Juan Diego.*

JUAN. Quieran los Cielos  
que las señas sean bastantes  
a persuadirle. Los pies  
(si es que merezco besarle)  
me dé su Señoría.

<sup>242</sup> Expresión típica del barroco español. Título de uno de los más famosos autos sacramentales de Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo* (1633). Idea ya presente en Santo Tomás de Aquino: cada hombre es llamado a una vocación y cada evento tiene una razón de ser.

<sup>243</sup> *Exhalándose* (p. 122).

|                                |      |
|--------------------------------|------|
| OBISPO. Juzgué                 |      |
| por lo mucho que tardastéis    | 3385 |
| el que no volviédes.           |      |
| JUAN. Nunca                    |      |
| pudiera señor, echarse         |      |
| en olvido, los negocios        |      |
| de empresa tan importante.     |      |
| De mi tardanza el motivo       | 3390 |
| fue, que después de informarle |      |
| a esa Señora de todo;          |      |
| me dijo que para darme         |      |
| las señas que le pedía,        |      |
| me precisaba el ir antes       | 3395 |
| a mi casa, y que al siguiente  |      |
| día, volviera para hallarle,   |      |
| al mismo lugar; mas quiso      |      |
| mi desgracia, que encontrase,  |      |
| enfermo a un pariente mío      | 3400 |
| de un accidente tan grave,     |      |
| que viéndole el día de ayer    |      |
| casi en el último trance       |      |
| de la vida, esta mañana        |      |
| madrugué para llevarle         | 3405 |
| con la Santa Extrema Unción    |      |
| la salud más importante.       |      |
| y juzgando que podía,          |      |
| si pasaba a saludarle          |      |
| detenerme esa Señora,          | 3410 |
| extraviar por otra parte       |      |
| quise el camino, mas ella      |      |
| pronta al encuentro me sale.   |      |
| Di la noticia de todo,         |      |
| y con risueño semblante        | 3415 |
| me asegura que ella misma      |      |
| fue desde aquel punto a darle  |      |
| a mi deudo la salud;           |      |

|  |      |
|--|------|
| que de los riesgos mortales<br>del accidente quedaba<br>libre desde aquel instante.  | 3420 |
| DEMONIO. Así sucedió, y aun más,<br>pasó, pues porque no falte<br>a la fe de aquel prodigio<br>mandó que declarase<br>al Obispo, que aquel templo<br>que le pide, al dedicarle<br>oh (¡sombro!) <b>Santa María<br/>de Guadalupe</b> <sup>244</sup> le llame.   | 3425 |
| JUAN. Díjome también, que al mismo<br>cerro donde llegué a hablarle<br>la primera vez, subiera<br>y que estas flores cortase.<br>Hícelo así y ella misma,<br>porque jazmines no falten,<br>con sus manos poprias puso<br>en lo tosco de este ayate.<br>mandome, que a Vuestra Señoría<br>las entregue para darle<br>a entender por estas señas<br>que lo que pide es constante,<br>aquí están. | 3430 |
| OBISPO. ¡Feliz quien logra<br>favores tan singulares!<br>Ahí sobre aquella mesa<br>ponlas, porque yo a tocarlas<br>no me atrevo.   | 3435 |
| JUAN. Ya obedezco.   | 3440 |
|  | 3445 |

<sup>244</sup> En ms. subrayado y con mayúsculas.

[ESCENA 18]

*Sube dos o tres gradas del sitial, de modo que al arrojar las flores se descubre toda la Imagen.*

JUAN. Aquí están, señor, delante,  
Vuestra Señoría las reciba.

OBISPO. ¡El cielo todo me empare!  
hombre detente, detente 3450  
no te muevas, no te bajas,  
que ni yo sé lo que admiro,  
ni tú sabes lo que traes.

Deja que en tierra postrado  
yo y todos los circunstantes 3455  
tanto prodigio adoremos.

DEMONIO. Y tú para sepultarme  
(¡oh infierno!) ¡las horrosas  
bobedas ardientes abre!

[ESCENA 19]

*Húndese el demonio, híncanse todos, quedando en un lado el Obispo, el Guardián, y los Pajes. Al otro lado Fray Toribio, Fray Castaño, y los dos Indios; y en medio Juan Diego con la Imagen.*

GUARDIÁN. ¡El esplendor<sup>245</sup> que me alumbra  
es a cegarme bastante! 3460

TORIBIO. ¡Apenas resistir pueden  
su luz, los rayos visuales!

CASTAÑO. Si es verdad que estoy despierto  
jamás volveré a costarme. 3465

PAJE 1º. ¡Si acaso estoy dormido  
más que nunca me levante!

PAJE 2º. ¡Gran prodigio, quien mirarle  
podrá sin admiración!

<sup>245</sup> *Explendor* (p. 125).



|   |      |
|---|------|
| INDIO 1º. ¡No es el comprenderlo fácil!   | 3470 |
| OBISPO. Bello asombro, en quien cifrado<br>se mira el acierto fiel<br>del soberano pincel,<br>que tu hermosura ha copiado.<br>¡Dichosamente he pagado   | 3475 |
| de mi duda los arrojos,<br>pues porque vea los enojos<br>que te causé con dudar<br>me vienes tú misma a dar<br>con todo el cielo en los ojos!           | 3480 |
| en constelaciones bellas,<br>e da a nuestra dicha asunto,<br>el misterioso conjunto<br>de sol, de luna y de estrellas;<br>del feliz anuncio de ellas    | 3485 |
| puede hacer ostentación<br>esta dichosa Nación<br>que logra sin contingencia<br>las favorables influencias<br>de esa magna conjunción.                  | 3490 |
| Tu bella copia se entrega<br>por su dicha a los indianos,<br>puestas las hermosas manos<br>en ademán de quien ruega;<br>a manifestarles llega           | 3495 |
| el bien que han de perpetuar<br>y en la manos, quiere dar<br>a entender que ellas le piden<br>que en ningún tiempo se olviden<br>de favor tan singular. | 3500 |
| Para que el logro se vea<br>de tanta demostración<br>asunto a su petición,<br>una y otra España sea;<br>que si en aquella campea                        | 3505 |

la luz que le comunicas  
 en esta también publicas  
 cuánto en salvarla te empeñas  
 dándole a entender por señas  
 todo cuanto le predicas, 3510  
 para desterrar la obscura  
 noche de este indiano imperio.  
 Como aurora en su hemisferio  
 amaneció tu hermosura;  
 el sol seguirte procura 3520  
 con movimiento eficaz,  
 cuando anunciándole vas  
 sobre la luna menguante;  
 pues dando un paso adelante  
 dejas sus rayos atrás. 3525  
 Que es hora de oro no ignoro  
 la aurora, y adviento ya  
 que a la América llegó  
 desde esta hora el Siglo de Oro:  
 minas de mayor tesoro 3530  
 al descubrirte le añades  
 y tú misma le persuades,  
 al tiempo de aparecer,  
 que en esta hora llegó a ver  
 todas sus felicidades. 3535  
 Ese ángel que placentero  
 las pintadas alas tiende,  
 te advierte aurora y pretende  
 ser de tu rumbo el lucero.  
 Traje indiano con esmero 3540  
 viste, porque el tuyo iguala;  
 y pues tanto se señala,  
 ¿quién no advierte que es Miguel  
 el que procura de aquel  
 humilde traje hacer gala? 3545  
 A él su conquista ha debido

- este Reino y porque asombre  
dejarle quiso su nombre  
en los troncos esculpido;  
pero como tuyo ha sido 3550  
el triunfo, plaustro luciente  
te forma, porque su gente  
vea con regocijo igual,  
que ha entrado en carro triunfal  
la Aurora en el Occidente. 3555
- CASTAÑO. Aunque me tengan por loco,  
no es eso para ocultarse  
voy a divulgarlo a gritos  
por las plazas y las calles (*vase*).
- OBISPO. Todos llegad reverentes 3560  
pues os convida a tocarle;  
y en tan no vista reliquia  
los labios vuestros se estampen.
- GUARDIÁN. Y tu, siervo fiel, en tanto  
que llegamos a adorarle 3565  
pues el peso no te abruma  
sed de tanto cielo atlante.
- JUAN. El que de mirarla vive,  
cuánto sentirá apartarse  
del aliento que le infunde 3570  
el contacto de su imagen.
- GUARDIÁN. En mí Señora recibe  
la bienvenida, que a darte  
como a honor suyo, la humilde  
descalza familia sale. 3575  
de defender tu pureza  
tiene hecho pleito homenaje  
y hoy a tus plantas procura  
volver a ratificarle.
- Mis labios en ellas pongo 3580  
jurando desde este instante,

|  |      |
|--|------|
| que el nuevo mundo por ellos<br>te honre, te adore y te alabe.   |      |
| TORIBIO. Arma de nuestra milicia<br>siempre has sido, y hoy le añades<br>nuevo blasón a sus triunfos<br>en ese indiano estandarte. | 3585 |
| INDIO 1º Tú eres la Mujer que vimos<br>en los últimos combates<br>de la conquista, esparciendo<br>diluvios de polvo al aire.       | 3590 |
| INDIO 2º. Allá para confundirnos<br>de la vista nos privaste;<br>pero son aquí las luces<br>más que allá las ceguedades.           | 3595 |
| PAJE 1º. Sólo esta evidencia pudo<br>borrar el concepto infame<br>que hicimos los dos movidos<br>de aquel informe.                 |      |
| PAJE 2º. Bien fácil se deja ver el que hoy tiene<br>ese portento admirable<br>a ver como causa suya<br>por el honor de su paje.    | 3600 |

[ESCENA 20]

*Suena música, salen Fray Totoño, todos los Indios danzantes, y detrás la Idolatría.*

|  |      |
|--|------|
| OBISPO. Mirad, ¿qué rumor es ese?  |      |
| TOTOÑO. Aquí lo tiene usted pagre<br>en la casa del obispo<br>so música y sos danzantes.   | 3605 |
| GUARDIÁN. Con toda esta prevención<br>veníamos señor por darle<br>algún consuelo a sus penas;<br>pero pues de sus pesares<br>cesó el motivo a mejor<br>asunto, hemos de aplicarle. | 3610 |

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| IDOLATRÍA. ¡Ay de mí infeliz, que muero!,<br>¡oh nunca para mí ultraje<br>invisiblemente hubiera<br>pisado a que estos umbrales!<br>Desde ellos desesperada<br>dejo esta remota parte<br>del mundo, ya más no verla<br>le doy mi esperanza a el aire ( <i>vuela</i> ). | 3615<br><br><br><br><br><br><br>3620 |
| OBISPO. Dos veces agradecido<br>a demostraciones tales<br>quedo.   |                                      |
| TOTOPO. ¡Qué bella zoapile, <sup>246</sup><br>no me canso de mirarle!  | 3625                                 |
| INDIO 1º. Señores ese prodigio<br>que todos tenéis delante<br>para bien de nuestra tierra<br>ha querido el cielo enviarles.  |                                      |
| INDIO 2º. Como Reina nuestra viene<br>según lo publica el traje,<br>salid pues a recibirla<br>con músicas y con bailes.  | 3630                                 |

[ESCENA 21]

*Vuelven a formarse como antes, en dos alas, y comienza la danza.*

|   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| MÚSICA. Venid mexicanos,<br>cantad y aplaudid<br>de las dichas vuestras,<br>el día más feliz.<br>porque hoy para gloria<br>del vasto confín,<br>viene al nuevo mundo<br>nueva Emperatriz. | 3635<br><br><br><br><br><br><br>3640 |
|---|--------------------------------------|

<sup>246</sup> *Cihuapilli*, noble señora, aquí jovencita (p. 131).

Al hacerle la salva  
alegres venid,  
del cóncavo tronco  
al eco sutil 3645  
veo que las finezas  
que lográis aquí,  
no hay nación alguna  
que los logre así.  
Y así, porque el orbe 3650  
con acentos mil  
la voz de su fama  
pueda percibir.  
Venid, mexicanos,  
cantad y aplaudid 3655  
de las dichas vuestras  
el día más feliz.

[ESCENA 22]

*Salen Fray Castaño y el Presidente.*

CASTAÑO. Entre, Señor, Vuestra Excelencia,  
si quiere desengañarse,  
porque no es razón que en duda 3660  
queden aquí estas verdades.

PRESIDENTE. Ilustrísimo señor,  
¿qué prodigio es este?

OBISPO. Pase  
señor, Vuestra Excelencia, y vea  
el portento más notable 3665  
que admirará el mundo todo  
en las futuras edades.

PRESIDENTE. De tan asombrosa historia  
supe que ya todo el pasaje,  
la que cabe en la evidencia, 3670  
y en la admiración no cabe.

|  |      |
|--|------|
| <p>Por lo que oficiosa el alma<br/> en holocaustos mentales,<br/> víctima humilde se ofrece<br/> a las aras de su imagen.<sup>247</sup></p>  | 3675 |
| <p>OBISPO. Padre guardián, esa gente<br/> puede al patio retirarse<br/> en tanto que se consulta<br/> lo que hacer debemos.</p>  |      |
| <p>INDIO 1°. Nadie<br/> dejará de obedecer<br/> a lo que vuestra Señoría mande.</p>  | 3680 |
| <p>INDIO 2°. Siempre serán en nosotros<br/> sus preceptos inviolables (<i>vanse los indios</i>).</p>   |      |
| <p>PRESIDENTE. Su Ilustrísima disponga<br/> lo que debe ejecutarse<br/> como móvil de esa empresa.</p>   | 3685 |
| <p>OBISPO. Éste es, señor, mi dictamen:<br/> mañana luego en el sitio<br/> donde el templo ha de labrarse,<br/> determino que se junten<br/> obreros y materiales<br/> y con toda la violencia<br/> que pide empeño tan grande,<br/> al logro de su planteo,<br/> tire las líneas el arte.</p> | 3690 |
| <p>Siendo yo el primero<br/> (luego que sus cimientos se zanjen)<br/> que la primer piedra ponga;<br/> ¡ojalá, y pudiera hallarse!<br/> para la construcción suya<br/> y poder apresurarle,<br/> cuanto dio el Líbano en cedros,<br/> Arabia y Tiro en metales.</p>                            | 3695 |
|  | 3700 |

<sup>247</sup> Imagen (p. 132).

|   |      |
|---|------|
| PRESIDENTE. Todo lo suple el deseo.   |      |
| GUARDIÁN. En tanto es bien que se trabee<br>el darle decente albergue<br>a copia tan respetable.  | 3705 |
| OBISPO. A mi oratorio se lleve<br>para que de allí se pase<br>al templo mayor, de donde<br>saldrá para colocarle;<br>a vista de todo el pueblo<br>luego que el suyo se acabe.   | 3710 |
| CASTAÑO. Para la danza de entonces<br>desde ahora voy a ensayarme.  | 3715 |
| TOTOPO. Yo lo traeré de mi tierra<br>on tambor, y on teponaxtle.  |      |
| OBISPO. Prevenid unas bujías,<br>porque todos la acompañen<br>con decencia hasta ponerla<br>en majestuosos altares.   | 3720 |
| PAJES. Por ellas vamos ( <i>vanse</i> ).  |      |
| OBISPO. Y tú, indio dichoso, no pases<br>de aquí sin pedir mercedes.  |      |
| JUAN. Sola una he de suplicarle<br>a Vuestra Señoría.   | 3725 |
| OBISPO. No te acortes, di ¿cuál es?   |      |
| JUAN. La de quedarme<br>a acompañarla en su templo<br>mientras mi vida durase.  | 3730 |
| OBISPO. Yo te la otorgo y mañana<br>quiero que tú con mis pajes<br>y las personas de más autoridad<br>que nombrase,<br>vayan a tu pueblo a dar<br>fe, con más prudente examen,<br>a la salud repentina,<br>que como dices, fue a darle<br>a ése tu deudo. | 3735 |



[ESCENA 23]

*Salen los Pajes con luces.*

PAJE 1°. Aquí están, las luces. 3740

OBISPO. Todos delante,  
entremos.

TORIBIO. ¡Oh día felice,  
que del tiempo en los anales  
para gloria de ambos mundos  
llegarás a eternizarte! 3745

PRESIDENTE. Publiquen todos que hoy entra  
del mejor sol que le nace  
la **Aurora en el Occidente**<sup>248</sup>  
a ostentar sus claridades.

CASTAÑO. Hasta aquí tocó la historia 3750  
el autor, dejando margen  
para el ingenio que quiera  
seguir la segunda parte. 3753

*Ave María*

FIN

Esta comedia es digna de tenerse por los movimientos de amor a la Santísima  
Virgen, que cuando se lee, se sienten en el corazón.

Rúbrica

<sup>248</sup> Con grafía más grande en ms.



SEGUNDA PARTE:  
EL TEATRO PREINDEPENDENTISTA



# Introducción

*Cristina Fiallega*

Los veintiún años que van de 1800 a 1821 constituyen el puente histórico entre la última parte de la historia colonial y la primera de la historia nacional.<sup>1</sup> Y es precisamente en este pasaje que se coloca el teatro que por sus contenidos o por su forma hemos llamado pre-independentista. Teatralidad que, en realidad, encuentra su origen en los últimos cincuenta años del siglo XVIII, es decir, en las décadas de gestación de la guerra de independencia a las cuales nos referiremos enseguida para después adentrarnos en la cultura y las formas de representación escénica del puente histórico recién mencionado.

## La gestación de la lucha emancipadora

Como se sabe, en México el terreno propicio para la emancipación respecto a España se preparó durante la segunda mitad de la centuria. Se sabe también que en todos los eventos históricos que transforman la realidad en la que acaecen confluyen una serie de componentes. En el nacimiento de México tres son los elementos que favorecieron en modo fundamental la idea de Patria y de independencia de la metrópoli española: la situación política

<sup>1</sup> E. O’Gorman, “México colonial”, *Un recorrido por la historia de México*, SEP, México, 1975.

internacional, la autonomía económica colonial y la consolidación de una sociedad estructurada y de una clase criolla privilegiada.

Los eventos políticos exteriores que contribuyeron a la iniciación y preparación del movimiento emancipador fueron, en orden cronológico: el pensamiento y las ideas de la Ilustración y del Enciclopedismo francés; la revolución industrial inglesa (1760) y la acción expansiva inglesa en América; la independencia de Estados Unidos (1783) y su crecimiento mercantil y territorial; la Revolución Francesa (1789) y la influencia de sus principios en toda América y por consiguiente en Nueva España y, por último, la invasión de Napoleón I en España (1807).

El pensamiento francés constituyó la “revolución ideológica” que precedió a la revolución armada: el escepticismo religioso, el anhelo de libertad y el deseo de abolir la monarquía como forma de gobierno encontraron en los pensadores como Montesquieu, Voltaire, en los enciclopedistas como Diderot, D’Alambert y en filósofos como Rousseau el factor intelectual que revolucionó, en el sentido estricto del término, Europa y América entre finales del siglo XVIII y principios del XIX.

La revolución industrial no solamente llevó Inglaterra a ser la primera potencia mundial, sino sobre todo a la busca de nuevos mercados, de nuevos puertos, al incremento del poderío naval y al apoyo insurreccional de las colonias españolas pues para su crecimiento necesitaba la libertad comercial en la América Hispánica. “En 1795 el virrey Branciforte se lamentaba de que la Gran Bretaña estaba adquiriendo conocimientos precisos de las costas de México”.<sup>2</sup>

Con la introducción del cultivo del algodón en gran escala (1787) también Estados Unidos pensaba en apoyar la independencia de las colonias españolas. Sin embargo, los estadistas norteamericanos de la época pensaban que la independencia de las colonias debía posponerse hasta que fueran los Estados Unidos y no Inglaterra quienes se beneficiaran del nuevo mercado. Cosa imposible inmediatamente después de una guerra de independencia que, necesariamente, había postrado la economía de la nueva nación norteamericana.

<sup>2</sup> A. Cué Cánovas, *Historia social y económica de México, 1521-1854*, Trillas, México, 1991, p. 196.

La Revolución Francesa, la independencia de Estados Unidos, la supremacía de Inglaterra respecto de España y la consiguiente política de expansión de estas tres naciones provocó dos consecuencias inmediatas en la vida de la colonia. Por una parte, la creación de un ejército colonial permanente, a partir de 1763, y el conflicto de los nuevos militares con los ayuntamientos.<sup>3</sup> Por la otra, el crecimiento económico y la consolidación de una clase criolla cuyas necesidades y exigencias no coincidían con las de la metrópoli. Los intereses de la Corona y de los criollos actuaron en detrimento de la clase campesina, mestiza o indígena, en constante sublevación. No huelga recordar que, contrariamente a cuanto muchos imaginan, durante el siglo XVIII en Nueva España hubo por lo menos cien entre levantamientos,<sup>4</sup> rebeliones, alzamientos y tumultos contra las autoridades virreinales o contra los excesos, sobre todo tributarios, de la Corona. Entre éstos recordamos algunos de los últimos entre las que destacan los motines (1767) contra la expulsión de los jesuitas en Valladolid, Uruapan, Pátzcuaro, Guanajuato, San Luis Potosí; la rebelión de los mineros en Guanajuato (1776), la conspiración de los machetes, dirigida por don Pedro de la Portilla (1799); la conspiración de Querétaro (1810) y, naturalmente, la insurrección de campesinos y mineros acaudillada por Miguel Hidalgo en Dolores, Guanajuato, en el mismo 1810, con la que tuvo inicio la lucha armada por la independencia nacional.

Esta última, como todos los mexicanos saben, obedeció no solamente a la situación interna de la colonia en la que, desde hacía tres años, la Audiencia y el virrey se disputaban el poder encontrándose acéfalo el reino de España. Los españoles peninsulares ocupaban todos los cargos de importancia, religiosos, políticos y administrativos y poseían la mayor parte de la riqueza nacional. Realidad donde los criollos debían de conformarse con ser españoles de segunda clase, y los mestizos con las castas, indígenas y negros, ya en número exiguo, vivían esclavizados por los tributos y las vejaciones. La mecha que empezó el incendio armado fue precisamente la coyuntura política representada por la invasión francesa al territorio español:

<sup>3</sup> Recordemos que los ayuntamientos debían reglamentar, ejecutar y resolver todo lo relativo al desarrollo y a la vida de la ciudad.

<sup>4</sup> Cué Cánovas, *op. cit.*, pp. 183-187.

Apenas firmada la paz de Tilsit con Rusia en 1807, Napoleón empezó a preparar su expedición militar a la Península Ibérica [...] Después de invadir España, en Bayona obtiene la abdicación de Carlos IV y de su hijo Fernando VII [...] el dos de mayo de 1808 inicia la guerra nacional contra el invasor francés.<sup>5</sup>

El efecto de las guerras expansionistas de Napoleón en Portugal y España fue la aceleración de los movimientos independentistas en la América Hispana.

## Mexicanismo e “Ilustración”

Podemos afirmar que las ideas francesas penetraron en Nueva España en dos momentos y con dos modalidades. Durante la primera mitad del siglo XVIII se referían mayormente a argumentos de carácter filosófico y científico e interesaban particularmente a eclesiásticos, mercaderes, funcionarios públicos y médicos. En la segunda mitad del setecientos cambian los argumentos y los lectores; las obras más leídas eran de carácter político social y sus lectores iban de los virreyes a la masa de la clase media, incluyendo funcionarios del Santo Oficio que muchas veces se hacían de la vista gorda<sup>6</sup> ante la circulación de ideas que en el fondo compartían; lo que pone en evidencia que en los vértices de la misma sociedad había empezado a cambiar la mentalidad. También la Ilustración española –a su vez influenciada por la francesa– tuvo importancia en la fertilización del terreno ideológico mexicano donde nació y creció una corriente ilustrada y reformista encabezada por Clavijero y un grupo de jesuitas sabios, filósofos, maestros y científicos que se interesaron en la realidad de la sociedad mexicana ya consolidada; lucharon contra el escolasticismo y el principio de autoridad en el campo científico y humanístico, por la renovación de la educación superior y de la cultura colonial, por el desarrollo de la ciencia y de la filosofía y personificaron el espíritu de inconformidad hacia el régimen colonial. En México los jesuitas,

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>6</sup> Cfr. Cué Cánovas, *op. cit.*, p. 193.



de los que forman parte los llamados “cuatro evangelistas guadalupanos”,<sup>7</sup> desde su llegada a Nueva España (1571) comprendieron la importancia del culto guadalupano y por este motivo se convirtieron en sus principales sostenedores tanto al interior del país, con la participación activa en los festejos anuales del 12 de diciembre, como hacia el extranjero, como a las Filipinas.<sup>8</sup> Los jesuitas, pues, representaron para México la manifestación de un nuevo pensamiento y un nuevo espíritu patrio que formaba parte del fenómeno llamado por O’Gormann *criollismo* y que:

consistió en el trasplante y adecuación de la cultura hispánica a las circunstancias del nuevo ambiente en que se llevó a cabo [un proceso que implica un nuevo hombre] el hombre novohispano que fue un español, pero no por razón de raza, ni por razón política, sino fundamental y primariamente por su adscripción cultural [un neo español que se caracteriza] por una adhesión espiritual a la Nueva España que se expresa concretamente de muchas maneras, pero que podemos reducir a una estimación exaltada de todo lo que la concierne.<sup>9</sup>

Amén de los jesuitas –Andrés Cavo, Diego José Abad, Rafael Landívar– entre los que se encontraba también Francisco Javier Alegre, el humanismo mexicano de fines del siglo XVIII contó también con miembros del clero secular y de otras órdenes religiosas. Todos estos humanistas impulsan un “mexicanismo” que la sociedad novohispana estima, e incluso manifiesta una profunda comprensión de la realidad prehispánica. La “ilustración” novohispana se inspiró pues en las ideas europeas pero, sobre todo, en la nueva realidad social y espiritual de la Nueva España.

<sup>7</sup>Los cuatro evangelistas guadalupanos fueron Lasso de la Vega, que publicó por primera vez el *Nican Mopohua*, Miguel Sánchez publicó el mismo año *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe* en donde intentó justificar la Conquista como preparación a la llegada de la Virgen. En 1666, Luis Becerra Tanco publica su *Origen milagroso del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe*, libro que se proponía probar científicamente la verdad sobre el evento de Guadalupe. El último “evangelista” es Francisco de Florencia, profesor de Teología y Filosofía en los colegios de los jesuitas en México que en 1688 publicó *La estrella de el Norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este nuevo mundo*.

<sup>8</sup> Cfr. Á. Santos, *Los jesuitas en América*, Mapfre, Madrid, 1992.

<sup>9</sup> E. O’Gorman, *op. cit.*, pp. 153-154.

## De “la Ilustración novohispana” al nacionalismo mexicano

El ambiente ideológico y cultural que acabamos de mencionar y que Pedro Henríquez Ureña llama *renacimiento novohispano* por “el florecimiento habido en todas las ramas del saber”,<sup>10</sup> el apogeo del teatro al que ya se refirió Germán Viveros, el nacimiento de nuevas instituciones, la prosperidad de los coliseos y por la creación de nuevos periódicos –pensamos al *Diario de México*<sup>11</sup> y al *Semanario Económico de México*– constituye el marco en el que vive una sociedad que en 1799 el obispo electo de Valladolid, don Manuel Abad y Queipo, describe en esta relación al rey de España:<sup>12</sup>

La Nueva España se compone con corta diferencia de cuatro millones medio de habitantes, que se pueden dividir en tres clases, españoles, indios y castas. Los españoles comprenden un décimo del total de la población y ellos solos tiene casi toda la propiedad y riquezas del reino. Las otras dos clases, que comprenden los nueve décimos se pueden dividir en dos tercios los dos de castas y uno de indios puros [que] se hallan en el mayor abatimiento y degradación.

Los grupos sociales tan distantes socialmente viven también en modo diferente su relación con la Corona, los ricos españoles peninsulares, gachupines, tienen el mayor interés en avalar las instituciones y las leyes de la metrópoli que garantizan y protegen sus cargos y sus riquezas. Este grupo, en junio de 1808, después de la invasión francesa de España, le pidió al virrey Iturrigaray, que siguiera gobernando y que no entregara la Nación<sup>13</sup> a ninguna otra potencia ni a la misma España mientras estuviera ocupada. El 5 de agosto se decidió reconocer a Fernando VII como único soberano de

<sup>10</sup> P. Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias de América Hispánica*, FCE, México, 1954.

<sup>11</sup> “La Nueva España a través de los periódicos de la época es un país en donde nada sucede y ningún acontecimiento trastorna su vida plácida”, dice el “Informe del Real Tribunal del Consulado de México sobre la incapacidad de los habitantes de Nueva España para nombrar representantes en las Cortes”, E. Tierno Galván, *Actas de las Cortes*, SE, Madrid, 1964.

<sup>12</sup> Reproducido por Cué Canovas, *op.cit.*, p. 211.

<sup>13</sup> Sobre el concepto de Nación en época preindependentista, véase F. J. Clavijero, “Quinta disertación”, *Historia antigua de México*, Porrúa, México, 2003, pp. 712-723.

la Nueva España. Los otros dos grupos, criollos y castas, en común tienen el desprecio hacia los españoles peninsulares.

A diferencia de las otras colonias americanas, en Nueva España la guerra de emancipación fue de hecho una lucha de clase. Lo testimonian –aparte el grito de Hidalgo: “Viva la Virgen de Guadalupe, mueran los gachupines”,<sup>14</sup> en boca de un español americano, criollo, para incitar a indígenas y castas a la rebelión– las leyes agrarias dictadas por el mismo Hidalgo en diciembre de 1810. A tres meses del principio de la lucha armada el cura ordena, el 5 de diciembre, que las tierras de cultivo deban entregarse a los naturales sin que tengan que pagar; que a los indios vaya el goce exclusivo de las tierras comunitarias; que se revoquen la esclavitud y los tributos para los indios y los mestizos. La libertad, la igualdad, de deberes y derechos, de todos los que a sí mismos se llamaban americanos es, en efecto, el primer objetivo que persigue la guerra de independencia.

## 1810-1821: Cádiz, la guerra, el periodismo y la literatura<sup>15</sup>

Si el criollo Hidalgo defiende los intereses de las clases oprimidas en los campos de batalla, con nuevas leyes y con la difusión de las ideas liberales, mediante los primeros periódicos insurgentes, en ultramar con el avance de las tropas francesas la Junta Suprema Central Administrativa, que suplía al Estado, se traslada de León a Cádiz con el objetivo principal de votar una Ley fundamental para España y sus colonias. Constitución que empieza discutirse precisamente en septiembre de 1810 y donde los representantes de las colonias defienden los derechos de los españoles americanos.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> En Atotonilco, el cura tomó una imagen de la Virgen de Guadalupe y poniéndola en una pica la convirtió en la bandera de la lucha insurreccional.

<sup>15</sup> La mayor parte de estos temas los he tratado ya en C. Fiallega, “Los orígenes de la libertad de imprenta en México”, *Intercambio ideológico y cultural entre México y España*, Abano terme, Edizioni Venete, 1979, pp. 9-20.

<sup>16</sup> Cfr. *Informe cit.*

Los liberales españoles coincidían en muchos puntos con los diputados mexicanos, sin embargo, uno de los artículos que dio motivo a mayores polémicas fue el 131 que se refería a la libertad de expresión:

Todos los españoles tienen libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas, sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna anterior a la publicación, bajo las restricciones y responsabilidades que establezcan las leyes.<sup>17</sup>

Efectivamente, esta ley en particular y la obra legislativa de las Cortes en general acertó a expresar el programa de renovación nacional de las fuerzas interesadas en cambiar la estructura jurídica absolutista y feudal y abrir paso al desarrollo social y político de México.

En forma simultánea a lo que sucedía en ámbito legislativo, en el terreno concreto de la lucha armada surge un fenómeno literario originado por la necesidad de difundir las nuevas ideas. Ejemplo de esta expresión literaria es el manifiesto escrito por el mismo Hidalgo, publicado poco antes de la salida del primer número de *El Despertador Americano*<sup>18</sup> y que es considerado como el inicio de la oratoria política en la literatura mexicana:

**Abrid los ojos americanos,**<sup>19</sup> no os dejéis seducir de nuestros **enemigos** [...] Abrid los ojos, vuelvo a decirlo; medita sobre vuestros verdaderos intereses; de este precioso momento depende la **felicidad o infelicidad** de vuestros hijos y de vuestra posteridad [...] **Rompamos, americanos,** estos lazos de ignominia con que nos han tenido ligados tanto tiempo. Unámonos pues todos los que hemos nacido en este dichoso suelo; veamos como **extranjeros y enemigos** de nuestras prerrogativas a todos los que **no son americanos** [...] Valladolid, 5 diciembre de 1810.

Obsérvese el tono oratorio del escrito en donde la repetición de “americanos” y “enemigos” se ritma con las rimas internas de “felicidad”, “infelici-

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Bajo la dirección de Francisco Severo Maldonado de *El Despertador Americano* fueron publicados siete números los días jueves 20, jueves 27 y sábado 29 de diciembre de 1810 y jueves 3, jueves 10, viernes 11 y jueves 17 de enero de 1811.

<sup>19</sup> El subrayado es nuestro.

dad” y “posteridad”. Nótese también que los enemigos no son los extranjeros, sino los españoles peninsulares.

Así pues, además de la lucha en los campos de batalla, la segunda arma usada por los combatientes fue la de la palabra –la oratoria y el manifiesto político– que encuentra sus primeros altavoces en los púlpitos y las cátedras. Empero, el género de oratoria política no debía quedarse circunscrito al interior de las iglesias o de las escuelas; nace así, ante la dificultad de hacer circular las ideas insurreccionales, la prensa insurgente. Dos meses después de esta propuesta de ley de libertad de expresión y del inicio de la lucha armada surgió, fundado por Hidalgo, *El Despertador Americano*, el primer periódico cuya finalidad era la de propagar las ideas independentistas. Si se piensa que la prensa debía pasar por una censura civil y eclesiástica, este periódico no es solamente una manifestación de rebeldía, sino la primera voz que sin coacción oficial se hace sentir en la nación mexicana. Los motivos de la lucha absorben las páginas de las publicaciones nacidas en la guerra. Y los periodistas que escriben en sus páginas son los mismos intelectuales, criollos insurgentes, que constituyen el primer grupo de literatos mexicanos.

*El Despertador Americano* fue un título simbólico de una inquietud que los insurgentes anhelaban propagar “A todos los habitantes de América”, velando un tanto la realidad de sus ideas con cierto sentido de fidelidad a Fernando VII y aprovechando la invasión francesa a la nación española, que dio un magnífico resultado al movimiento emancipador, ya que “la religión y el trono se tambaleaban ante la acometida de los vándalos modernos”.<sup>20</sup>

Con la traición y el consiguiente fusilamiento de Hidalgo y de Allende, el 16 de enero de 1811, se concluye la vida de *El Despertador Americano*. Los españoles piensan que con la muerte del caudillo concluiría también la insurrección armada; sin embargo, la revolución se había extendido a todo el territorio nacional y Morelos, otro cura “ilustrado”, lo sustituye en la conducción de los ejércitos insurgentes. Mientras eso sucede en el terreno de la lucha armada, en la Ciudad de México en 1812, José María Cos construye

<sup>20</sup> A. Pompa y Pompa, “Introducción” a *El Despertador Americano*. Edición facsímil y proceso, UNAM, México, 1964, p. 11.

los tipos de imprenta; funda, dirige, imprime y distribuye su periódico: *El ilustrador Nacional* en la que colabora el primero y más importante poeta cívico de la época, Andrés Quintana Roo.<sup>21</sup>

La rápida difusión clandestina de los periódicos insurgentes dio motivo a inmediatas medidas represivas. El virrey publicó un bando contra la prensa insurgente donde declaraba cómplices a todos los que copiaran, leyeran u “oyeran leer” dichas publicaciones, sin avisar inmediatamente a las autoridades.

A principios de 1812, en España, las cortes promulgaron la Constitución de Cádiz, la cual influyó grandemente en la redacción de los instrumentos constitucionales mexicanos. Uno de los derechos que contenía este código era el ejercicio de la libertad de imprenta. Sin embargo, en Nueva España el virrey Venegas aplazó el ejercicio de este derecho por el estado de revolución que reinaba en México, pero Ramos Arizpe, representante mexicano en las cortes, consiguió que entrara en vigor el 5 de octubre de 1812. Como consecuencia surgieron primero *El Juguetillo*, fundado por Carlos M<sup>a</sup>. Bustamante y *El Pensador Mexicano*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, cuyo primer número apareció cinco días después de la entrada en vigencia de la ley. Entre 1812 y 1827 Lizardi publicó nueve periódicos firmándolos con el pseudónimo que tomó del nombre del primero. El Pensador escribió la primera novela hispanoamericana, *El Periquillo Sarniento* (1816), a la que siguieron otras cuatro –*La Quijotita*, *Noches tristes* y *Día alegre*, *Don Catrín de la Fachenda*– escribió también fábulas, siguiendo las huellas de Félix María Samaniego y practicó también el arte dramático.<sup>22</sup> Además de Andrés Quintana Roo el otro escritor insurgente digno de nota fue el dominico Fray Servando Teresa de Mier<sup>23</sup> que escribió la primera *Historia de la Revolución de Nueva España*, relativa a la guerra de Independencia. Las características de este escritor son el espíritu de aventura, la vivacidad intelectual y la extraordinaria inteligencia. Muchas veces prisionero y otras tantas prófugo,

<sup>21</sup> Andrés Quintana Roo no solamente escribió la primera oda a la independencia “16 de septiembre de 1821”, sino que fue presidente del Primer Congreso de Chilpancingo, congregado por Morelos en 1813, y escribió la primera declaración de Independencia.

<sup>22</sup> José Joaquín Fernández de Lizardi (Ciudad de México, 1776-1827), encarcelado y excomulgado de 1820 a 1824. Mayores noticias sobre el importante autor se encuentran en la presentación de su *Auto Mariano* que hace en este libro Mauricio Fabbri.

<sup>23</sup> Servando Teresa de Mier (Nuevo León 1763-Cd. de México 1827).

este autor es recordado en la historia del Guadalupanismo por el escándalo que causó su sermón, pronunciado el 12 de diciembre de 1794, ante la presencia del virrey Alonso Núñez de Haro y Peralta, en donde afirmó que la imagen de la Virgen de Guadalupe no se había impreso en la tilma de Juan Diego, sino en la capa del apóstol Santo Tomás, que había llegado a tierras americanas en los primeros años de la era cristiana. Se dice<sup>24</sup> que esta invención haya tenido como objeto disminuir la justificación de la Conquista con el objeto de la evangelización. Lo cierto es que el virrey, español y obispo, le condenó al exilio. El padre Mier debe la fama sobre todo a su libro *Memorias*, una especie de autobiografía apologética que contiene un retrato de la Europa de fines del siglo XVIII, según la percepción de un criollo desterrado. Después de casi 25 años y de una innumerable serie de vicisitudes, de nuevo libre, muere en México donde su primer presidente, Guadalupe Victoria, le concede todos los honores que se dan a los “padres de la Patria”.

A pesar de los logros obtenidos con la Constitución, cuando los franceses fueron expulsados del territorio español, en septiembre de 1814, volvió al trono de España Fernando VII que se negó a gobernar según la Constitución. Pese a su oposición, en 1820, los liberales apoyados por una parte del ejército lo obligaron a gobernar según la Constitución de Cádiz.

## Teatro pre-independentista y guadalupano

A finales del siglo XVIII, pertenece una comedia titulada *México Rebelado*, de la que el substituto del censor, Ramón Fernández de Rincón, autorizó la representación si el título se cambiaba por *México por segunda vez conquistado*. La representación fue acogida por dos tipos de reacción que reflejaban ya la neta división entre criollos y peninsulares, pues: “una buena parte del público [los criollos] aplaudió con furor la comedia con indecible disgusto

<sup>24</sup> Sobre el argumento véase: D. A. Cusato, “El caso guadalupano del padre Mier”, *Nuovi annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, 4, Editrice Herder, 1986, pp. 345-359.

de los españoles [peninsulares] concurrentes”,<sup>25</sup> no se puede decir si fue un éxito o un fracaso, lo que se puede constatar es que la pieza no volvió a representarse.

Juan José Arrom<sup>26</sup> y Armando María y Campos<sup>27</sup> nos dicen que el siglo XIX inaugura la “Era de los coliseos” en México. En efecto, en 1800 existía un coliseo estable en casi todas las ciudades en donde se seguían representando los populares sainetes –en particular los de Don Ramón de la Cruz, según cuanto dice la convocatoria aparecida en *El Diario* del 10 de diciembre de 1805: “La duración deberá arreglarse por la de los [sainetes] de Ramón de la Cruz”<sup>28</sup>– y los repertorios clásicos, sobre todo calderonianos.<sup>29</sup>

A 1807-1808, años de la invasión napoleónica de España y de la abdicación de Carlos IV respectivamente, pertenecen dos noticias por demás significativas que muestran la proyección de la historia no solamente en los teatros citadinos, sino también en los improvisados, de la provincia. La primera nos la proporciona, entre otros, María y Campos:<sup>30</sup> “en Guadalajara, el 12 de diciembre de 1807, se representó el *Coloquio de las apariciones de Nuestra señora de Guadalupe*, del Bachiller Protasio Beltrán”. Los aspectos que mayormente connotan la pieza, como nos dice Livia Brunori en el texto crítico de la pieza que aparece más adelante en este libro:

revelan la identificación [en la Virgen de Guadalupe] de un elemento de integración y de comprensión entre los dos grupos étnicos que, a pesar de tres siglos de convivencia, a principios del Ochocientos no habían llegado a una fusión verdadera.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>26</sup> Cfr. J. J. Arrom, *Historia del teatro hispanoamericano*, De Andrea, México, 1967.

<sup>27</sup> Cfr. A. María y Campos, *Representaciones teatrales en Nueva España*, Costa Amic, México, 1959.

<sup>28</sup> E. Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, Porrúa, México, 1961, p. 156.

<sup>29</sup> “Entre los manuscritos de obras teatrales que se encuentran en la Biblioteca Nacional destacan dos los guadalupanas de Manuel Quiroz y Campa, de 1794 y 1804 respectivamente: *Loa para celebrar a Nuestra Santísima Madre y Señora Santa María de Guadalupe* y *Loa para celebrar la maravillosa aparición de Nuestra Santísima Madre María de Guadalupe en el pueblo de Hueguetoca*”, L. Tavira, *Autos, Pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*, CONACULTA, México, 1994, p. 29.

<sup>30</sup> A. de María y Campos, *La virgen frente a las candilejas*, Ed. Populares, México, 1954, p. 45.



En 1808 hace su aparición en las escenas novohispanas la figura de José María Villaseñor Cervantes que, tanto por el nombre como por la producción, nos habla con la voz de los españoles peninsulares, lo confirman los títulos de sus obras y las “compañías” que las representaban. Así, el melodrama *Las aguas de la Lealtad en las Fuentes del Amor*, representado por el Regimiento de Infantería de la Provincia de Valladolid, formaba parte de sus *Festivas aclamaciones de Xalapa en la inauguración al trono de Nuestro Señor Don Fernando VII*, que contiene entre otras cosas algunas poesías, de poca calidad como el teatro mismo, pero de “marcado sabor panegírico colonialista” como las define Miguel Suárez Radillo.<sup>31</sup> En 1809 Juan Wenceslao Barquera, conocido ensayista político a favor de la independencia, publicó el drama *Los delirios de Napoleón contrapuestos, la verdadera y más sana política*, diálogo entre un español y un francés.

En los diez años que precedieron la lucha armada, en la provincia y especialmente en los poblados lejanos de las ciudades los curas criollos solían hacer representaciones de tradición guadalupana para ayudar a los indígenas y a los mestizos a tomar conciencia de su valor como pueblo “elegido”. De esta práctica tampoco quedaba exento el cura de Dolores,<sup>32</sup> Guanajuato. De hecho, se sabe que:

mientras en general, los curas de las pequeñas poblaciones hacían representare por y para sus fieles los coloquios y autos de no otro mérito que la tradición, un cura traducía y ponía en escena obras de Racine y Molière, que dirigía por sí mismo, explicándolas con detalle a sus intérpretes; estas diversiones, extraordinarias para el tiempo, tenían lugar en Guanajuato, poco años antes de la Guerra de Independencia. Se llamaba aquel cura Miguel Hidalgo y Costilla.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> C. M. Suárez Radillo, *El teatro Neoclásico y costumbrista hispanoamericano I*, Ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1984, p. 32.

<sup>32</sup> “Don Miguel Hidalgo y Costilla era un sacerdote muy ilustrado de sólida cultura; profesor primero y Rector después de de la Universidad de San Nicolás en Valladolid; inteligente lector asiduo de los clásicos, traductor de Molière y probablemente de Racine. Intentó llevar a la práctica entre sus feligreses sus teorías humanitarias y ayudó a los indios a encontrar posibilidades para una vida mejor: les enseñó a fabricar seda cerámica y ladrillos”, M. E. Álvarez, *Literatura mexicana e hispanoamericana*, Porrúa, México, 2004, p. 180.

<sup>33</sup> R. Usigli, *México en el teatro*, Mundial, México, 1932, pp. 73-74.

Podemos pensar pues que quien tomó como bandera, en el momento de la insurrección armada, la imagen de la Virgen de Guadalupe y que sabía reelaborar y adaptar a sus necesidades didácticas los textos de los clásicos franceses no haya dejado de hacer lo mismo con el *Nican Mopohua*, ampliamente conocido por el clero criollo. Sin embargo, no se han encontrado textos dramáticos atribuibles a Hidalgo.

El 1810 fue un año muy significativo no sólo para la historia, sino para el teatro en México. El día del cumpleaños del rey, el 29 de mayo, en el coliseo de Nueva España se cantaron unas coplas que expresaban “Los sentimientos de los leales habitantes de América por su rey cautivo”. Mientras dos días antes de que iniciara la insurrección armada, el 14 de septiembre, en los coliseos y en los paseos públicos se festejaba mediante las más variadas representaciones la llegada del virrey Francisco Javier Vengas. El 16 de septiembre, como se sabe, empieza la lucha independentista. Juan Wenceslao Barquera colaboró a la causa independentista también mediante *El Mentor Mexicano*, un periódico fundado por él mismo en 1811.

A pesar de la abolición por parte de Napoleón del Santo Oficio y por ende de las leyes que prohibían las comedias de santos o de asunto religioso, resulta evidente que en 1811 seguían siendo vigentes, por lo menos en la conciencia de los miembros de la Iglesia, como puede observarse en *La visita más feliz y compañía misteriosa* de ese mismo año, que comento en las páginas centrales de esta sección, en donde el tema de las apariciones de Guadalupe que en el pasado se había utilizado como justificación de la Conquista, ahora sirve como justificación teológica de la independencia. La vigencia práctica de las prohibiciones se evidencia por las denuncias enviadas al Santo Oficio restaurado por Fernando VII el 21 de julio 1814:

Las turbulencias pasadas, y la guerra que afligió por espacio de 6 años todas las provincias del reino; la estancia en él por todo este tiempo de tropas extranjeras de muchas sectas, casi todas inficionadas de aborrecimiento y odio a la religión católica [nos ha llevado a] proveer de remedio a tan grave mal, y conservar en mis dominios la santa religión de Jesucristo [...] para preservar a mis súbditos de disensiones intestinas, y mantenerlos en sosiego y tranquilidad, he creído que sería muy conveniente en las actuales

circunstancias volviese al ejercicio de su jurisdicción el Tribunal del Santo Oficio.<sup>34</sup>

No obstante la protección a los coliseos que otorga el virrey Félix María Calleja –se dice por sus amores con una famosa actriz, llamada La Inesilla–<sup>35</sup> con el difundirse de la situación bélica en las ciudades, el teatro sufre los efectos de la guerra; los que asisten a los espectáculos son los ricos españoles que pagan no con un precio de entrada, sino con joyas, piedras preciosas y objetos de oro, mientras las otras clases sociales dejan de asistir. Con el principio del virreinato de Juan Ruiz de Apodaca, la pobreza de los autores y las compañías es tan grande que para sobrevivir deciden unirse en cooperativas. En cambio, cobraban auge las compañías de los pobres –de la legua, o de máquina de muñecos–, es decir de titiriteros y de funámbulos, cuyos componentes eran o mestizos o castas.

Desde los primeros años del siglo XIX, las personas que hacían el montaje, movían los muñecos y, muchas veces, escribían los diálogos, eran en ocasiones actores emigrados de las grandes ciudades que, en caso de necesidad, se prestaban a volverse maromeros, adivinos o ilusionistas. Las representaciones de estos grupos eran muy apreciadas en los poblados y en los campamentos “militares” donde con sus espectáculos las compañías lograban comer y sobrevivir. Así pues con los actores de la ciudad en común les quedaba sólo la pobreza, pero las compañías de la legua tenían la satisfacción de ser apreciadas y acogidas con benevolencia por el público que asistía a los espectáculos.<sup>36</sup> Estas formas teatrales han estado presentes durante toda la historia de México y han adquirido relevancia precisamente en los momentos de conflicto social. A este respecto, a modo de paréntesis, recordamos que Manuel Riva Palacio en su novela histórica *Clavario y Tabor* –relativa a la invasión francesa de México de parte de Napoleón III– nos recuerda el rol fundamental que como mensajero y medio de comunicación tiene una compañía de funámbulos en tiempo de guerra. Lo mismo puede decirse

<sup>34</sup> M. Ramos, Smith, *Censura y teatro Novohispano (1539-1822)*, CONACULTA, INBA, CITRU, México, 1988, p. 642.

<sup>35</sup> Cfr. Suarez Radillo, *op. cit.*, p. 34.

<sup>36</sup> Cfr. G. Viveros, *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, UNAM, México, 2005.

para explicar el desarrollo que tuvo el teatro de títeres durante la revolución armada de 1910.

El teatro del puente entre la vida virreinal y la vida nacional, 1800-1821, se cierra con la obra de dos dramaturgos que escriben su producción durante los últimos años de la guerra y los primeros de vida independiente y que se encontraron profundamente implicados en el proceso independentista. Nos referimos a Francisco Ortega y José Joaquín Fernández de Lizardi. El primero, diputado del primer Congreso mexicano y opositor de los proyectos imperiales de Agustín de Iturbide, es el autor del drama *México libre*, que se estrenó en el coliseo de la Ciudad de México el 27 de septiembre de 1821 como parte de las celebraciones de la jura y promulgación de la independencia nacional acaecida el mismo día. A la par de Andrés Quintana Roo se le suele considerar un precursor del Romanticismo mexicano y como dramaturgo religioso se le recuerda por la pieza *La venida del espíritu Santo*.

A José Joaquín Fernández de Lizardi ya nos referimos como periodista y como el primer novelista mexicano e hispanoamericano mencionando, asimismo, que practicó también el arte dramático. Parece ser que las siete piezas teatrales de Fernández de Lizardi nunca se representaron, como tampoco se estrenaron las otras dos, extraviadas, a él atribuidas. Estas piezas son “de gran valor como testimonios de la realidad de su época [como toda la producción de este autor] y de indiscutible interés técnico y estilístico”.<sup>37</sup> Antes de 1821 Fernández de Lizardi escribió tres<sup>38</sup> de los nueve dramas que se le atribuyen: *La pastorela en dos actos*, la farsa *Todos contra el payo y el payo contra todos* y, fechada en 1817, la pieza con el título *Auto Mariano para recordar la milagrosa aparición de Nuestra madre y Señora de Guadalupe*. Esta última es una dramatización del *Nican Mopohua* que Lizardi adhiriendo a la tradición guadalupana connota con los contenidos necesarios a un pueblo en rebelión por la independencia de la metrópoli española y en lucha intestina por el reconocimiento de la igualdad de las clases y sobre todo de los grupos étnicos. En efecto, este drama lizardiano –que explica y comenta ampliamente Maurizio Fabbri al final de esta sec-

<sup>37</sup> Suárez Radillo, *op. cit.*, p. 37.

<sup>38</sup> Los otros dramas escritos por Lizardi son: *Unipersonal del Arcabuceado de hoy 26 de octubre de 1822*, de 1823, *Unipersonal de Don Agustín de Iturbide*, el *Negro sensible* de 1825 y, de 1827 *La tragedia del padre Arenas*.

ción- tiene como centro la revalorización del pueblo mexicano mediante la figura del indio Juan Diego.

La obra de Lizardi, en general, es una confirmación de las afirmaciones que hacíamos al empezar estas páginas introductorias, es decir, que después del periodo de gestación y de elaboración de las principales ideas que justificaban y hacían necesaria para la mayor parte del pueblo la emancipación, era ineludible que tales ideas se difundieran.

Esto porque como se deduce de los escritos de todos los autores-políticos pre independentistas que hemos mencionado, solamente de este modo la independencia del México no se limitaría a ser solamente la liberación de la soberanía española, sino y sobre todo, el nacimiento de una nación. Una nación cuyos ideales bien se resumen en “ las tres garantías” con las que se sigiló el principio de la vida nacional: religión, unión e independencia. Por ello era inevitable que los escritos, literarios o no, sobre todo en el teatro que “es el lugar más a propósito para ilustrar al pueblo, para inspirarle las virtudes civiles y sociales”, como dijera Lizardi,<sup>39</sup> tuviera como mayor preocupación en primer lugar una toma de conciencia de la propia identidad como pueblo. Identidad que encuentra su icono principal en el rostro y las palabras de la Virgen María de Guadalupe, según las refiere el *Nican Mopohua*, y luego hacer valer, en este nuevo pueblo, los conceptos de libertad e igualdad que habrían llevado a la unión. En efecto, sobre la independencia no había mucho que insistir pues la mayor parte de los nacidos en México, estaban conscientes de la importancia de asumirse los deberes y los derechos de la gestión y gobierno de su tierra.

<sup>39</sup> En *Conversaciones del payo y el sacristán*, núm. 10, vol. I, p. 5.



## Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe (1807)

Livia Brunori

El manuscrito del *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe* aparece firmado por José Protasio Beltrán de quien sabemos sólo que fue “bachiller mexicano, contador del real tribunal de la Nueva España, tan piadoso y aplicado como modesto e instruido”, como afirma José Mariano Beristáin de Souza en su *Biblioteca Hispano-americana Septentrional*.<sup>1</sup> Se dice que la pieza fue representada en Guadalajara el 12 de diciembre de 1807,<sup>2</sup> que fue publicada con el título de *Coloquio dramático sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe, representado en Guadalajara el año 1807*, e impresa en México en ese mismo año.<sup>3</sup> Sin em-

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> J. M. Beristáin de Souza, *Biblioteca Hispano-americana Septentrional*, t. I, Ediciones Fuente Cultural, México, 1816, p. 171. Beristáin cita dos obras más de Beltrán, *Las vidas de S. Panuncio y de Judith*, imp. en México y el *Devocionario a honra de Dios, admirable en el Bienaventurado, Francisco de Gerónimo, de la Compañía de Jesús*, imp. en México, 1807.

<sup>2</sup> La fecha de la representación es indicada por A. de María y Campos, que en *La Virgen frente a las candilejas... o El teatro guadalupano*, Ed. Populares, S.A., México, 1954, p. 42, escribe: “En Guadalajara, el 12 de diciembre de 1807 se representó el *Coloquio de las Apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe*, del bachiller don José Protasio Beltrán”. También C. M. Suárez Rodillo en *El teatro neoclásico y costumbrista hispanoamericano*, t. I, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1984, pp. 56-58, recuerda a este autor y cita a R. Usigli que en *México en el teatro*, Mundial, México, 1932, p. 73, dice: “una representación efectuada el 12 de diciembre de 1807 incluye el coloquio *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe*, del bachiller don José Beltrán”. Por su parte M. C. Graña en *La Virgen de Guadalupe en el teatro mexicano del siglo XIX. El Coloquio de J. P. Beltrán*, en *Quaderni di Lingue e Letterature*, 18, Verona, 1993, p. 366, recuerda que es N. Rangel en *El teatro. Antología del Centenario*, tomo II UNAM, México, 1985, p. 422, quien establece la fuente de la noticia y de la fecha de la representación: el “Diario de México” del 27 de diciembre de 1807.

<sup>3</sup> A. Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano*, tomo II, Librería Palau, Barce-

bargo, durante las pesquisas relativas a esta *Historia...*, se ha observado que podría tratarse de una refundición del *Coloquio de María Santísima de Guadalupe, cuando se le apareció a el dichoso Juan Diego* de 1596,<sup>4</sup> editado en este tomo por Ana Rita Valero de García Lascuráin. Los cambios que hemos podido observar entre las dos piezas, aparte la versificación según la métrica española y la forma dialógica actuada por Beltrán, se limitan a la modernización de la grafía –respecto a la del siglo XVI– y a muy pocas variantes, como la introducción de la Música en el texto de Beltrán que, en parte, reproduce con bastante fidelidad el que lleva fecha de 1596. Sin embargo, no queremos descartar la posibilidad de que el copista, en 1846, conociera el texto de Beltrán, 1807, –en este caso debemos esforzarnos en pensar que el escribano fuera un experto en lengua náhuatl para reproducir la lengua indígena de la segunda mitad del siglo XVI– o que ambos se hayan inspirado en una tradición oral. Lo cierto es que las dos piezas, el *Coloquio* de 1596 y el *Coloquio* de Beltrán se rehacen al célebre *Nican Mopohua* de Antonio Valeriano, origen de toda la tradición literaria guadalupana, escrito en náhuatl hacia 1556 y traducido al castellano por Luis Lasso de la Vega en 1649.

El *Coloquio* de Beltrán se coloca hacia el final de aquel largo proceso de descontento social que habría llevado en 1810 a la rebelión por la independencia. Es decir, que se da a conocer en un momento de grande inestabilidad socio-política; momento que recuerda el del final de la Conquista, 1531, en el que si por un lado, como dice el *incipit* del *Nican Mopohua*, “ya reposó la flecha, el escudo, por todas partes estaban en paz en los varios pueblos”, por el otro hay que añadir que la “paz” era una ausencia de combate, se trataba de una tranquilidad forzada, fruto de la imposición de la propia superioridad por parte del grupo dominante. Sometimiento de los

lona, 1949, p. 143. Desafortunadamente, a pesar de nuestras búsquedas, no ha sido posible encontrar copia de esta edición. Palau alude también a otras dos obras de Beltrán, la *Apología de Santa Teresa*, México, 1807, y la *Vida de la Reverenda Madre Mariana Veytia, fundadora y abadesa del Convento de Capuchinas*, Guadalupe, 1808.

<sup>4</sup> Este *Coloquio de María Santísima de Guadalupe* se encuentra en un pequeño cuaderno manuscrito que, además de diferentes plegarias, incluye una fecha, 20 de febrero de 1846, y un nombre, probablemente del propietario, Apolonio Santos. Según informaciones obtenidas por Ana Rita Valero de García Lascuráin trátase de la copia manuscrita en el siglo XIX, del original hasta ahora perdido, como escribe C. Fiallega en *Il teatro guadalupano*, en *Dibattito sul Teatro. Voci Opinioni Interpretazioni*, ed. de Carla Dente, Pisa, ETS, 2006, p. 66.



indígenas a los españoles que se concluyó en 1821, con la declaración de independencia de México de la corona española y con el nacimiento de una nación mestiza. Precisamente éste constituye un dato muy significativo para nuestra lectura de la obra, cuya actualidad podría atribuirse a la frescura lingüística y a la espontaneidad de los diálogos. Ambas no solamente se han mantenido vivas a lo largo de más de dos siglos, sino que revelan la presencia de un elemento de integración y de comprensión entre los dos grupos étnicos quienes, a principios del siglo XIX, no habían llegado a una fusión verdadera a pesar de tres siglos de convivencia.

La lozanía de la relación entre madre e hijo es una de las primeras cosas que se imprimen en la mente después de la lectura del *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe*. No sabemos si esta era una de las intenciones del autor, pero difícilmente podemos imaginar que, de parte de quien escribió, no haya habido un sentimiento de simpatía hacia los dos protagonistas principales de la pieza. Desde su primer encuentro los vocablos *hijo* y *madre* aparecen continuamente en los diálogos entre la Virgen y Juan Diego y ya en las primeras palabras que ella le dirige: “Párate hijo” (v. 61), usa el vocativo con el que le llamará durante toda la pieza revelando inmediatamente cómo la reina celeste considera a este sencillo y pobre campesino. Son tantas las manifestaciones de cariño entre los dos protagonistas que, en un *crescendo* de palabras tiernas, se arribará a escuchar al pobre indio, que al principio se dirige a la Virgen con el título de “Señora”, exclamar: “¡Qué cosas de nana Virgen!” (v. 148).

Al momento de la representación y de la publicación del *Coloquio*, 1807, la Virgen de Guadalupe se había convertido ya en el lazo de unión entre los mexicanos de todas las categorías sociales e intelectuales y era ya el verdadero símbolo y la bandera del mexicanismo.<sup>5</sup>

El *Coloquio* de J. P. Beltrán es un acto único, escrito completamente en forma de diálogo, a diferencia del *Nican Mopohua*, en el cual el relato se presenta en forma indirecta, aunque en muchos pasos reproduce las palabras pronunciadas por los varios personajes. La pieza está compuesta por 467

<sup>5</sup> Recordamos que Miguel Hidalgo y Costilla, que en 1811 pagó con la vida el haber empezado la insurrección contra los españoles, al grito de “¡Viva Nuestra Señora de Guadalupe, mueran los gachupines!”, agitaba en el aire el estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe.

versos, en su mayor parte octosílabos en rima asonante en los pares, pocos endecasílabos, algunos heptasílabos (en este verso son las palabras que canta la Música, vv. 389-404) y pocos versos de pie quebrado.

La pieza trata los mismos temas del *Nican Mopohua*, pero respecto al relato nahua la acción de la obra de Beltrán está muy simplificada, la duración reducida, como también el número de los personajes que aparecen en la escena, sólo cuatro, la Virgen, Juan Diego, el Arzobispo y el Padre Portero. La acción se reduce a lo esencial y se basa completamente en las palabras que se dicen los dos protagonistas. Nunca aparece en la escena el tío Bernardino, a pesar de que muchas veces se habla de él, a diferencia del *Nican Mopohua*, en donde la Virgen no sólo le habla sino que lo sana. En el *Coloquio* la Virgen y Juan Diego se encuentran sólo tres veces, contra las cuatro del *Nican Mopohua*, y dos veces el indio encuentra al Arzobispo, respecto a las tres veces de la obra de Valeriano.

El *Coloquio* de Beltrán se desarrolla en un único día, del que no se da ninguna indicación relativa a la fecha mientras, como se sabe, los días transcurridos en el *Nican Mopohua* van del 9 al 13 de diciembre de 1531, según indica explícitamente el relato cuya finalidad era de atestiguar los hechos extraordinarios acaecidos en esos días.

La primera observación que surge espontánea, comparando los dos textos, es que en el *Nican Mopohua* hay una detallada descripción ambiental del momento en el que se encuentran la Virgen y Juan Diego, se pormenoriza el aspecto del cerro, el “canto celeste” que se oye en el aire, el gorjeo de los pájaros y la voz de la Virgen que llama a Juan Diego hacia la cumbre del cerrito, se describe el traje resplandeciente de ella, el brillo de la hierba y el terreno en el que se aparece. En cambio, en el *Coloquio* no hay descripciones preliminares ni sonidos ni cantos de pájaros o angelicales, sino que *in medias res* se entra en la acción con la voz de la Virgen que llama a Juan Diego.<sup>6</sup> Al iniciar la pieza de Beltrán vemos a Juan Diego que, mientras dice sus oraciones a la Virgen, se dirige de prisa de su pueblito que por el *Nican Mopohua* sabemos que es Cuauhtitlán, a Santiago Tlatelolco en busca de un sacerdote que vaya a confesar a su tío Juan Bernardino quien parece

<sup>6</sup> Juan Diego, cuyo nombre antes del bautizo era Cuauhtlatóhuac, fue canonizado por el pontífice Juan Pablo II el 30 de julio de 2002.

que ya ésta por morirse. En el camino oye que con su nombre lo llama una bellísima y desconocida señora.

Como en el *Nican Mopohua* también al centro del *Coloquio*, encontramos la relación entre la Virgen y Juan Diego; relación que en apariencia es muy similar y que, sin embargo, presenta algunas diferencias dignas de nota. Muy parecida en las dos obras aparece la extrema confianza de Juan Diego, pobre campesino indio, con la “Señora”, a la cual, cuando ella le dice:

Párate, escucha mis voces  
que a solicitarte vengo  
quiero valerme de ti  
para un arduo y grave empeño  
(vv. 65-68)

Juan Diego responde grosero:  
Pues después te lo valdrás  
que voy apriesa ya vengo  
(vv. 69-70)

y, ante la insistencia de la señora, Juan Diego responde que no tiene tiempo que perder y, casi como un favor, le concede:

Como no sea largo el cuento  
yo te lo escocharé on rato;  
si quieres vamos siguiendo  
irás diciendo y andando  
(vv. 74-77)

En un primer momento, en la pieza de Beltrán, el indio no se da cuenta de la verdadera identidad de la señora a diferencia del Juan Diego del *Nican Mopohua*, que inmediatamente comprende y percibe quién es la maravillosa señora que se le presenta en su camino. La conducta de Juan Diego en el *Coloquio* es, sin duda, una elección de su autor pues aun cuando la Virgen le revela su identidad, Juan Diego no cambia de actitud:

Sólo hacerte saber quiero  
que soy la Madre de Dios,  
soy María Reina del Cielo  
(vv. 78-80)

Juan Diego llega hasta el punto de responderle casi con indiferencia:

Tambié te lo hago saber  
que lo tengo mi tío enfermo  
y lo voy a trer on Pagle  
porque selostá moriendo  
(vv. 81-84)

Mientras en el *Nican Mopohua* Juan Diego acepta inmediatamente el rol de mensajero de la Virgen, aunque esté yendo a misa (de la enfermedad del tío Juan Bernardino se hablará sólo en la tercera aparición), y se dirige al palacio del obispo “para ir a cumplir su encargo”, en el *Coloquio* titubea, dice que tiene que encontrar un sacerdote para que confiese a su tío agonizante, y aunque la Virgen le diga que ya ha curado a su tío y que ella ha bajado del cielo para estar cerca de los indios:

para ser vuestra abogada,  
en aqueste indiano Reino  
(vv. 95-96)

y que por ello desea un templo en el Tepeyac para “vivir en compañía vuestra” (v. 105), Juan Diego sigue con sus titubeos, tarda en convencerse del restablecimiento del tío y de las razones de la Virgen:

¡Qué quieres venir vivir  
aque neste probe cerro?  
(vv. 101-102)

Teme, por experiencia en su trato con los colonizadores, que la tarea que le ha dado la Virgen le acarree problemas con el obispo, que el prelado lo considere un mentiroso y que lo castigue:

Cuán mocho te lo agradezco,  
pero yo Señora siento  
que no te puedo servir  
porque barzobispo me dirá  
que soy chizero, me dirá  
que soy mentira, que no  
lo ande yo con cuento  
por que me pongrá picota  
(vv. 106-113)

Sus temores no son infundados porque, cuando finalmente llega al arzobispado, el Padre Portero le impide que vea al obispo acusándolo de mentiroso, llamándolo brujo, y amenazándolo con un castigo de “doscientas” latigazos. Ante la amenaza y no queriendo confesar a la señora el fracaso de su misión, Juan Diego desvía su camino de regreso para evitar encontrarse con ella:

¿Por dónde me iré  
que con el Virgen no encuentro?  
(vv. 244-245)

el estratagema se revela inútil, la Virgen se le aparece de nuevo y Juan Diego debe confesarle que ha hecho chasco. La Virgen le repite su deseo y en vano Juan Diego le pide que escoja un mensajero “chachopín”, de seguro más confiable que él, “un probe indio” (v. 153), a los ojos del obispo. Como sabemos, ella insiste y al indio no le queda sino dirigirse nuevamente al arzobispado muy preocupado por el modo en que lo recibirán.

Un rasgo importante del carácter de Juan Diego, en el *Coloquio* de Beltrán, es su ser medroso a pesar de los afectuosos aseguramientos de la Virgen “¿Si a mí tienes, qué te falta?” (v. 117), como no lo es absolutamente el protagonista del *Nican Mopohua*, pusilanimidad que, quizá, se explica con el deseo del autor de subrayar la mentalidad y la “fe” de los indígenas en la situación de sometimiento de esa clase social a los pocos años de terminada la Conquista. Juan Diego no logra entender porqué la Virgen pudo haber elegido como embajador a un desharrapado como él. Respecto a las autoridades pertenecientes a la clase de los “gachopines”, la actitud de Juan Diego presenta diferentes matices: ante el obispo se comporta con temerosa

sumisión “yo verdá lo tengo miedo” (v. 134), pero todavía más teme al Padre Portero, que no sólo lo considera poca cosa:

indio, que es el más sencillo  
de todos los de este suelo  
(vv. 220-221)

sino también un mentiroso y un brujo, definiéndolo con desprecio “aqueste meco” (v. 217) y amenazándolo con los latigazos.

El autor da algunas pinceladas que subrayan lo simple del personaje Juan Diego, toques de color que llevan a la sonrisa del espectador, como su preocupación

porque en tanto ir y venir  
ya guarachi va rompiendo  
(vv. 356-357)

o la denodada defensa de su tilma que, después de la milagrosa impresión de la imagen de la Virgen, el Arzobispo desea colocar en la iglesia y que él quiere llevarse a su casa (¡podemos imaginar la escena de Juan Diego que trata de arrancar la tilma de manos del arzobispo!) y frente a las palabras del Padre Portero:

Aque esta tilma sin duda  
los Ángeles la tejieron  
(vv. 454-455)

cuando afirma seguro:  
No, si lo tejó mi mojer  
desde que mi casamiento  
(vv. 456-457)

Un elemento que connota al Juan Diego del *Coloquio* y que no se encuentra en el protagonista del *Nican Mopohua*, es su lenguaje embebido de errores y que el Padre Portero define como “rústico y grocero” (v. 232). Lenguaje que consideramos como un dato caracterizador de una clase social. Juan Diego

es un campesino, pobre, simple y analfabeto, y su castellano “popular”, era probablemente el modo de hablar esta lengua, tan lejana del nativo náhuatl, de todos los indios de su clase a poquísimos años de la Conquista. Idioma que fue producto de la consiguiente imposición de la propia lengua por parte de los colonizadores. Juan Diego usa un lenguaje simple y perfectamente en sintonía con su personaje e inserta en el castellano numerosas palabras del léxico indígena: *totachi*, *cocolisclé*, *guarachi*, etc. En el lenguaje de Juan Diego encontramos muchos yerros, faltas de concordancia gramatical (género y número o número y personas), imperfecciones fonéticas, cambio de letras, “pagre” y “magre”, en lugar de padre y madre, “on” en vez de un, vulgarismos, *barzobispo*, *solostrísima* y fenómenos de loísmo “lo tengo miedo” (v. 38), “si lo digo tío se muere” (v. 40) y de yeísmo “yebo”, “yego”.<sup>7</sup> También la grafía aparece intencionalmente errónea, hasta la palabra *Virgen*, cuando es pronunciada por Juan Diego, casi siempre está escrita con minúscula, como también el topónimo *Tepayaque*. No hay necesidad de decir que los otros personajes, la Virgen, y los cultos sacerdotes, como el Arzobispo y el Padre Portero hablan un castellano perfecto.

Me parece que el autor subrayando a través del idioma la falta de cultura de Juan Diego, un hombre sencillo, pobre e ignorante, pero genuino, haya querido hacer de él el perfecto representante de su gente, tan distante de los conquistadores, pero tan meritorio a los ojos de la Virgen, de hacerla descender del cielo para permanecer a su lado.

La otra protagonista del *Coloquio* es la Virgen que, inmediatamente, revela el motivo de su venida al ordenar a Juan Diego que vaya a ver al Arzobispo y le diga:

que la Santísima Virgen  
Madre del Divino Verbo

<sup>7</sup> A. Lorente Medina en su artículo *Un nuevo hallazgo guadalupano: el Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe*, “El Girador”, *Studi di letterature iberiche e ibero-americane offerti a Giuseppe Bellini*, Bulzoni Editore, Roma, 1993, 2, pp. 594; sostiene que el lenguaje lleno de errores de Juan Diego, que define como “aindiado”, tiene como fin suscitar la risa de los espectadores convirtiéndolo en una figura de *gracioso* al que liga en este modo con el teatro clásico español. También M. C. Graña, *op. cit.*, p. 373, ve en el lenguaje erróneo de Juan Diego un elemento que lo enlaza al sayagués de los pastores-bobos del primitivo teatro religioso español.

Señora de Guadalupe  
ha descendido del Cielo  
para ser vuestra abogada,  
en aqueste indiano Reino  
(vv. 91-96)

y que le trasmita la orden de que se le construya un templo en el montecillo del Tepeyac, donde ella pueda establecerse para estar más cerca de sus amados hijos:

Porque ésta es propia morada  
de los indios, y yo quiero  
vivir en compañía vuestra  
(vv. 103-105)

En muchos pasos de la pieza Beltrán enfatiza la voluntad de la Virgen de buscar a los indios para quedarse con ellos y todas sus palabras denotan el doble papel que ella quiere tener en la vida de los indios: el de madre y el de protectora, una “madrecita compasiva” como se definía en el *Nican Mopohua* en el que este deseo se recalca, también, por el hecho de que en su bellissimo rostro se funden armoniosamente los rasgos indios y europeos casi para simbolizar la unión de los dos pueblos y de las dos culturas. En el *Coloquio* de Beltrán no aparece la descripción del aspecto de la Virgen, excepto una genérica afirmación del vidente: “más hermosa que on loco” (v. 194).

El personaje del Arzobispo, el franciscano Juan de Zumárraga, primer obispo de la Nueva España, se presenta como una figura positiva y, a pesar de la actitud de difidencia que exhibe al principio hacia Juan Diego, se comporta más cauteloso que el Padre Portero, no pronuncia amenazas contra el indio y después de las primeras palabras que le dirige “¿Qué embaxada trahes, qué cuento?” (v. 301), ante la respuesta un poco ofendida de Juan Diego:

No es cuento, es ona prodigio  
que me socedió en la cerro  
(vv. 302-303)



y frente al relato de lo que ha sucedido, se muestra muy interesado y dispuesto a creerle, a pacto que le lleve de parte de la Virgen las “señas” que solicita como prueba de la verdad de los hechos. Juan Diego piensa y dice, que no puede imaginar qué cosa la Virgen podrá mandarle como prueba desde ese cerro pedregoso y yermo, podrá mandar sólo un nopal pues no hay nada más. De todos modos bajo el apremio del Arzobispo, parte, mientras Zumárraga dirige a la Virgen una plegaria.

El mensajero encuentra a la Virgen quien le pregunta con serena familiaridad:

¿Cómo te fue hijo Juan Diego?

Bie, y a ti Virge ¿cómo te ido?

(vv. 366-367)

le dice que el Arzobispo no le ha creído y le pide una “seña”. La señora lo invita a subir al cerro y a recoger las flores que ahí encuentre, Juan Diego, de nuevo escéptico, le repite que arriba lo único que hay son nopales; la Virgen lo incita a que obedezca y que encontrará las flores porque ella ha hecho un milagro, sólo entonces Juan Diego se decide a subir.

Interviene la Música, como personaje que no se encuentra ni en el *Nican Mopohua* ni en el *Coloquio* de 1596, describiendo la escena de Juan Diego que recoge las flores:

Mira con qué donaire  
anda el indio Juan Diego,  
cortando aquellas flores  
que son flores del Cielo

(vv. 389-392)

y el milagro:

En un florido Mayo  
se vio el Diciembre:  
pues las que piedras eran  
en flores se convierten

(vv. 401-404)

La Virgen ordena a Juan Diego que le lleve las flores al Arzobispo y Juan Diego, que finalmente ha perdido el miedo, parte contento con las rosas de Castilla dentro a su vieja tilma:

A Dios mi Señora Magre  
ya yo me voy moy gustoso  
con to bendició contento  
(vv. 410-412)

Ante el Arzobispo y al Padre Portero, Juan Diego abre la tilma y con las rosas todos caen en rodillas ante ellas y ante la imagen de la Virgen que aparece en el burdo indumento. El Arzobispo se declara dispuesto a obedecer inmediatamente a la voluntad de la Virgen:

Vamos Señora a tu Templo,  
donde estarás hasta en tanto  
permita lograr el tiempo  
de fabricar el que quieres  
en vuestro lugar electo,  
vamos, dichoso Juan Diego  
(vv. 458-463)

El Padre Portero, personaje prácticamente inexistente en el *Nican Mopohua*, donde aparece indicado solamente como el “que cuida” la casa del arzobispo –mientras figuran los servidores, ausentes en el *Coloquio* de Beltrán– y actúa como el Paje en el *Coloquio* de 1596, es el actor más desagradable de la pieza. En la obra de Beltrán, el Padre Portero tiene un papel de una cierta importancia pues es él el primer interlocutor de Juan Diego, el “filtro” entre el indígena y el Arzobispo, el desconfiando que impide al indio que vea a Zumárraga, porque convencido de que el indio es sólo un mentiroso, embrollón, indigno de llamar la atención de la Virgen:

qué Virgen había de hablarte  
a ti, perrón embustero  
(vv. 199-200)

quien varias veces amenaza a Juan Diego con que lo mandará azotar, y solamente por orden explícita del Arzobispo, muy molesto porque no había sido avisado de la llegada del campesino, de mala gana introduce el indígena a la presencia del prelado y, por último, quien únicamente ante la evidencia del milagro de las rosas y de la imagen de la Virgen en la tilma se convence de la verdad de los hechos.

Tres son los lugares en donde se desarrolla la acción de la pieza, el camino entre el pueblecito donde vive Juan Diego y la ciudad a donde se dirige en la primera escena, el palacio del obispo, y las laderas del monte Tepeyac donde acaecen los encuentros entre la Virgen y el indio. Sin embargo, de ninguno de estos lugares existe una acotación escénica, por lo que la descripción espacial se encuentra en boca de los protagonistas, principalmente en la de Juan Diego a través del cual se conoce la transformación del paisaje del cerro, de páramo pedregoso a resplandeciente prado de flores.

Nos hemos detenido en la observación detallada de los protagonistas de la pieza de José Protasio Beltrán porque pensamos que precisamente la importancia de los personajes que participan en el *Coloquio Nuestra Señora de Guadalupe* y la profunda caracterización de los mismos por parte del autor constituyen el rasgo de mayor valor de la obra misma y la primera y mayor prueba de que la pieza fue escrita, o refundida, para su representación. Esto porque a pesar de la esencialidad de las pocas acotaciones escénicas, nos damos perfectamente cuenta de la atención que el escritor presta a la cinética, recordemos la alusión a los guaraches que se consumen del tanto ir y venir de Juan Diego, la participación de la Música que “comenta” la acción, la gesticulación y a la mímica, casi cómica, del principal protagonista; acciones que sumadas a la vital importancia del lenguaje, se convierten en los verdaderos signos del mensaje que Protasio Beltrán ha querido transmitir, un mensaje que habla de la profunda humanidad de un pueblo independientemente de que para hacerlo se haya servido directamente el *Nican Mopohua* como hipotexto o, indirectamente, del *Coloquio* de 1596.

## Nuestra transcripción

Se basa en el texto manuscrito del *Coloquio* que se localiza con la sigla Ms. 3167 de la Biblioteca Nacional de Madrid, en una miscelánea que con el título de *Colección de poesías mexicanas* recoge 26 escritos poéticos de varios autores y de distintos temas. El *Coloquio* comprende los folios 43r-52v. El manuscrito fue publicado por Antonio Lorente Medina en *Un nuevo hallazgo guadalupano: el Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe*, en “El Girador”, tomo II, Studi di letterature iberiche e ibero-americane offerti a Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni Editore, 1993, pp. 591-611.

En nuestra transcripción anotada hemos adoptado como criterio la conservación de la ortografía original aunque, cuando necesario, se ha intervenido, en particular, sobre la puntuación. A fines de una mejor comprensión para el lector no mexicano, en caso forzoso, se propone una lectura parafrásica del verso.

### Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe<sup>8</sup>

JUAN. Parece que se lo pagan  
este mi tío tan enfermo,  
que antes que Dios lo manesca,  
quiere on totachi trayendo.  
Bien lo sabes to, mi Dios, 5  
que lo está tan güeno<sup>9</sup> el sueño,  
que más que todo totachi,  
me lo cuadra más me cuero.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> El *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe* a diferencia de tantas otras piezas guadalupanas que llevan ese nombre lo es verdaderamente, pues se concentra en el diálogo entre los principales protagonistas.

<sup>9</sup> *Güeno*.

<sup>10</sup> vv. 6-8: Que más que a un sacerdote, mi cuerpo desea dormir.

Porqué lo impondría <sup>11</sup>mi Dios  
 que lo hayga tan gran Infierno, 10  
 para los que no confiesa,  
 mi tío Juan lostá <sup>12</sup>temiendo.  
 Pucha pucha <sup>13</sup>lo más fiero  
 que a tamaño cocoliscle  
 ne borraxa <sup>14</sup>ne mastuerzo, <sup>15</sup> 15  
 ne me polque <sup>16</sup>ne sempola, <sup>17</sup>  
 so ningono otro remedio  
 lo quiera que se lo quite,  
 igora lo va Juan Diego  
 a Santiago Tlatelolco 20  
 a trer on Pagre, buen cuento.  
 ¿Pero para qué me para  
 si siempre lo he dir corriendo?  
 Mas que allí <sup>18</sup>sos borros beo, <sup>19</sup>  
 no, lo mejor es ir los pie, 25  
 que lo llegaré más presto  
 sin que me los dé on caída

<sup>11</sup> Por impondría: grupo *dr* por *gr* en toda la pieza.

<sup>12</sup> Fusión de términos, usual en el habla popular.

<sup>13</sup> Pucha: “Interjección familiar que se usa para denotar asombro y sorpresa, o asco y repugnancia”, F. J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, t. II, Editorial Pedro Robredo, México, 1942, p. 527.

<sup>14</sup> Borraja: “Planta anual de la familia de las borragináceas, comestible, y la infusión de sus flores se emplea como sudorífico”, *Diccionario de la lengua española*, t. 1, Real Academia Española, Madrid, 1984, <sup>20</sup>p. 208.

<sup>15</sup> Mastuerzo: “Planta herbácea de la familia de las crucíferas. Es de sabor picante y se come en ensalada”, *Diccionario de la lengua española*, t. 2, p. 884.

<sup>16</sup> Pulque: “Bebida espirituosa que se usa en Méjico y otros países de América y se obtiene haciendo fermentar el aguamiel, o jugo que dan los bordos de las pitas cortadas antes de florecer”, *Diccionario de la lengua española*, t. 2, p. 1121.

<sup>17</sup> Quizá «cempoal»: “Planta de la familia de las sinanteras, cuyas flores, muy amarillas, se usa en la medicina vulgar como estomacales, febrífugas y antihelmínticas. Esta flor transportada a Europa, es conocida ahí con el nombre de clavel de Indias”, F. J. Santamaría, *Diccionario de mexicanismos*, Editorial Porrúa, México, 1974, p. 234.

<sup>18</sup> Hayí.

<sup>19</sup> v. 24: Que ahí sus burros veo.

al ir sobiendo la cerro.  
 Voy, pues, pero voy pensando  
 qué lo digo cuando llego<sup>20</sup> 30  
 hablar con este totachi  
 que lo es tan inrracionero.  
 Si lo digo tío está enfermo,  
 ya parece que los veo  
 cómo lo garra so cuerda 35  
 y que me los da on consejo  
 que lo llevo en las espaldas  
 entonces lo tengo miedo  
 cuando me da on cocoliscle.  
 Si lo digo tío se muere, 40  
 me dirá, con eso andarán bebiendo,  
 esa fue alguna trancada  
 que se dio; ya tengo miedo  
 para que el virgen me yode  
 lo rezaré so Salterio<sup>21</sup> 45  
 no me lo salga algón cosa  
 al ir sobiendo la cerro.  
 Pues Dios te Salve María  
 ya croque vamaneciendo  
 porque lli lo anda ona luz 50  
 muy pelegrino muy bello,  
 este lo es algón portento  
 o quizá es algón pasiado  
 que se lo viene a México.  
 Yo de llegar saludarle, 55  
 tente quíneque mi Señora,  
 dime qué lo andas haciendo  
 tan temprano neste monte

<sup>20</sup> Yego, cambio el yeismo de todo el texto.

<sup>21</sup> Salterio: "Rosario, rezo. El nombre obedece al número de 150 oraciones, igual que son 150 los salmos del salterio, libro canónico", *Diccionario de la lengua española*, t. 2, p. 1215.

lo tienes algón paseo,  
 o lo vas por algón Pagre. 60  
 NUESTRA SEÑORA. Párate, hijo Juan Diego,  
 a ti te busco, atiende.  
 JUAN. Pues yo lo busco una Pagre  
 me lo cofiesa on enfermo.  
 NUESTRA SEÑORA. Párate, escucha mis voces, 65  
 que a solicitarte vengo  
 quiero valerme de ti  
 para un arduo y grave empeño.  
 JUAN. Pues después te lo valdrás  
 que voy apriesa ya vengo. 70  
 NUESTRA SEÑORA. Oye, no seas presuroso,  
 quiero contarte Juan Diego,  
 mis favores e intención.  
 JUAN. Como no sea largo el cuento  
 yo te lo escocharé on rato; 75  
 si quieres vamos siguiendo  
 irás diciendo y andando.  
 NUESTRA SEÑORA. Sólo hacerte saber quiero  
 que soy la Madre de Dios,  
 soy María Reina del Cielo. 80  
 JUAN. Tambié te lo hago saber  
 que lo tengo mi tío enfermo  
 y lo voy a trer on Pagre  
 porque selostá moriendo.  
 NUESTRA SEÑORA. Aguarda sencillo neófito: 85  
 no tengas cuidado de eso,  
 que tu tío Juan Bernardino  
 está enteramente bueno.  
 Anda hijo para la Corte  
 y di al que es Prelado vuestro 90  
 que la Santísima Virgen,  
 Madre del Divino Verbo,  
 Señora de Guadalupe,  
 ha descendido del Cielo

|  |     |
|--|-----|
| para ser vuestra abogada,<br>en aqueste indiano Reino;<br>y quiero que me fabriquen<br>en este lugar un Templo.  | 95  |
| JUAN. Alabado sea Señora,<br>¿por qué cosa tan buena?<br>¿Qué quieres venir vivir<br>aqueneste probe cerro?  | 100 |
| NUESTRA SEÑORA. Porque ésta es propia morada<br>de los indios, y yo quiero<br>vivir en compañía vuestra.   | 105 |
| JUAN. Cuán mocho te lo agradezco,<br>pero yo Señora siento<br>que no te puedo servir<br>porque barzobispo me dirá<br>que soy chizero, me dirá<br>que soy mentira, que no<br>lo andé yo con cuento<br>por que me pongrá picota <sup>22</sup><br>y me dará los dociento. <sup>23</sup> | 110 |
| NUESTRA SEÑORA. Anda hijo que yo te envío,<br>y he de ser amparo vuestro;<br>¿si a mí tienes, qué te falta?  | 115 |
| JUAN. On Pagle para mi enfermo.<br>Pero Señora ona duda<br>entre cuidado la tengo,<br>y te quiero preguntar:<br>¿por qué dejates la Cielo?<br>¿Qué lo venites boscar?  | 120 |
| NUESTRA SEÑORA. Por ti lo dejé Juan Diego;<br>a buscar vengo a los indios  | 125 |

<sup>22</sup> Picota: “Rollo o columna de piedra o de fábrica, que había a la entrada de algunos lugares, donde se exponían las cabezas de los ajusticiados, o los reos a la vergüenza”, *Diccionario de la lengua española*, t. 2, p. 1057.

<sup>23</sup> Los doscientos latigazos, naturalmente.



|   |                                    |
|---|------------------------------------|
| <p>y quiero quedarme entre ellos,<br/> hasta que con todos suba<br/> a aquel mi Divino asiento<br/> de mi Corte Celestial.</p>  |                                    |
| <p>JUAN. Qué tanto me quagra, está güeno:<br/> mira, tú lo andas volando<br/> y lo has de llegar más presto<br/> a ver Señor Barzobispo<br/> yo verdá lo tengo miedo.</p>   | 130                                |
| <p>NUESTRA SEÑORA. Anda hijo que con mi auxilio<br/> en todo tendrás acierto,<br/> ve, y cuenta lo que te pasa,<br/> y vuelve que aquí te espero.</p>   | 135                                |
| <p>JUAN. ¿Con qué ya sanó mi tío?<br/> ¿Ya lo sanó, ya está bueno?</p>  | 140                                |
| <p>NUESTRA SEÑORA. Si hijo, no tengas cuidado.<br/> JUAN. Voy, pues, camino corriendo;<br/> mira, hay te queda el mosaicado,<sup>24</sup><br/> estátelo divirtiendo<br/> pon cuidado no te espines,<br/> quédate hasta logo.</p>  | 145                                |
| <p>NUESTRA SEÑORA. Mi hijo te guíe y te ampare.<br/> JUAN. ¡Qué cosas de nana<sup>25</sup> Virgen!<br/> ¿Cómo quedrá que en la cerro<br/> lo fabriquen on Capía?<br/> Y no es eso lo más pior,<br/> ¿cómo quedrá que me crean<br/> siéndolo yo un probe indio?<br/> Si lombiara on Cachopín<sup>26</sup><br/> ese sí era buen empeño.</p> | 150<br><br><br><br><br><br><br>155 |

<sup>24</sup> La música.

<sup>25</sup> Nana: “Vulgarismo, por mamá”, Santamaría, *Diccionario general*, t. II, p. 323.

<sup>26</sup> Cachupín: “Nombre despectivo que como apodo se aplica al español venido a establecerse a América, principalmente al rudo y zafio. En México se dice gachupín”, Santamaría, *Diccionario general*, t. I, p. 262.

Poro yo válgame Dios:  
 cuándo he de ser cosa bueno.  
 Pongo el caso que ya llego;  
 y lo digo al Pagle chico,  
 que lo tiene de portero, 160  
 ¿están<sup>27</sup> casa Solostrísima?  
 Él me dirá, ¿qué anda haciendo?  
 Yo le diré vengo ver  
 que si me lo hace on Capía  
 para el Virgen que me habló 165  
 hay,<sup>28</sup> tepeyaque sobiendo;  
 él me dirá, ¿cómo lo es?  
 Le diré como una Cielo;  
 tiene el Sol, tiene la Lona,  
 y on mochachito con alas 170  
 lo tiene en que pies poniendo.  
 Poro cuándo me crerán,  
 dirán que lostoy mintiendo;  
 pior de que diga que está  
 allí sobida la cerro, 175  
 me dirá es algón Pastor  
 que me lo quita allí logo.  
 E, Virgen, ya voy llegando  
 te rezaré on Pagle nuestro  
 porque mi saca con bié 180  
 de este so Pagle portero.  
 Aquí empieza el caravana<sup>29</sup>  
 que los tengosté muy bueno  
 los manos so Reverencia.  
 PADRE. Vamos Juan, ¿qué andas haciendo? 185  
 JUAN. Lo mesmo que pensé,  
 bie, ¿cómo le va está bueno?

<sup>27</sup> Está en.

<sup>28</sup> Por ahí, tendencia antihíatica.

<sup>29</sup> Caravana: "En México, cortesía o reverencia afectada", Santamaría, *Diccionario general*, t. I, p. 315.

|   |            |
|---|------------|
| PADRE. Di pronto, ¿qué se te ofrece?  |            |
| JUAN. Y se lo dixé al virgen<br>que había de perder la tiempo,<br>y no me lo habian de creer.   | 190        |
| PADRE. ¿Qué Virgen?   |            |
| JUAN. La de la cerro;<br>ona que vi esta mañana<br>más hermosa que on Locero,<br>me dijo que se venía<br>a vivir entre nosotros.  | 195        |
| PADRE. Quitate de mi presencia<br>indio brujo o hechicero,<br>qué Virgen había de hablarte<br>a ti, perrón embustero.   | 200        |
| JUAN. Mirosté, se lo joraré por vida de Dios.   |            |
| PADRE. ¿Qué es juramento?   |            |
| JUAN. De mi Pagre, de mi Magre,<br>de mi tío Juan, de mis agüelo,<br>y de mis hermanito.  | 205        |
| PADRE. Ya te puedes ir mudando<br>con tus soflamas y cuentos<br>porque si mi amo lo sabe,<br>te mandará dar docientos.  |            |
| JUAN. Ya yo tenía ese noticia<br>desde allá desde la cerro;<br>poro antes que mi los dé<br>voy a mi casa revuelto. <sup>30</sup><br>La mano Paternidá<br>me alegre que estosté bueno. | 210<br>215 |
| PADRE. Voy a darle cuenta a mi amo<br>del chisme de aqueste meco. <sup>31</sup>   |            |

<sup>30</sup> Por “de regreso”.

<sup>31</sup> Meco: “En México, por antonomasia vulgar, el indio chichimeca [...] Nombre que se ha dado históricamente a los indios bárbaros, principalmente del norte del país”, Santamaría, *Diccionario general*, t. II, p. 266.

|   |     |
|---|-----|
| Ilustrísimo Señor:  |     |
| ha venido hay <sup>32</sup> un Juan Diego,                | 220 |
| indio, que es el más sencillo                             |     |
| de todos los de este suelo,                               |     |
| el cual me ha hecho narración,                            |     |
| que en aqueste bruto cerro                                |     |
| de Tepeyac, una Virgen                                    |     |
| le habló al ir amaneciendo,                               | 225 |
| él dice que ella lo envió                                 |     |
| aqueste Palacio vuestro.                                  |     |
| SU ILUSTRÍSIMA. ¿Dónde está ese indio? Decidle que entre. |     |
| PADRE. Señor se fue,                                      |     |
| yo le despedí temiendo                                    | 230 |
| molestase a su Ylustrísima                                |     |
| por lo rústico y grocero de sus voces.                    |     |
| SU ILUSTRÍSIMA. Padre, a mí más me molesta                |     |
| que no me avisase de ello,                                |     |
| para haberle dado entrada                                 | 235 |
| y haber oído por extenso                                  |     |
| lo que trae en su embajada;                               |     |
| pero id pronto, buscadle presto.                          |     |
| PADRE. Buscaréle con empeño.                              |     |
| JUAN. Voy otro vez por mi Pagre                           | 240 |
| y quitome de estos cuento,                                |     |
| porque apenas Barzobispo                                  |     |
| me escapé de los dociento:                                |     |
| poro, ¿por dónde me iré                                   |     |
| que con el Virge no encuentro?                            | 245 |
| Él dice que allí me espera,                               |     |
| yo por aquí voy juyendo                                   |     |
| mas que yí otro vez venir                                 |     |
| ese Virge Soverano;                                       |     |
| ayí está, le blaré al Virge.                              | 250 |

<sup>32</sup> Por ahí.

NUESTRA SEÑORA. ¿Cómo te fue hijo, Juan Diego?

JUAN. Lo mesmo que me pinsé  
me lo dijeron chizero,  
no me deparo ver Solostrísima,  
y me escapé los dociento. 255  
Mira Señora, es mejor  
que lo ajosta on mensajero  
on cachopín y no yo,  
go anda tú, por que con eso  
verán lo bonito que eres, 260  
y que te lo van creyendo.

NUESTRA SEÑORA. Tú hijo eres el que ha de ser  
en este asunto mi empeño;  
vuelve y no tengas cuidado.

JUAN. O virgen no digas eso, 265  
si ya ona vez me escapé.

NUESTRA SEÑORA. Camina, no tengas miedo.

JUAN. Defuerza lo de tener  
que no soy gran Caballero.

NUESTRA SEÑORA. Pero ya en Palacio os buscan: 270  
vuelve hijo que habrás de entrar  
a hablar con el Arzobispo.

JUAN. Hora lo llevo más miedo,  
porque dirá el Pagle chico  
que lo soy un indio necio, 275  
que ya una vez me lo dijo  
no lo anduviera con cuento.  
E virgen ya voy llegando:  
te rezaré on Pagle nuestro  
porque mi saca con bie, 280  
de este so Pagle portero.  
Que lo tengosté muy bueno  
los manos Sorreverencia.

PADRE. Vamos Juan, ¿adónde andabas?

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| JUAN. Yo en la cerro,                 | 285 |
| fi contarle nana Virgen               |     |
| me lo dixites chizero.                |     |
| PADRE. ¿La volviste a ver?            |     |
| JUAN. Lo vi lo mesmo que ona Cielo,   |     |
| y me lo volvió correr                 | 290 |
| que volviera con empeño.              |     |
| PADRE. Pues aguarda.                  |     |
| Ilustrísimo Señor, hay está el indio. |     |
| SU ILUSTRÍSIMA. Decidle que entre.    |     |
| PADRE. Entra Juan Diego.              | 295 |
| JUAN. Después de osté.                |     |
| Alabo Cristo mi Pagre,                |     |
| buenos día te lo dé Dios,             |     |
| Lostrísimo Reverendo.                 |     |
| SU ILUSTRÍSIMA. Dios te guarde.       | 300 |
| ¿Qué embajada trahe, qué cuento?      |     |
| JUAN. No es cuento, es ona prodigio   |     |
| que me socedió en la cerro.           |     |
| Has de saber Solostrísima             |     |
| cómo yo lo iba corriendo              | 305 |
| a pedir on confesió                   |     |
| hay tepeyaque sobiendo,               |     |
| hoy que lo dijo on voz                |     |
| párate, escocha Juan Diego:           |     |
| volví, lo vide on moger               | 310 |
| muy bonito unque trigueño             |     |
| con todo so mosaicado                 |     |
| y mocho de locimiento,                |     |
| y me dijo has de saber                |     |
| que soy la Reina del Cielo            | 315 |
| y quiero que vayas tú                 |     |
| a ver los Prelado vuestro             |     |
| porque me hagan on Capía              |     |
| aquí neste logar mesmo;               |     |
| vine verte, y ese Pagre               | 320 |

- no me dejaron hacerlo:  
 volví, se lo dije al Virge,  
 y me volvió enviar corriendo.
- SU ILUSTRÍSIMA Hombre, como no sean cuentos  
 vuelve y di a esa Divina Señora 325  
 que lleno de mil afectos  
 le daré mi corazón  
 con humilde rendimiento;  
 pero como yo me juzgo  
 indigno, y todo mi Reino 330  
 de tan singular favor  
 dudoso estoy de si es cierto,  
 y de ser cierto el milagro  
 me envíe unas señas, y luego  
 saldré pronto a recibirle 335  
 con todo este pobre Reino.
- JUAN. No sé si tendrá qué enviarte  
 porque está solo en la cerro;  
 si no te envía ona nopale  
 no hay otra cosa mejor. 340
- SU ILUSTRÍSIMA. Anda hombre, que ya deseo  
 ver la respuesta que traes.
- JUAN. No te amuines, voy corriendo.

*Deprecación*

- Soberana Emperatriz:  
 Reina del Cielo y la tierra, 345  
 si lo que Juan Diego dice, es verdad,  
 con qué amor, con qué dulzura,  
 con qué ternura de afectos,<sup>33</sup>  
 saldrá a ver vuestra hermosura  
 este indigno siervo vuestro. 350  
 Pero vaya que a los indios

<sup>33</sup> Este verso falta en la transcripción de Lorente Medina.

|   |     |
|---|-----|
| visitaste; ¡o qué portento<br>de vuestra Misericordia inmensa!  |     |
| JUAN. Voy otro vez por mi Págre<br>y quítome de estos cuento,   | 355 |
| porque en tanto ir y venir<br>ya guarachi va rompiendo;<br>pero por dónde me iré<br>que con el Virge no encuentro,<br>él dice que lí me espera, | 360 |
| yo por quí voy joyendo,<br>mas que ya otro vez venir<br>ese Virgen Soberano,<br>y este hermoso locero.<br>Hay está, le blaré al Virgen.         | 365 |
| NUESTRA SEÑORA. ¿Cómo te fue hijo, Juan Diego?  |     |
| JUAN. Bie, y a ti Virge ¿cómo te ido?<br>Señora, ya tuve el dicha<br>de hablar con el Barzobispo,<br>pero no me lo creyeron,                    | 370 |
| quieren me des unas señas,<br>¿qué dices, dónde las coges?  |     |
| NUESTRA SEÑORA. En la cumbre de aquel cerro<br>hallarás unas flores<br>hermosas, como del Cielo,<br>ve y corta unas pocas de ellas.             | 375 |
| JUAN. Aquí lo gastado el tiempo<br>y no lo hay más que nopale,<br>porque aquí me lo hecho viejo.  |     |
| NUESTRA SEÑORA. Anda; allí las hallarás<br>porque milagro las ha hecho.   | 380 |
| JUAN. Solamente así lo creo<br>porque las pusites arriba<br>y non poco más abajo,<br>ya ves que ora voy sobiendo.                               | 385 |
| NUESTRA SEÑORA. Ten paciencia hijo, que ya<br>pronto acabarás tu empeño.  |     |



JUAN. Voy cortarlas y ya vengo.

*Música*

Mira con qué donaire  
anda el indio Juan Diego, 390  
cortando aquellas flores  
que son flores del Cielo.  
¡O! ¡Qué admirable hermosura!  
¡O! ¡Qué olor tan excelso!  
que subiendo produce. 395  
¡O! ¡Dichoso Juan Diego!  
Al descansar María  
desde el Empíreo Cielo,  
al mismo tiempo que baja  
se mudaron los tiempos. 400  
En un florido Mayo  
se vio el Diciembre:  
pues las que piedras eran  
en flores se convierten.  
JUAN. Aquí los traigo onos poco 405  
quién sabe si lostá bueno.  
NUESTRA SEÑORA. Llévalas al Arzobispo  
con eso logra sus dichas  
y yo lograré mi empeño.  
JUAN. A Dios mi Señora Magre, 410  
ya yo me voy moy gostoso  
con to bendició contento.  
NUESTRA SEÑORA. Mi hijo te guíe y te ampare.  
JUAN. ¡O qué mocho vas goliendo!  
antes que llego a Palacio 415  
ya me lo van conociendo,  
porque ora no lo hay on rosa  
y yo solito la tengo;  
cuánto me mira ese Pagre  
me ha de decir: ¿qué trayendo? 420  
Yo le diré de nada, de nada,

|  |     |
|--|-----|
| a Solostrísima sí, logo voy desenvolviendo.<br>E virgen ya voy llegando,<br>te rezaré on Pagle nuestro<br>porque mi saca con bié,<br>deste so Pagle portero.<br>Aquí empieza el caravana,<br>que los tengosté moy bueno<br>los mano so Reverencia. | 425 |
| PADRE. Dime Juan, ¿qué señas te dió?   | 430 |
| JUAN. De nada, de nada,<br>dígame si puedo entrar<br>a ver Señor Barzobispo.   |     |
| PADRE. Enséñamelas Juan Diego.   |     |
| JUAN. No, si soy chizero,<br>que si chizero no soy ya no me dan los dociento.  | 435 |
| PADRE. Pues entra.   |     |
| JUAN. Después de osté.   |     |
| PADRE. Pues ven con migo.  |     |
| JUAN. Alabado Cristo, mi Pagle;<br>Solostrísima ya vine.   | 440 |
| SU ILUSTRÍSIMA. Hijo, ¿qué señas traes?  |     |
| JUAN. Onas rosita de la cerro<br>que bienen golendo mocho.   |     |
| SU ILUSTRÍSIMA. Haber, las veremos hombre.   | 445 |

*Desenvuelve y se hincan*

|  |     |
|--|-----|
| SU ILUSTRÍSIMA. ¡Qué hermosura!              |     |
| PADRE. ¡Qué Misterio!                        |     |
| SU ILUSTRÍSIMA. ¡Qué primor!                 |     |
| JUAN. ¡Qué cholada! <sup>34</sup>            |     |
| SU ILUSTRÍSIMA. Presta Juan Diego esa tilma. | 450 |

<sup>34</sup> Chulada: “Dicho o hecho gracioso con cierta soltura y desenfado”, *Diccionario de la lengua española*, t. I, p. 435.

JUAN. El tilma es mío, Solostrísima.  
SU ILUSTRÍSIMA. Es para llevarla al Templo.  
JUAN. Yo lo llevaré mi casa.  
PADRE. Aque esta tilma sin duda,  
                  los Ángeles la tejieron. 455  
JUAN. No, si lo tejió mi mujer  
                  desde que mi casamiento.  
SU ILUSTRÍSIMA. Vamos Señora a tu Templo,  
                  donde estarás hasta en tanto  
                  permite lograr el tiempo 460  
                  de fabricar el que quieres  
                  en vuestro lugar electo,  
                  vamos, dichoso Juan Diego.  
JUAN. Solostrísima vamos,  
                  vamos rezando el salterio 465  
                  para que el Virgen Santa  
                  nos conceda buen soceso.

*Finis coronat opus*

Por José Protasio Beltrán



La visita más feliz y compañía misteriosa.  
Drama místico en tres actos para personas religiosas,  
por estar prohibidas en los teatros públicos  
las comedias de santos (1811)

Cristina Fiallega\*

El gran número de informaciones que proporcionan la portada y el reverso de la portadilla de este libro es lo que más llama la atención al abrir la primera de sus ciento doce páginas. Publicado en 1811 por la imprenta de Mariano Zúñiga y Ontiveros, una de las más conocidas en los primeros treinta años de siglo XIX en la Ciudad de México, en el envés de la portadilla lleva un grabado que representa a la Virgen de Guadalupe con una gran corona de la que se desprende una multitud de rayos que no se mezclan con los del resplandor que ha circundado siempre a la figura guadalupana. La presencia de la corona nos lleva a colocar el grabado en un momento posterior a 1756, año en que el papa Benedicto XIV ratificó la elección de Santa María de Guadalupe como “reina de México” y patrona principal de la Nueva España.<sup>1</sup> En la portada de la pieza, que se encuentra en la Biblioteca de la Basílica de Guadalupe, al largo título ya de por sí explicativo el autor, o la imprenta de la obra añade el lugar, la ciudad y la fecha de impresión, así como la frase “con superior permiso”.

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> Con bula del 25 de mayo de 1754, aunque los habitantes de Nueva España fueron informados solamente el 13 de septiembre de 1756. Cfr. D. A. Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, Taurus, México, 2002, p. 213.

La especificidad del público al que el drama se dirige, “para personas religiosas”, el carácter elevado del argumento tratado “misteriosa/místico” y las alusiones a la censura inquisitorial: “Por estar prohibidas en los teatros públicos las comedias de santos” y el “superior permiso”, parecen indicarnos que el escritor de la pieza, aunque conserva el anonimato, es o un sacerdote o un teólogo fiel a la Iglesia católica y a la corona de Fernando VII. El autor se presenta ante nuestros ojos no como un dramaturgo, sino como un intelectual de vasta cultura bíblica y teológica, así como también histórica, mitológica y teatral. La forma en que estructura su drama denota un profundo conocimiento del teatro del Siglo de Oro y de los géneros literarios más en boga en la Nueva España de su tiempo. Por una parte se refiere a su pieza con la doble definición de drama y de comedia, pues muchos de los aspectos de la misma recuerdan al teatro barroco y esto coloca la obra en plena época romántica, de visitación y refundición del “Teatro Nacional”.<sup>2</sup> Por otra parte, utiliza formas bucólicas, ecos de novela pastoril y de neoclasicismo que recuerdan la poesía de Meléndez Valdés,<sup>3</sup> como podremos notar enseguida al observar la ambientación y la caracterización de Juan Diego. He aquí por ejemplo un momento del silencio que precede a la aparición mariana:

Los rebaños de ovejas no balaban,  
no tocaba el pastor sus instrumentos,  
ni relinchaba en busca de la yegua  
el gracioso potrillo manadero.  
(vv. 473-476)

La fecha de la publicación de *La visita más feliz y compañía misteriosa*, nos conduce a un momento de gran inestabilidad sociopolítica en Nueva España. No huelga recordar que en 1810 había iniciado la guerra de Independencia y que por lo menos hasta 1812, año en que se promulgó la Constitución

<sup>2</sup> Cfr. M. E. Wilson, M. Duncan, *Historia de la Literatura Española. Siglo de Oro. III*, Ariel, Barcelona, 1973 y D. L. Shaw, *Historia de la Literatura española. El siglo XIX, V*, Ariel, Barcelona, 1983.

<sup>3</sup> “Se ha visto cuál significado original adquiere, en Meléndez Valdés, el género idílico pastoril ligado como estaba a un gusto y a un concepto de naturaleza que une la tradición del siglo XVI al naturalismo del pensamiento europeo del Setecientos”. R. Froldi, *Un poeta iluminista: Meléndez Valdés*, Cisalpino, Milán, 1967, p.123. La traducción es nuestra.

de Cádiz,<sup>4</sup> los líderes militares y los participantes en la rebelión luchaban contra la invasión francesa de España por parte de Napoleón I. Por ello no es de extrañar que nuestro autor hiciera caso omiso al decreto de José Napoleón Bonaparte, del 4 de diciembre de 1808, en cuyo artículo primero se establecía que “El Tribunal de la Inquisición queda suprimido, como atentatorio a la soberanía y a la autoridad civil”.<sup>5</sup> Efectivamente, como se constata en la portada de la pieza, el dramaturgo consideraba vigentes las precedentes leyes del Santo Oficio relativas a la prohibición de comedias de santos o de argumento sagrado. A este respecto recordamos la Real Cédula del 9 de junio 1765 que prohibía la representación de autos sacramentales y donde, además, se establecía que:

Se ha servido S. M. de mandar prohibir absolutamente la representación de los autos sacramentales y **renovar la prohibición de comedias de santos y de asuntos sagrados**<sup>6</sup> bajo título alguno.<sup>7</sup>

Y la sucesiva orden del Supremo Consejo de la Inquisición de Castilla, del 21 de junio de 1769, a la Inquisición de México, en que se ordenaba que se impidiera la representación de autos sacramentales y comedias de santos y que se prohibieran aún

con mayor rigor [...] por ser los teatros lugares muy impropios y los **comediantes instrumentos indignos** y desproporcionados para representar los Sagrados misterios de que tratan.<sup>8</sup>

Paradójicamente, aboliendo el Tribunal de la Inquisición el gobierno de Bonaparte liberaba las representaciones de asunto sagrado, mientras el San-

<sup>4</sup> Recordamos que con dicha Constitución para la cual todos los habitantes del reino eran iguales, los criollos y los españoles peninsulares perdían en Nueva España muchos de sus privilegios. La lucha popular por la Independencia se extendió a dichas clases sociales que se unían a la guerra no sólo por la propia soberanía, sino por la independencia de España.

<sup>5</sup> M. Ramos Smith, *Censura y teatro Novohispano (1539-1822)*, CONACULTA-INBA-CITRU, México, 1988, p. 641.

<sup>6</sup> En las citas se ha conservado la ortografía del texto original. Lo subrayado es nuestro.

<sup>7</sup> AGN, Jesuitas TV-1 0, caja 1, exp. 60, L 90r; M. Ramos Smith, *op. cit.*, p. 507.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

to Oficio las había prohibido por el celo y el respeto a tales temas. Esto es confirmado por el informe de 1771 de Antonio de Rivadeneira, oidor y asistente real ante el Cuarto Concilio Mexicano, sobre revisión de comedias y asistencia de los religiosos al teatro.

Sobre el párrafo 2 de dicho nuestro Concilio III, que **prohibió a los clérigos representasen papeles o personados en comedias**; habiéndose puesto un cánón **prohibitivo de la asistencia de los eclesiásticos a la representación de comedias**; con este motivo [...] me pareció notar aquí [...] que siempre era muy justo se hiciese la debida distinción entre **las representaciones públicas y las privadas de una casa particular** en que podría haber tanto menos reparo o escándalo.<sup>9</sup>

Así pues y a pesar de los años transcurridos a partir de la emanación de estas leyes, resulta evidente que en 1811 seguían siendo vigentes, por lo menos en la conciencia de los miembros de la Iglesia, como puede observarse a través de las denuncias,<sup>10</sup> y por su refundición de parte del Santo Oficio restaurado.<sup>11</sup>

Nos hemos detenido en el aspecto reglamentario porque el drama que nos ocupa se atiene escrupulosamente a la legislación citada, por lo que resulta ser una tentativa extrema por conjugar los dictámenes eclesiásticos con la creación de una pieza teatral. Por ello, si una de las razones por las que

<sup>9</sup> Colección Gómez Orozco, vol. 72, ff. 154-157r; M. Ramos Smith, *op. cit.*, p. 507.

<sup>10</sup> Por ejemplo la denuncia de 1790 contenida en el nombramiento de censores para el Coliseo de México, hecho por el virrey Conde de Revillagigedo, donde se afirma que: “en ella [Puebla] y su coliseo apenas ay semana en que no se represente alguna comedia de santos, y que en los carteles en que se cita para ellas se pintan sus ymagenes y los actores hazen sus papeles con la impiedad escandalosa de vestir no solo los habitos religiosos, sino tambien las vestiduras sagradas, hasta llevarlas las comicas de vida escandalosa, y relaxada”. M. Ramos Smith, *op. cit.*, p. 535.

<sup>11</sup> Restauración del Santo Oficio por Fernando VII el 21 de julio 1814: “Las turbulencias pasadas, y la guerra que afligió por espacio de 6 años todas las provincias del reino; la estancia en él por todo este tiempo de tropas extranjeras de muchas sectas, casi todas inficionadas de aborrecimiento y odio a la religión católica [nos ha llevado a] proveer de remedio a tan grave mal, y conservar en mis dominios la santa religión de Jesucristo [...] para preservar a mis súbditos de disensiones intestinas, y mantenerlos en sosiego y tranquilidad, he creído que sería muy conveniente en las actuales circunstancias volviere al ejercicio de su jurisdicción el Tribunal del Santo Oficio”, *ibid.*, p. 642.



se había prohibido la representación de comedias de “asuntos sagrados”<sup>12</sup> era lo inapropiado del lenguaje teatral, el autor se esmera en documentar su pieza citando continuamente la Sagrada Escritura y evidenciando su presencia con el uso de *itálicas*. Si otro motivo de prohibición era la “indignidad” de los comediantes y, además, los religiosos tenían prohibido representar partes en las comedias, proponemos la hipótesis de que los actores, si los hubo, hayan sido laicos devotos admitidos en los conventos,<sup>13</sup> o que la pieza haya sido concebida como teatro de lectura. Y si los religiosos no podían asistir al teatro, había que llevar el teatro a los hogares de las “personas religiosas” ya que, como hemos visto, una cosa era la representación pública y otra la representación en casas privadas.

El resultado de este compromiso entre proceso creativo, meditación espiritual y respeto de la ley, según lo que anuncia la misma portada, es una pieza en tres actos que, como dijimos arriba, sigue estructuralmente el modelo de la comedia del Siglo de Oro. Los tres actos aparecen con el nombre de “jornadas” y las escenas –seis en el primera jornada, nueve en la segunda y seis en la última– se deducen por la entrada y salida de los actores en el tablado, movimientos marcados con sucintas acotaciones y no por una eventual división hecha por el autor del drama.

Esencialmente la trama de la pieza es la alegorización de la Conquista y de la evangelización de Nueva España en las que un rol fundamental es atribuido al evento de Guadalupe. La Conquista pues, es vista como el castigo representado por el diluvio universal y la evangelización como la pacificación de la alianza entre Dios y los hombres. Como en el libro del *Génesis* también en nuestra pieza el arco iris es símbolo y proclama de pacificación. Allá anuncio de paz, “Esta es la señal del pacto que por generaciones perpetuas establezco entre Mí y vosotros [...] Pondré mi arco en las nubes que

<sup>12</sup> “se mandó que además de la licencia que debía preceder para estas representaciones, se examinasen y no pudiesen ser otras las piezas que las enunciadas o sobre materias graves eclesiásticas, cuyo examen se volvió a mandar observar previniéndose que antes de recitarse se llevasen a la persona que se diputó para su corrección” (1786). AGN, Correspondencia de Virreyes, vol. 150, exp. 803, ff. 86-93 (pp. 1,16, impreso) M. Ramos Smith, *cit.*, p. 571.

<sup>13</sup> Todavía hoy, por los menos en el monasterio de las Carmelitas Descalzas de la ciudad de Bologna, se suelen hacer “representaciones” que consisten en la lectura de textos de alguno de los santos carmelitas (Teresa de Jesús, Juan de la Cruz, Edith Stein, etc.) acompañadas de efectos teatrales como la música y el empleo de “espectacular” de las luces.

servirá de señal de la alianza entre Mí y la tierra”,<sup>14</sup> aquí aviso de *La visita más feliz...* o sea de las apariciones de la Virgen:

En la región del aire apareció  
un arco de colores tan diversos  
engastados los unos con los otros  
que de todos había, menos el negro  
(vv. 533-536)

Para crear su alegoría el autor se vale de la dramatización del *Nican Mopohua* que, en cuanto hipertexto del relato nahua, se presenta como una ampliación y expansión del mismo. Mediante la primera jornada el evento guadalupano es colocado en su dimensión histórico social. La relación de Valeriano se llena de contenidos teológicos en la jornada central y en la tercera se proyecta a una dimensión teológico-metafísica. Así pues, en la parte inicial se sitúa el relato de las apariciones en un momento histórico en el cual, según el autor, la sanguinaria Conquista que había pasado

derramando tanta sangre  
en estos campos amenos,  
que si ella no se secura  
todavía estaría corriendo  
(vv. 45-48)

daba lugar a la pacífica evangelización. Los antiguos Dioses, ellos también feroces, habían abandonado el terreno dejando, sobre todo en el corazón de los indígenas, un sentimiento de serenidad

pásase la tempestad,  
amanece el día sereno  
se ven entonces las plantas  
ir de la tierra saliendo.  
(vv. 61-64)

<sup>14</sup> Génesis 9, 11, 12.

Estas observaciones forman parte de un monólogo juandieguino que en este acto inaugural encuentra por primera vez a la Virgen, al obispo y a los pajes. Los versos citados muestran, además, el uso de estrofas de endecasílabos para la narración y de octosílabos para los monólogos y los diálogos, casi siempre en asonancia.

La segunda jornada desempeña un rol medular en la economía del drama, pues su centralidad no se limita al mayor número de escenas, sino a la profundidad de los principios religiosos que, mediante el texto de los *Salmos*, proporcionan al lector/espectador una interpretación de los hechos guadalupanos. Puestos en boca del obispo, la autoridad religiosa por antonomasia, los salmos leen el relato de Juan Diego como una verdadera teofanía. Las apariciones son comentadas a dos voces alternas, una terrenal, la de Juan Diego, que admira y se admira ante la particular belleza de la naturaleza y otra la del salmo que funge como revelación a los ojos del prelado. Así el salmo 18, *La gloria de Dios resuena en el firmamento*, ubica los eventos en un espacio cósmico; ante el salmo 8, *Cuán admirable es tu nombre*, las palabras de Juan Diego que se considera indigno de ser un mensajero de la Virgen resuenan como un eco de las del cantor del salmo:

¿Quién es el hombre, Señor,  
de tus cuidados objeto  
[y sin embargo]  
todo a sus pies sujetaste,  
ovejas bueyes, camellos  
y los demás animales  
que pacen el campo ameno...  
(vv. 941-946)

Predilección divina hacia los humildes que provoca la felicidad interior. Así por una parte Juan Diego medita:

Hoy vivo lleno de gozo  
mi espíritu con sosiego,  
tal que no sabré explicar  
la paz interior que siento  
(vv. 93-96)

y por la otra el salmo 44, *Mi corazón se rebozó de dicha*, resuena:

Mi corazón se rebozó alabando  
al Sabio Rey eterno de la Gloria  
sus *obras voy a publicar* cantando  
para que se eternice su memoria.  
(vv. 1420-23)

Aquí, como en todo el texto dramático, las meditaciones del obispo y de Juan Diego reflejan conceptos y principios de alta teología que se rehacen a los padres de la Iglesia y a los doctores de la misma. Mientras a través del alternarse de los caracteres tipográficos, que corresponde al de la obra original, el literato inserta sus palabras en las del texto sagrado que subraya con las itálicas. Este recurso contribuye a descubrirnos la pragmática del autor que se identifica con la de otros escritores del pasado, por ejemplo con Francisco de Florencia conocido como uno de los “cuatro evangelistas guadalupanos”.<sup>15</sup> También nuestro autor, de hecho, da al relato del *Nican Mopohua* el valor de un meta-evangelio, puesto que sus contenidos son los mismos del Antiguo y el Nuevo Testamento. Por ejemplo en los versos arriba citados, a la frase inspirada en un evidente espíritu apostólico “sus obras voy a publicar” de la Sagrada Escritura, el autor añade “cantando para que se eternice su memoria”. El concepto oxímoron representado por la oposición novedad/eternidad que confirma la actualidad del mensaje evangélico, se ratifica con la presencia del salmo 95, *Cantemos al Señor un cántico nuevo*. El canto de la buena nueva que en el *Nican Mopohua* se presenta como “actualización” del canto eterno.

En la tercera jornada, la elevación teológica lleva como contrapunto la vida cotidiana de Juan Diego, su esposa María Lucía y Juan Bernardino que completan, con las propias, las reflexiones teológicas del obispo. Pre-

<sup>15</sup> Cfr. F. de Florencia, *La estrella de el Norte de México*, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este nuevo mundo, 1688, 2° ed., Antonio Velásquez, Barcelona, 1741, *Documentario guadalupano. 1531-1768*, Centro de Estudios Guadalupeños, México, 1980. Francisco de Florencia, profesor de Teología y Filosofía en los Colegios Jesuitas en México, se dirige a los doctos y a los religiosos con argumentos de Teología Dogmática y Moral, de Exégesis Bíblica y de Historia de la Iglesia.

cisamente estas meditaciones representan la prueba de que el objetivo del escritor no es el de parecer verosímil, sino el de servirse del relato nahua para confirmar el mensaje de igualdad que se origina en el Nuevo Testamento. Es decir, la finalidad de *La visita más feliz y compañía misteriosa* es la de reforzar la idea de una voluntad divina que no hace distinciones ni entre sexo ni entre raza u origen y la de un pueblo mexicano elegido que, como el de Israel, pueda cantar el canto nuevo representado por el versículo 20 del salmo 147: *Non fecit taliter omni nationem*.

Es a través de los pensamientos y de los diálogos de los personajes –que corresponden perfectamente a los del relato nahua: la Virgen, Juan Diego, el obispo, Juan Bernardino y dos pajes– que el dramaturgo blande su concepto de igualdad. Esto mediante la caracterización de todos, con el mismo nivel de capacidad dialéctica y de divina sabiduría. Observemos, primero, una meditación de Juan Diego y, enseguida, una parte del diálogo entre los dos pajes cuando el obispo los manda a espiar los movimientos del vidente.

Para aplacar la justicia  
eterna, el Divino Verbo  
se unió hipostáticamente<sup>16</sup>  
a nuestro barro grosero.  
(vv. 1565-1568)

Este elogio juandieguinto de la bondad divina que se humilla asumiendo la naturaleza humana connota a una persona que, *alter ego* del autor, puede ser todo menos un pobre *macehual*. Por su parte, los pajes se ocupan de la misma materia de la que, palabras de los protagonistas, se ocupan los teólogos de Europa.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Cuando empezó la reflexión teológica sobre la divina trinidad, Orígenes definía a la trinidad como hipóstasis. Es decir, como una sola cosa. En cristología Jesucristo une hipostáticamente en su propia persona la naturaleza humana y divina. K. Rahner, H. Vorgrimler, *Dizionario di Teologia*, Tea, Milán, 1988, p. 338.

<sup>17</sup> Recordamos que el presidente de la Segunda Audiencia, don Sebastián Ramírez de Fuenleal, siguiendo las órdenes de Carlos V, quien lo había enviado, en 1530 a combatir los maltratos y la esclavitud a que los colonizadores sometían a los indios, formó una junta que remediara los abusos, en particular el de herrar a los indígenas considerados algo menos que esclavos: animales. Cfr. M. F. Torner, *Resumen integral de México a través de los siglos, II, El Virreinato*,

y quieren que sean los indios  
fieras de caza sin seso  
y vamos al otro punto  
que aflige el entendimiento  
de los teólogos de Europa,  
y a nuestro Carlos primero  
que le dio la comisión  
al que por amo tenemos  
para que a fondo lo indague  
y le consulte lo cierto.  
(vv. 1779-1788)

Al grupo de personajes recordado se suma también el de la Música que interviene, como ya el arco iris, para anunciar la llegada de la Virgen justamente “cantando” las oraciones que connotan la presencia de María en el Nuevo Testamento: el *Ave*, el *Salve* y la *Magnífica*.

Los elementos de espectacularidad de *La visita más feliz y compañía misteriosa*, como habrá podido observarse, se reducen al mínimo y son precisamente la entrada de la Música que personificada canta y así anuncia la aparición de la Virgen y el arco iris que también precede la llegada de María. También los diferentes cambios de tiempo y lugar, que ligan nuestra pieza a la comedia barroca, se establecen mediante los diálogos mismos y en ocasiones, como al principio de la jornada tercera, por brevísimas acotaciones: “Se descubre Juan Bernardino tirado en un petate”. Pensamos que justamente por su carácter de “lectura”, más que de actuación, para la eventual puesta en escena de este drama se hayan usado solamente objetos emblemáticos como el petate para ambientar la casa de Juan Bernardino.

Creemos también que al interno del *corpus* de piezas de teatro guadalupano, ésta represente el mejor ejemplo de hibridación,<sup>18</sup> ya sea de género, ya de cultura y de estilo. No se trata de verdadero hibridismo puesto que

Compañía General de Ediciones, México, 1951, pp. 102-105.

<sup>18</sup> Cfr. A. Destro, A. Sportelli, *Ai confini dei generi. Casi di ibridismo letterario*, Graphis, Bari, 1999 y C. Fiallega, “Ibridismo”, *Abbecedario Postcoloniale*, III, Quodlibet, Macerata, 2004, pp. 135-144.

en ella los géneros y los estilos aparecen unidos pero no fundidos, empero, sin duda, es un caso de hibridación. En el drama la diferencia entre el texto del autor y el texto citado no sólo está clara porque se trata de citas textuales, sino porque esta intertextualidad se encuentra subrayada con el uso de diferentes caracteres tipográficos. Lo mismo puede decirse sobre el género de la obra, que presenta en sí misma la dicotomía ya anunciada en el título: drama místico y comedia de santos. Naturalmente, los estilos son los propios de los textos sacros, el salmo y la plegaria, y el del autor, propio del discurso de teología moral.

Si la representación de la pieza resuelta improbable, no menos difícil es su lectura destinada, según nuestra opinión, no solamente a personas religiosas sino a religiosos en los que la cultura sea uno de los principales carismas, como pueden ser los jesuitas, los carmelitas descalzos y los dominicos.

Si como hemos dicho arriba, nuestra pieza se presenta como un caso de hibridación, ésta representa a su vez el mejor ejemplo de hipertextualidad. En efecto, como conclusión a nuestras observaciones sobre *La visita más feliz y compañía misteriosa*, podemos afirmar que la obra en su conjunto es un hipertexto en el amplio sentido de la palabra. Por una parte hipertexto del *Nican Mopohua* que, como ya en otros casos del *corpus*, sirve sólo como relato base que se expande y se amplía. Sin embargo, en esta ocasión, nos encontramos, además, ante un hipertexto bíblico. En particular hipertexto de los *Salmos* que, gracias a los comentarios del autor, se actualizan convirtiéndose en materia de oración como las plegarias más conocidas de la catolicidad.

## Nuestra edición

Reproducimos integralmente la única edición conocida de *La visita más feliz y compañía misteriosa*, obra anónima publicada en 1811 por los tipos de la oficina de don Mariano de Zúñiga y Ontiveros. La pieza lleva escrito en la portada *Drama místico en tres actos para personas religiosas* y sigue: “Por estar prohibidas en los teatros públicos las comedias de santos. Con superior permiso. Impresa en México”. En el envés de la portadilla lleva un grabado

que representa a la Virgen de Guadalupe con una gran corona con altos rayos del cual no podemos dar más noticias que la de la firma: *Aguera.fe*. La obra de 112 páginas se encuentra con la colocación I F.27.5 B. B. G. en la Biblioteca Lorenzo Boturini de la Basílica de Guadalupe, México.

En la transcripción se ha normalizado la ortografía según las reglas de la Real Academia de la Lengua Española, así como la puntuación y la acentuación. Se han conservado las peculiaridades léxicas, morfológicas y sintácticas. La primera vez que aparece en la pieza un cambio gráfico connotativo lo señalamos en nota donde hemos usado los siguientes signos convencionales [A+E] para la sustitución de una letra E sobre otra A; [A>E] sustitución, por transformación, de una letra A en E. En la anotación se da cuenta también de aspectos teológicos, culturales, históricos, mitológicos presente en el texto.

## La visita más feliz y compañía misteriosa. Drama místico en tres actos para personas religiosas

JUAN DIEGO<sup>19</sup>

MÚSICA

NUESTRA SEÑORA

EL OBISPO

PRIMER PAJE<sup>20</sup>

SEGUNDO PAJE

JUAN BERNARDINO

### JORNADA PRIMERA

#### [ESCENA 1. JUAN DIEGO, LA VIRGEN]

JUAN DIEGO. Salgamos de *Tolpetlac*  
por más que resista el cuerpo

<sup>19</sup> En el original el reparto en la página par, atrás de la portada.

<sup>20</sup> *Paje* [g+ j] en toda la obra (p. 1).



los hielos y las escarchas  
 del que ya se siente invierno:  
 dejémos<sup>21</sup> a sus vecinos 5  
 sepultados en el sueño,  
 que aquél que de su alma cuida  
 si no vela, está despierto  
 para escapar de las garras  
 del León<sup>22</sup> astuto y sangriento 10  
 que nos busca y nos rodea  
 para hacernos presa y cebo  
 de la envidia, que le come,  
 y su soberbio deseo.  
 Yo me voy de madrugada 15  
 para el sagrado Convento  
 de Santiago Tlalotelco,  
 que Santa Cruz le pusieron  
 cuando<sup>23</sup> la primera piedra  
 se colocó en el cimiento, 20  
 a oír la Misa de la Virgen  
 que los Sábado tenemos.  
 Dilatado es el camino,  
 dos leguas hay más que menos  
 que he de andar, pero son pocas 25  
 para las que hay de aquí al Cielo:  
 si la vida se hace larga,  
 no es más que por lo terreno;  
 ni jornada será breve  
 yendo en ella discurriendo 30  
 lo que han visto estos mis ojos  
 y tal cual conocimiento.  
 Cierto es que la obscuridad<sup>24</sup>

<sup>21</sup> *Dexemos* [x+j] en todas la obra.

<sup>22</sup> Se refiere al demonio, según la simbología de los apóstoles. Cfr. *1 Pedr.* 5, 8-9.

<sup>23</sup> [q+c] en toda la obra. Aquí, *quando* (p. 1).

<sup>24</sup> Sobre el argumento, la filósofa Edith Stein en su *Ser finito y Ser eterno*, recordando

es luz del entendimiento,  
 y que el sosiego conduce 35  
 a discurrir con acierto.  
 Después de haberse rendido  
 este Mexicano Imperio,<sup>25</sup>  
 diez años ha continuado  
 el duro Marte<sup>26</sup> guerrero 40  
 en las Provincias distantes  
 sujetando erguidos cuellos  
 de toltecas, totonacas,  
 irimbos y chichimecos,<sup>27</sup>  
 derramando tanta sangre 45  
 en esos campos amenos,  
 que si ella no se secara  
 todavía estaría corriendo.  
 Has visto, Juan, una nube

también a su maestro San Juan de la Cruz y su *Noche oscura del alma*, dice: “La fe es un conocer obscuro, nos lleva, sí, a conocer algo; un algo que no logramos ver”. Cfr. E. Stein, *Endliches und Ewiges Sein. Versuch eines Aufstiegs zum Sinn des Seins*. Edith Steins, Band II, Lovanio, Werke, 1950, p. 25 y ss. (p. 2).

<sup>25</sup> Se refiere a la derrota y fin del imperio azteca con la muerte de Cuauhtémoc, acaecida en 1521 después de que Moctezuma había sido derrotado por las tropas de Cortés (p. 2). Para la anotación relativa a la historia de México nos hemos servido de: D. Cosío Villegas, *Historia mínima de México*, El Colegio de México, México, 1981; A. Cue Cánovas, *Historia social y económica de México. 1521-1854*; A. López Austin, *Un recorrido por la historia de México*, SEP, México, 1975; Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos, I, Historia antigua*, Compañía General de Ediciones, México, 1951. Para la historia de los aztecas: P. I. Aziz, *Segreti dei templi inca, aztechi e maya*, Edizioni Ferni, Ginebra, 1978; F. J. Clavijero, *Historia antigua de México*, Porrúa, México, 2003; J. L. Martínez, *Hernán Cortés*, FCE, México, 1990; W. H. Prescott, *La conquista del Messico*, Newton, Roma, 1997; B. Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México, 1992; R. Townsend, *Gli aztechi*, Newton, Roma, 2006.

<sup>26</sup> La alusión al Dios de la guerra es significativo pues muestra que en 1531 continuaba la guerra pues todavía no estaba sometido el entero territorio de México (p. 2).

<sup>27</sup> La alusión es anacrónica y anatópica pues la tolteca fue la primera y más importante civilización cuya caída, en manos de los chichimecas, se remonta a 1170, es decir, más de dos siglos antes de la fundación de Tenochtitlán; los totonacas habitaban la rica costa del Pacífico del centro. Por lo que respecta a los irimbos, el único grupo étnico que conocemos con este nombre habitaba las costas del río Iriri en la zona riopltense (p. 2).

de color pajizo<sup>28</sup> y negro 50  
que cubre los horizontes  
y viste de luto al Cielo;  
que a los ojos pone espanto  
con relámpagos de fuego;  
su oscuridad turba el tacto 55  
y al oído aterra con truenos,  
hace gritar a los montes  
o responder con sus ecos,  
y todo ello se convierte  
en darle a la tierra riego; 60  
pásase la tempestad,  
amanece el día sereno,  
se ven entonces las plantas  
ir de la tierra saliendo,  
como que una mano oculta 65  
les da vida y movimiento,  
precedido a su fortuna  
el estrago y el estruendo.  
Así creo que ha sucedido,  
a lo que rústico,<sup>29</sup> pienso, 70  
porque en estos cuatro meses  
que ya de reposo cuento  
van renaciendo las plantas  
del cristiano<sup>30</sup> Jardinero;  
va recogiendo manadas 75  
de ovejas,<sup>31</sup> el Pastor bueno;

<sup>28</sup> [g+j] En toda la obra las “g” y la “j” se intercambian: *pajizo* (p. 3).

<sup>29</sup> Vale la pena notar inmediatamente que desde la primera página la “rusticidad” de Juan Diego es sólo un modo de hablar, pues tanto las referencias culturales, como teológicas y culturales de su discurso lo connotan como un personaje que nada tiene que ver con el Juan Diego del *Nican Mopohua*.

<sup>30</sup> *Christiano* (p. 3) en Christo y su familia de palabras en todo el texto. Cfr. “La parábola del sembrador”, Luc. 4, 4-8.

<sup>31</sup> Los convertidos (p. 4). Cfr. “La parábola del buen pastor”, Jn. 10, 11-16.

las uvas<sup>32</sup> van preteguendo<sup>33</sup>  
 en los dorados sarmientos:<sup>34</sup>  
 mucha es la mies<sup>35</sup> en la siega  
 y pocos son los obreros.<sup>36</sup> 80  
 Por lo que llevo aprendido  
 y lo que voy entendiendo,  
 veo que salí de la noche  
 y me hallo en el día sereno,  
 en que ya las negras sombras 85  
 todas desaparecieron,  
 y con la luz de nuevo Sol  
 viendo claros los objetos,  
 me espanto de los errores  
 en que caminaba ciego, 90  
 por un abismo de males,  
 por un precipicio inmenso.<sup>37</sup>  
 Hoy vivo lleno de gozo,  
 mi espíritu con sosiego,  
 tal que no sabré explicar 95  
 la paz interior que siento;  
 prueba que no se equivoca  
 de que hallé el fin verdadero  
 y el reposo temporal,  
 que es preludio del eterno.<sup>38</sup> 100  
 Mas al ir reflexionando,  
 parece que voy sintiendo  
 extraordinaria inquietud,  
 alegre desasosiego,

<sup>32</sup> [b+v] Intercambiables en toda la obra: *ubas* (p.4).

<sup>33</sup> Brotando.

<sup>34</sup> Cfr. “La parábola de la vid y el sarmiento”, Jn. 15, 4-7.

<sup>35</sup> Miez: seseo en toda la obra.

<sup>36</sup> Cfr. Mat. 9, 37; Luc. 10, 12.

<sup>37</sup> Véase nota 3. Aquí también doble alusión al amanecer y a la nueva fe.

<sup>38</sup> Siempre Edith Stein, *Ibidem*: “en el momento en que el alma encuentra a Dios, empieza a vislumbrarse en su noche la luz del alba; preludio de la eternidad”.

|  |     |
|--|-----|
| alborozo en mis potencias,                       | 105 |
| en mis sentidos anhelo,                          |     |
| como si adentro me hablara                       |     |
| el corazón en el pecho,                          |     |
| aligerando por gusto                             |     |
| su pausado movimiento.                           | 110 |
| Algo me va a suceder,                            |     |
| no lo sé, no lo comprendo, <sup>39</sup>         |     |
| sí sé que no tengo susto,                        |     |
| cobardía, desmayo o miedo;                       |     |
| venga lo que Dios quisiere,                      | 115 |
| soy de Dios, y estoy dispuesto                   |     |
| a cumplir su voluntad                            |     |
| como que me crió para ello. <sup>40</sup>        |     |
| Ya la serranía termina,                          |     |
| ¡oh <sup>41</sup> mi Dios!, ¿qué es lo que veo?, | 120 |
| ¿qué es lo que mis oídos oyen?,                  |     |
| ¿en dónde estoy santos Cielos?;                  |     |
| el sol, la luna y estrellas                      |     |
| de la esfera descendiendo                        |     |
| vienen a unirse a la tierra.                     | 125 |
| ¡Qué prodigio el más nuevo!,                     |     |
| si esto no es así, será                          |     |
| que camino al Firmamento;                        |     |
| pero no, si estoy en tierra,                     |     |
| no he perdido el derrotero,                      | 130 |
| éstos son los mismos montes                      |     |
| que yo he venido siguiendo,                      |     |
| y las nubes se desgajan                          |     |
| para unirse con el cerro.                        |     |
| Si los oídos no me engañan,                      | 135 |

<sup>39</sup> *Comprendo* (p. 5). En todo el texto uso de “comprender” por comprender.

<sup>40</sup> Cfr. *Luc. 22, 42; Jn. 9, 31*. La renuncia voluntaria a la propia voluntad es uno de los principios fundamentales del Cristianismo (p. 5).

<sup>41</sup> ¡Ó! En toda la obra (p. 5).

los cenzontles y gilgueros,<sup>42</sup>  
 calandrias y ruiseñores  
 con suaves y dulces metros  
 entonan alegres himnos  
 a la Reina<sup>43</sup> de los Cielos, 140  
 mezclando con melodía  
 sus dulces y finos ecos  
 con los que bien se perciben  
 angélicos instrumentos.  
 No sólo en mí se conoce 145  
 la admiración y el contento,  
 los ganados van dejando  
 la campiña y su recreo,  
 atraídos con las cadenas  
 del amor y del respeto: 150  
 corren todos presurosos  
 a este espectáculo nuevo,  
 y se arrodillan en tierra  
 guardando el mayor silencio.  
 ¿De dónde acá tanta dicha, 155  
 que venga a nuestro hemisferio  
 la escogida entre millares  
 Madre del Divino Verbo?

*Se queda suspenso y canta la*

MÚSICA. *Mi alma engrandece al Señor*<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Cenzontle: pájaro que sabe imitar los cantos de casi todos los otros pájaros, literal “pájaro de cuatrocientas voces”. Para los vocablos nahuas han sido consultados S. Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI, México, 1977; F. J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, Robredo, México, 1950; R. Renaud, *Diccionario de Hispanoamericanismos*, Cátedra, Madrid. Aquí, Remi, cit. Jilguero (p. 5).

<sup>43</sup> [y+i] en toda la obra en los derivados de rey: *reyna* (p. 6).

<sup>44</sup> Primer versículo del *Magnificat*, Luc. 1, 46-4. El autor usa las itálicas cada vez que cita mezclando con su palabras, en redondas, las de alguna plegaria o texto bíblico del Nuevo o del Antiguo Testamento.

dando testimonio claro 160  
 de ser prodigio el más raro  
 del infinito Hacedor:  
*en mi Dios y Salvador*  
*mi espíritu se complace,*  
*se alegra, se satisface,* 165  
*porque la humildad miró*  
*de su Esclava y la elevó*  
 a Aurora del Sol que nace.  
 Por esto me aclamarán  
*todas las generaciones* 170  
 entre cristianas Naciones  
 Eva de otro nuevo Adán:  
*Bendita me llamarán,*  
*porque el que es Omnipotente*  
*me constituyó eminente* 175  
 a los patriarcas, profetas,  
 mártires, anacoretas,  
 y al serafin más ardiente.  
 Único, santo y dichoso  
*su nombre, es por excelencia;* 180  
*su piedad, la descendencia*  
*disfruta, del temeroso:*  
*su brazo armó poderoso*  
 y a soberbios presumidos  
 los dispersó confundidos, 185  
*derribó las potestades*  
*de su asiento y dignidades,*  
 y exaltó a los abatidos.  
 Colmó de bienes y dones  
*a los que estaban hambrientos,* 185  
*dejó vacíos y sedientos*  
 a los ricos epulones:  
*concedió los galardones*  
*al de Israel pueblo escogido*  
 en el Mesías prometido 190

|   |     |
|---|-----|
| <i>desde siglos precedentes</i><br><i>a Abrahan y sus descendientes</i> <sup>45</sup><br>por la fe que habían tenido. |     |
| VIRGEN. <sup>46</sup> Juan Diego, hijo mío a quien amo  |     |
| con el cariño más tierno,   | 195 |
| como a neófito sencillo,  |     |
| humilde, pobre y pequeño,   |     |
| ¿a dónde vas?   |     |
| JUAN DIEGO. Voy Señora,   |     |
| amada mía y noble dueño <sup>47</sup>   |     |
| a la gran ciudad que era antes  | 200 |
| Tenochtitlán <sup>48</sup> y hoy México,  |     |
| al barrio de Tlaltelolco,   |     |
| para asistir en el templo   |     |
| de los padres franciscanos,   |     |
| ministros de Dios excelso,  | 205 |
| y los sustitutos suyos  |     |
| en nuestro aprovechamiento;   |     |
| a oír la Misa que celebran  |     |
| y cantan con gran concierto   |     |
| este día de la semana   | 210 |
| con particular objeto. <sup>49</sup>  |     |
| VIRGEN. Sabe, querido hijo mío,   |     |
| y ten por seguro y cierto   |     |
| que soy la Virgen María   |     |

<sup>45</sup> Del v. 159 al v. 192, en itálicas, sigue el *Magnificat*.

<sup>46</sup> Cuando habla la Virgen, el autor usa nuevamente las itálicas, nosotros las conservamos para las citas, las omitimos en los diálogos aun cuando se trate de citas del *Nican Mopohua*.

<sup>47</sup> Dueña (p. 9). “Dueño”, en toda la obra se usa el masculino, lo que parece denotar que la “propiedad” de los nuevos esclavos debía recaer en el sexo masculino.

<sup>48</sup> Tenochtitlán, capital del imperio azteca. Según el Códice Aubin fue fundada en 1312 en una isla encontrada por el gran sacerdote Tenoch. Este la llamó Mexico en honor de su dios Mexi. Cayó en manos de los españoles el 13 de agosto de 1521, después de tres meses de campaña militar que la hizo desaparecer casi completamente junto con sus habitantes.

<sup>49</sup> Todavía actualmente, el sábado, la Iglesia católica lo dedica al culto de la Virgen María.



|   |     |
|---|-----|
| Madre del Dios verdadero,<br>que es el autor de la vida,<br>y criador del universo,<br>Él que asiste en todas partes,<br>el Señor de tierra y cielo.                  | 215 |
| Sabe también, hijo Juan,<br>mi voluntad y deseo<br>de que en este propio sitio<br>se me labre y haga templo,<br>donde cual Madre piadosa<br>tuya y de tus compañeros, | 220 |
| les mostraré mi clemencia<br>y la compasión que tengo<br>de los pobres naturales,<br>y al mismo tiempo de aquéllos<br>que me buscan y que me aman,                    | 225 |
| y de cuantos, nada menos,<br>solicitaran mi amparo<br>y llamaren mi consuelo<br>en sus trabajos, angustias,<br>aflicciones y desvelos,                                | 230 |
| y donde oiré compasiva<br>sus lágrimas y sus ruegos,<br>dándoles salud, alivio,<br>tranquilidad y remedio.  | 235 |
| Para que mi voluntad<br>logre su cumplido efecto<br>tienes de <i>[sic]</i> ir a la ciudad<br>de Tenochtitlán o México,<br>al Palacio del Obispo                       | 240 |
| que está situado en el medio;<br>le dirás que yo te envío,<br>que tú eres mi mensajero,<br>que es gusto mío me edifique<br>en este lugar un templo:                   | 245 |
| le harás relación de cuanto   | 250 |

has oído y visto, suspenso,  
 no dudes, ten entendido  
 hijo querido Juan Diego,  
 que por mí agradeceré  
 lo que tú hicieres en esto 255  
 que te encargo, con cuidado,  
 y te premiaré por ello:  
 ya has oído mi voluntad,  
 ya has sabido mi deseo,  
 vete en paz, y advierte que 260  
 te pagaré con esmero  
 el trabajo y diligencia  
 que impendieres<sup>50</sup> en hacerlo;  
 y así pondrás de tu parte  
 cuanto pudieres esfuerzo. 265

JUAN DIEGO. Noble Señora, ya voy  
 con todo mi corto anhelo  
 a poner luego por obra  
 tu ejecutivo precepto,  
 y quédate en hora buena 270  
 que parte tu humilde siervo.

*Desaparece la Virgen y sigue su camino.*

JUAN DIEGO. Válgame Dios, que prodigios  
 que pasan en este Reino  
 sucediéndose<sup>51</sup> unos a otros  
 sin que pueda comprenderlos 275  
 más que aquél que los refiera  
 a los divinos decretos.  
 Este año es muy memorable  
 en los fastos de este Imperio,

<sup>50</sup> Poco usado, por *empleares* (p. 11).

<sup>51</sup> *Sucedándose* (p. 11).

|  |     |
|--|-----|
| en él se le han confirmado                   | 280 |
| altos títulos egregios                       |     |
| de Capitán general                           |     |
| y adelantado primero                         |     |
| de toda la Nueva España                      |     |
| con el señalado premio                       | 285 |
| también de Marqués del Valle                 |     |
| a Hernando Cortés, <sup>52</sup> de aquellos |     |
| héroes que tarde los siglos                  |     |
| producen en sus sucesos,                     |     |
| y que en humanas historias                   | 290 |
| se encuentran raros ejemplos.                |     |
| Este año también llegó                       |     |
| a Veracruz del mar puerto                    |     |
| la segunda Audiencia, que                    |     |
| vino del otro hemisferio,                    | 295 |
| trayendo por Presidente                      |     |
| del noble Senado Regio                       |     |
| a Don Sebastián Ramírez                      |     |
| Fuenleal, el obispo <sup>53</sup> aceptó     |     |
| de la Colonia española                       | 300 |
| el primer país descubierto,                  |     |
| a quien Colón y sus socios                   |     |
| Santo Domingo pusieron;                      |     |
| y cumpliendo con el cargo                    |     |
| que trajo por presupuesto                    | 305 |
| juró ya solemnemente,                        |     |
| con majestuoso festejo,                      |     |

<sup>52</sup> En realidad es el año 1531, en que si bien el papa Clemente VII, mediante una bula, otorga a Cortés el patronato de las tierras que le había dado el rey, Carlos V, con el marquesado del Valle de Oaxaca; la Audiencia de México intentaba colocarlo en la posición de vasallo que le correspondía (p. 12)

<sup>53</sup> El obispo Fuenleal llegó a Veracruz, México, el 31 de septiembre de 1531 como presidente de la Segunda Audiencia cuya principal finalidad era la de terminar con los abusos que sobre la población indígena había hecho la Primera Audiencia.

a la Reina Doña Juana,<sup>54</sup>  
 a su hijo Carlos primero,<sup>55</sup>  
 y a Don Felipe segundo,  
 hijo de éste y heredero 310  
 por propietarios Señores  
 de todo este vasto Imperio  
 siguiéndose en las demás  
 Provincias de todo el Reino  
 con repetición este acto 315  
 de su reconocimiento.  
 Este año acabas de ver,<sup>56</sup>  
 Juan, el más raro portento;  
 la calzada ya se acaba,  
 pregunto ¿qué es lo que hacemos? 320  
 oir la Misa de la Virgen  
 me trajo á este derrotero;  
 mas si la Virgen me manda  
 que vaya al Obispo, luego  
 consulto connigo mismo 325  
 si lo segundo o primero  
 es lo que deberé hacer.  
 pero muy presente tengo  
 que cierto día dijo el Padre  
 ser de un Santo axioma cierto 330  
 el dejar a Dios por Dios;  
 de donde sin duda infiero  
 que a la Virgen por la Virgen  
 la dejo, y mi rumbo tuerzo,  
 inclinando hacia el Oriente 335  
 y olvidando aquel recuerdo

<sup>54</sup> Juana la loca, hija de Isabel de Castilla y esposa de Felipe el Bello subió al trono en 1504, Carlos V, su hijo, en 1516.

<sup>55</sup> Carlos I de España y V de Alemania. En 1556 Carlos V abdica en favor de Felipe II.

<sup>56</sup> En sus monólogos Juan Diego se dirige a sí mismo con el uso de la segunda persona del singular "tú" (p. 13).

triste, lastimoso, horrible,  
 con que se vió ha poco tiempo  
 de cadáveres indianos  
 todo este sitio cubierto. 340

Ya llegamos a la casa  
 del Obispo Reverendo,  
 que según oigo decir  
 este es el Pastor primero  
 de la Iglesia Carolense<sup>57</sup> 345

que fue presentado y puesto  
 por nuestro muy Santo Padre  
 Clemente, después del sexto.<sup>58</sup>  
 todos le dicen Fray Juan  
 de Zumárraga, sujeto 350

eminente en santidad  
 y prudente en el consejo:  
 él es padre franciscano  
 como los demás muy cuerdo,  
 aún no se le ha consagrado, 355

ni señalado el terreno  
 hasta dónde ha de llegar  
 de su Diócesi el extremo.

[ESCENA 2. JUAN DIEGO, OBISPO, DOS PAJES]

*Llega Juan al palacio y sale el Paje<sup>59</sup> primero.*

PAJE 1.<sup>60</sup> ¿Qué quieres?, ¿qué se te ofrece?,  
 ¿a quién busca tu silencio? 360

*Da la vuelta*

<sup>57</sup> Léase “española” (p. 14).

<sup>58</sup> Julio de Medici subió al trono de Pedro con el nombre de Clemente VII en 1523.

<sup>59</sup> *Page*, en toda la obra [j+g].

<sup>60</sup> En original “paje primero” y “paje segundo”. Sustituimos los ordinales por motivos de economía tipográfica.

JUAN DIEGO. Al muy Ilustre Señor  
 Reverendísimo quiero.

PAJE 1. No hay horas que sean bastantes  
 para entrar y estar saliendo,  
 yo no he visto más asuntos, 365  
 más consultas, más enredos,  
 todas son dificultades  
 y todos son casos nuevos, (*vase*)  
 donde los teólogos sabios  
 si no verdes, se van prietos. 370

JUAN DIEGO. Se fue sin dejar que hablara  
 cierto negocio que tengo  
 que tratar en este punto  
 y diferirlo no puedo.

*Sale el Paje segundo*

PAJE 2. Hijo, vienes a tratar 375  
 asunto de casamiento,  
 pues ahora dudan ustedes  
 si es válido aquel que hicieron  
 cuando idólatras paganos  
 no conocían sacramento. 380

JUAN DIEGO. No padre, no son consultas  
 de dudas a las que vengo;  
 es materia muy precisa  
 reducida a pedimento  
 ruégole a usted por la Virgen 385  
 que me haga el favor y empeño  
 de facilitar la audiencia  
 de mi Pastor, con quien tengo  
 que hablar por un corto rato.

PAJE 2. Voy a avisarle todo eso. 390

*Entra y habla.*

Señor, cierto pobrecito<sup>61</sup>  
indiano, humilde y plebeyo  
dice que trae un negocio  
reducido a pedimento,  
y que súplica la audiencia  
que será por poco tiempo. 395

OBISPO. Bien lo ves que estoy cargado  
y que ya me oprime el peso  
de negocios intrincados  
que ni me hallo, ni me entiendo, 400  
y a los que vienen a verme  
despedirlos no me atrevo,  
que tal vez una desecha<sup>62</sup>

hizo malograr un Reino  
alguna vez, temporal, 405  
y muchas veces eterno:  
dile que entre, y tú procura  
retirarte un poco lejos  
que ni alguno otro<sup>63</sup> ni tú  
perciban este secreto.<sup>64</sup> 410

*Sale el mismo Paje.*

PAJE 2. Hijo, ya lo conseguiste,  
entra y descubre tu intento.

*Abre la mampára y se retira.*

<sup>61</sup> Llama la atención, así como la propiedad y casi refinamiento del lenguaje de Juan Diego, la buena educación y el respeto de los pajes respecto al indígena.

<sup>62</sup> Poco usado, por “rehusa”, negación (p. 17).

<sup>63</sup> Ni ningún otro (p. 17).

<sup>64</sup> El Obispo que en el *Nican Mopohua* más tarde manda a sus pajes que a “espíen” a Juan Diego aquí les pide que se retiren para que no escuchen su “secreto”.

JUAN DIEGO. Ilustrísimo Señor  
a quien rendido venero,  
y humildemente postrado  
tus sangradas manos beso. 415

*Se hinca y besa la mano.*

Vuestra dignidad permita  
que este indio pobre y plebeyo  
le interrumpa su despacho,  
le perturbe su sosiego. 420

OBISPO. Habla hijo, cuanto quisieres,  
porque si ocupo este puesto,  
Dios me manda que reciba  
a los grandes y pequeños,  
y que unos y otros atienda  
sin mirar decoro y fueros. 425

*Se para Juan Diego y habla con el Obispo.*

JUAN DIEGO. Las cinco horas serían de la mañana<sup>65</sup>  
cuando salí de Tolpetlac, mi pueblo,  
en donde se fabrican las esteras  
del espadaño<sup>66</sup> arbusto bofo<sup>67</sup> y fresco, 430  
de color amarillo, que los indios  
tole decimos, en idioma nuestro:  
lo rinden abundante las lagunas  
proveyendo a las faltas el remedio,  
con su manufactura nos ganamos 435  
en los mercados, moderado precio,  
con que comprar el maíz, en que consiste

<sup>65</sup> Cambio de métrica que pasa de los octasílabos a los endecasílabos (p. 18).

<sup>66</sup> Espadaña: planta tífacea, especie de junco con una mazorca cilíndrica en la punta”.  
Cfr. *Diccionario Real Academia de la Lengua Española*, Madrid, 1984 (p. 18).

<sup>67</sup> “En Hispanoamérica por *fofo*; esponjoso, blando y de poca consistencia” (p. 18).



el cotidiano y el frugal sustento.  
 Los petates nos sirven de resguardo  
 contra los impetuosos aguaceros, 440  
 suavizan la dureza de la tierra  
 y no menos franquean cómodo asiento  
 para el día en los albergues o jacales,  
 que en las noches, un suave y blando lecho.  
 Salí, vuelvo a decir, de Tolpetlac 445  
 las angostas veredas recorriendo  
 al paso natural con que camino  
 más inclinado a tardo que a violento,  
 nada dudoso en el sendero o huella  
 porque aunque no había luz no iba tan ciego, 450  
 que no me trajesen siempre los collados<sup>68</sup>  
 viniendo para acá el lado derecho.  
 Ayer solemnizó la santa Iglesia  
 de la Virgen María su gran misterio  
 de que fue preservada de la culpa<sup>69</sup> 455  
 en que el género humano sumergieron  
 nuestros primeros padres Adán y Eva  
 que queriendo ser sabios fueron necios:  
 devoto a esta purísima Señora  
 y deseoso de hacerle algún obsequio 460  
 a la Misa venía que se le canta  
 hoy en Santiago con acorde acento,  
 y extrañaba que la naturaleza

<sup>68</sup> Traxese, léase: “que teniendo los cerros por el lado derecho se llega acá” (p. 19).

<sup>69</sup> Aunque forma parte de la tradición de la Iglesia, el dogma de la Inmaculada Concepción, que afirma que la Virgen María nació sin pecado original en vista de su futura misión de Madre de Dios, fue proclamado por el papa Pio IX en 1854, (p. 19). Para la anotación sobre argumentos teológicos, de Historia Sagrada y de la Historia de la Iglesia católica nos hemos servido de M. Bocián, *I personaggi biblici. Dizionario di storia, letteratura, arte e musica*, Mondadori, Milán, 1991; Costituzione apostolica “Fidei Depositum”, *Catechismo della Chiesa Cattolica*, LEV, Città del Vaticano, 1992; J. B. Duroselle, *Storia del Cattolicesimo*, Newton, Roma, 1994; A. M. Gerard, *Dizionario della Bibbia*, Rizzoli, Milán, 1994; L. Martini, *Cristianesimo*, Giunti, Firenze, 1998; K. Rahner e H. Vorgrimler, *Dizionario di Teologia*, UTET, Milán, 1998.

cuando la hermosa aurora hacía bostezos  
 saliendo del retrete enmarañada 465  
 se mantuviera muda o en silencio.  
 Las vacas y novillos recostados  
 estaban en la vega muy dispersos  
 como que para el pasto suficiente  
 se procuran el ancho y largo trecho, 470  
 mas no se oía el mugido ni se veía  
 que fuera a rejuntarlos el vaquero.  
 Los rebaños de ovejas no balaban,  
 no tocaba el pastor sus instrumentos,  
 ni relinchaba en busca de la yegua 475  
 el gracioso potrillo manadero.  
 La requas ocupaban la sabana,  
 la guía no repicaba su cencerro,  
 los hatos aún cubrían en la campiña  
 abarrotados, enjunques, fardos, tercios, 480  
 y el cargador debajo de las mantas  
 sin cuidados alguno dormía quieto.  
 Los lagos del contorno mantenían  
 reposadas las aguas en su centro,  
 y hasta los pececillos juguetones 485  
 que de sus aletillas hacen remos  
 bogaban mensurada y blandamente  
 como si se dijese: anda quedo.  
 El tecolote<sup>70</sup> estaba recogido  
 entre las ramas del encino espeso, 490  
 y tenía interrumpido por entonces  
 aquel su canto triste y lastimero;  
 no se percibía el ruido de los tordos,  
 no el áspero graznido de los cuervos,  
 y hasta Eolo<sup>71</sup> que inflama los carrillos 495

<sup>70</sup> De “tecolot”, mexicanismo por búho (p. 20).

<sup>71</sup> Eolo, dios de los vientos hijo de Zeus y de la ninfa Menalipa. Según la mitología griega era él quien desencadenaba las tempestades (p. 20). A la anotación relativa a la

y nos azota en el aire recio  
padecía desde luego algún desmayo,  
o pensar se podía que se había muerto  
porque a las blandas hojas no llegaba  
algun sutil o delicado cierzo<sup>72</sup> 500  
como si ya se hubiese remontado  
a la celeste esfera<sup>73</sup> el movimiento.  
Las estrellas hablaban con sus brillos,  
estaban atizados los luceros,  
retozaban alegres las cabrillas, 505  
los planetas saltaban de contento,  
y ese cerúleo manto entretejido  
de aquel grande edificio pavimento,  
estaba tan vistoso que creyera  
que lo había retocado pincel diestro; 510  
de repente, señor, aquí el asombro  
los cielos se partieron por el medio,  
arrojando de luces tal torrente  
como si fuese algún volcán inverso  
que iba a abrasar al mundo con sus llamas,<sup>74</sup> 515  
y sin ponderación afirmar puedo  
según lo que mis ojos observaron  
que sin quemarse, todo estaba ardiendo.<sup>75</sup>  
A la iluminación acompañaba  
la música de todos instrumentos, 520  
órganos, clavicornios y dulzainas,  
trompas, clarines, flautas, violoncelos,

mitología griega han servido: G. D'Anna, *Dizionario dei miti*, Newton, Roma, 1996; A. Ferrari, *Dizionario di Mitologia*, Agostini, Novara, 2006.

<sup>72</sup> Viento frío que sopla del Norte (p. 20).

<sup>73</sup> Orbe inmenso que rodea la tierra por todas partes y al que parecen adheridas las estrellas (p. 20).

<sup>74</sup> Como el mar dividido por Moisés, así el autor abre el cielo y acompaña el evento que precede la aparición de la Virgen con una serie de fenómenos espectaculares y vistosos, a diferencia de la casi silenciosa aparición del *Nican Mopohua* (p. 20). Cfr. Ex.1 4, 16.

<sup>75</sup> Como "zarzal ardiente" desde donde Dios habló a Moisés (p. 21). Cfr. Ex. 3, 2-3.

octavinos, obuses, falconetes  
 y las demás orquestas de europeos  
 resonando igualmente el teponaztli, 525  
 talpanhuehuetl, la chirimia<sup>76</sup> y pandero.<sup>77</sup>  
 Apacibles, sonoras voces se oían  
 de angélicos cenizontles y gilgueros,  
 que al alma enamorada aprisionaban  
 con cadenas más fuertes que de hierro 530  
 porque eran del amor o del encanto  
 de otras sirenas<sup>78</sup> de mejor aspecto.  
 En la región del aire apareció  
 un arco de colores tan diversos  
 engastados los unos con los otros 535  
 que de todos había, menos el negro.  
 Esos triunfales arcos que se suelen  
 poner en plazas, calles y paseos  
 denotando el pincel la alegoría  
 de militares glorias y trofeos 540  
 quedan tan inferiores al que he visto  
 que no hay comparación, regla o cotejo.  
 ¡Habéis notado una apacible tarde  
 que el Sol en el poniente, contrapuesto  
 a la florida nube que en menudas 545  
 y cristalinas gotas va cayendo  
 hiere por todas partes con sus rayos,  
 uno por uno al ustorio espejo,  
 y en frente forma el iris colorido<sup>79</sup>

<sup>76</sup> Aparte de la chirimia que era un instrumento de aire, parecido a la flauta, el teponaztli, y el talpanhuehuetl eran instrumentos músicos de percusión (p. 21).

<sup>77</sup> Obsérvese que además de una orquesta sinfónica (véanse los instrumentos), al concierto se unen los instrumentos indígenas, sin que por esto se callen los cantos de los pájaros. Nuevamente la lleve música del hipotexto se engrandece hasta el estruendo (p. 22).

<sup>78</sup> Alude a las sirenas de Ulises *Odisea*, canto XII (p. 23).

<sup>79</sup> Como se sabe el arco iris es el signo de la alianza entre Dios y la tierra: “Pondré mi arco en las nubes, que servirá de señal del pacto entre Mí y la tierra”. *Gen*, 9, 13.

de matiz exquisito y halagüeño.<sup>80</sup> 560  
A este modo, Señor, era aquel arco  
que enlazaba la tierra y firmamento,  
significando a nuestros naturales  
haber cesado aquel diluvio horrendo  
de la tirana y torpe idolatría 565  
en que el demonio astuto, cruel, perverso  
los tuvo sumergidos muchos siglos;  
pero nuestro gran Dios se apiadó de ellos  
y el idolo dragón ha enmudecido  
ante la arca del Nuevo Testamento.  
En los peñascos brutos que se elevan, 570  
sobre Tepeyacac punta del cerro  
brillaba el resplandor de tantas luces  
que convirtió lo tosco en lo más bello,  
y piedras muy preciosas ya labradas  
finas y transparentes parecieron. 575  
Las hojas del espino y del nopal  
que allí no medra, o nace muy pequeño  
porque el sitio es erizo, seco y triste,  
en verdes esmeraldas se volvieron,  
y los troncos y brazos amarillos  
topacios engastados en acero. 580  
Hasta el suelo del llano estaba todo  
de jaspe matizado y lisonjero,  
relampagueando con sus muchos brillos  
las arenas tendidas por el suelo.  
Eran un mar de plata las Lagunas, 585  
bajeles las canoas, palos los remos  
presentando la vista al caminante  
allí el océano, y por aquí al puerto.  
Por dentro de aquel arco descendía  
una doncella, del tamaño cierto 590

<sup>80</sup> *Alhagüeno* (p. 23).

de seis palmos y un gerne [sic]<sup>81</sup> de estatura  
para explicarme en el idioma vuestro.  
El rostro no sé yo cómo pintarlo  
para que sea posible comprenderlo:  
el artifice magno que la crió 595  
es infinito y desahogó su esfuerzo.  
El cabello quedaba por la espalda  
con el ropaje (que diré) cubierto,  
mas por la frente se le divisaba  
que lo tenía partido por el medio: 600  
que no estaba encrespado ni era rubio  
sino liso, tirado y casi negro.  
Serena era la frente, acomodada  
al natural adorno del cabello,  
que le cubría las sienas, y bajaba 605  
a cubrirle los lados de su cuello.  
Las cejas muy delgadas le formaban  
dos pequeñitos arcos también negros,  
las pestañas pobladas hacían sombra  
a sus dos hermosísimos luceros. 610  
Los ojos digo como estaban bajos  
y los hacían los párpados modestos  
apenas las pupilas asomaba  
y lo blanco tal cual de ángulo externo,  
pero si en lo poquito deslumbraba 615  
más que todo el volcán que dicho tengo,  
si se llevaba el alma con violencia  
que trás ella subía veloz el cuerpo,  
¿cuáles serán los dos hermosos ojos  
si se viesan derechos y de lleno? 620  
La nariz aguileña puntirroma  
corrida con tal gracia y tal despejo  
que sobre el labio superior remata

<sup>81</sup> Por *brote* o *capullo* (p. 24).

y lo adorna con encarecimiento.  
 Breve la boca donde está corrida 625  
 la angosta cinta que el Pintor supremo  
 de carmín estampó sobre los labios  
 sirviendo de pincel sus propios dedos.  
 Los carrillos nutridos frugalmente  
 le formaban el rostro casi lleno, 630  
 el color si nevado se encubría  
 tiraba mucho más a lo trigueño,  
 la barba recortada remataba  
 aquel rostro divino que en el cuello  
 torneado se engastó para que fuese 635  
 tanto el honor de nuestro indiano pueblo  
 como de Israel el gozo y alegría  
 y de Jerusalén gloria y contento.  
 Las dos manos unidas por las palmas  
 estaban arrimadas con el pecho 640  
 y vueltas hacia el rostro para donde  
 se dirigían las puntas de los dedos:  
 humilde acción que suele acostumbrarse  
 o para denotarse lo modesto,  
 o avivarse la súplica rendida, 645  
 o ayudar de este modo al tierno ruego.  
 Permitidme, Señor, que aquí se doble  
 la hoja del Libro que voy leyendo,  
 porque el llanto me turba las palabras  
 cada vez que piadoso considero  
 que la Virgen María Madre de Dios 650  
 continuamente a su hijo está pidiendo  
 por nosotros, y el unigénito Hijo  
 es con su padre el Abogado nuestro.  
 Ahora Prelado, Padre Sacerdote,  
 y Ministro de Dios en quien yo creo, 655  
 ¿querremos más, pregunto, los cristianos?,  
 o decidme Pastor, ¿qué más queremos?  
 Descubría solamente de sus pies

la venerada punta del derecho  
 con un calzado que era pardo claro 660  
 a uzansa mujeril del pueblo hebreo.  
 La túnica interior era muy blanca,  
 según se le miraba por los huecos  
 de las mangas, a [las] que sobresalían  
 puntas tejidas con primor y esmero 665  
 en el fino telar de su pureza,  
 donde el hilo y la trama fue Dios mismo.  
 Otra segunda túnica vestía  
 atada con un óvalo en el cuello,  
 que le servía de broche, y contenía 670  
 una cruz este círculo en el medio.  
 El color de la túnica rosado  
 claro, y en el sombrío reflejo  
 hacia carmín obscuro con labores  
 de oro muy claras en el medio lienzo. 675  
 Las mangas anchas, sueltas y redondas  
 con su felpa algo parda por adentro.  
 Morada faja la túnica ceñía  
 por la parte en que el codo toca el cuerpo,  
 la atadura debajo de las manos 680  
 y las puntas de allí iban cayendo  
 con aquel aire natural que hace  
 más decoroso lo que es más modesto,  
 y el color me decía que si no brasa  
 era de amor divino, activo fuego. 685  
 El manto o capa de color celeste,  
 la garganta y el rostro descubriendo  
 estaba echado sobre la cabeza  
 y corría hasta los pies airoso y suelto  
 menos en la una camba,<sup>82</sup> que llamada 690  
 por encima tenía del lado izquierdo,

<sup>82</sup> Curva, pliegue (p. 27).



y para que no hiciese algún impulso  
 la sujetaba el brazo contra el cuerpo  
 de modo que el dobléz allí formado  
 se le quedó mirando para el suelo. 695  
 Por el perfil o rededor del manto  
 le venía una cinta ancha guarneciendo  
 de oro que en el crisol bien depurado  
 consumió las escorias en el fuego;  
 porque siendo purísima la Virgen 700  
 imperfección no admite en sus arreos.  
 Cuarenta y seis estrellas reclavadas  
 dexaban en el manto algunos huecos,  
 en su campo azuleaba cada estrella,  
 y lo azul estrellaba en campo terso: 705  
 por la proximidad las creía de oro  
 cuyo color aclararía a lo lejos,  
 pues no dudo afirmar que eran las mismas  
 que de noche en el cielo se están viendo.  
 La cabeza tenía devotamente 710  
 más inclinada hacia el lado diestro,  
 denotando que a esta ciudad venía  
 cuanto le suplicasen concediendo,  
 no ya como una Virgen prodigiosa  
 que habitó entre el gentil y el pueblo hebreo 715  
 sí como Emperatriz y Tesorera  
 del uno y trino personal Consejo,  
 por lo que traía la corona de oro<sup>83</sup>  
 de diez rayos agudos en un rueda  
 igual en todo a aquella con que pintan 720  
 al Rey David cuando empuñaba el cetro;  
 y si ella de esta insignia carecía,  
 yo manifestaré mi pensamiento,

<sup>83</sup> La corona a la imagen guadalupana se añadió en el año de su “coronación” como emperatriz de América, en 1756, con bula del papa Benedicto XIV, de 1754. Cfr. A.D. Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, Taurus, México, 2002. pp. 213 y ss.

de que de la justicia se retira,  
con la misericordia va de acuerdo. 725  
Con ciento veinte y nueve agudos rayos  
el Sol rodeaba su lúcido cuerpo,  
sesenta y siete en el siniestro lado  
y otros sesenta y dos por el derecho:  
el número de ciento veinte y nueve 730  
es el que forma su brillante cerco,  
comprendiéndose entre ellos doce rayos  
que sobre la cabeza [a]parecieron.  
La Luna en su menguante figurada  
era la base en que estribaba el cuerpo, 735  
mirando para arriba las dos puntas,  
o en el vulgar idioma los dos cuernos;  
porque siendo planeta que mendiga  
la luz que comunica al universo,  
se eclipsaba el espacio en que se hacía 740  
por los rayos solares retroceso.  
La posición está manifestando  
a todas luces sin menor recelo,  
que si bajo sus pies puso la Luna  
miró los sublunares con desprecio. 745  
Por eso un Serafín o acaso Trono,<sup>84</sup>  
que lo que no está escrito no sabemos,  
Atlante<sup>85</sup> conducía sobre sus hombros  
tan admirable y raro globo nuevo.  
Tenía el rostro de niño muy hermoso 750  
que con veneración se estaba riendo,  
como quien hacía alarde de su oficio

<sup>84</sup> Según la angeología de Dionisio Aereopagita, los ángeles se dividen en tres órdenes, cada uno de los cuales subdividido en tres coros que cubren nueve grados descendentes, según su cercanía a Dios: serafines, querubines, tronos, dominaciones, virtudes, potencias, principados, arcángeles y ángeles.

<sup>85</sup> Se refiere a Atlas, conocido también como Atlante, por la alusión que hace a que el personaje angélico lleva sobre sus hombros la entera bóveda celeste.

o que lo aligeraba el noble peso.  
Con las alas a medio recoger  
parece suspendía su suave vuelo: 755  
en ellas resaltaban los colores  
el finísimo azul en los encuentros,  
de plumas amarillas segundo orden,  
y de las encarnadas el tercero;  
pero no eran muy vivos o subidos 760  
sino bajos de punto o casi medios.  
Entre las nubes blancas escondido  
de la cintura arriba descubierto,  
túnica interior blanca demostraba  
o se le divisaba por el cuello: 765  
otra rosada lisa sobrepuesta  
ajustada muy bien en el extremo,  
con botón amarillo que cerraba  
y adornaba vistosamente el pecho.  
Aquella semejanza en el color 770  
de las túnicas dos, y aun en el lienzo,  
en el ajuste, el corte y el botón,  
menos en el bordado, iban diciendo  
que el traje de servicio respondía  
a las divisas de su Reina o dueño, 775  
o que el Ángel se veía en las virtudes  
de que la Virgen era claro espejo.  
La perspectiva recapitulada  
de todo el bello y singular compuesto,  
fue una Niña muy linda, que tendría 780  
o doce o catorce años poco menos,  
medida entre celajes que le hacían  
en la región del aire su aposento;  
en donde, ¡oh maravilla nunca vista!,  
trono le daba el Sol, vestido el Cielo, 785  
la Luna de sus plantas escabel,  
repisa el Ángel en la nube envuelto.  
Esta Niña con el mayor agrado

me preguntó ¿a donde vas Juan Diego?  
 Señora voy, le respondí rendido, 790  
 al barrio de Santiago y a su Templo  
 a asistir a la Misa que hoy se canta  
 con devota ternura y mucho afecto.  
 Has de saber me dijo, hijo querido,  
 que soy la Madre del Divino Verbo, 795  
 Creador de cielo y tierra, que conserva  
 todo cuanto contiene el universo:  
 también has de saber mi voluntad  
 de que en este lugar se me haga Templo,  
 en donde oiré propicia tus clamores, 800  
 los de tus pobrecitos compañeros  
 y de cuantos buscaren mi socorro,  
 pues que a favorecer a todos vengo:  
 dirígete al Palacio del Obispo,  
 dile que yo envío por mensajero, 805  
 cuéntale lo que has visto y le declara  
 que en este sitio yo una Iglesia quiero,  
 y haz esta diligencia prontamente  
 que te aseguro lograrás el premio.  
 Al punto me he partido para acá, 810  
 porque la Virgen se quedó atendiendo  
 a ver si obedecía, como era justo,  
 su precioso divino mandamiento:  
 aun habiendo alentado y esforzado  
 mi cobardía y pequeñez para ello, 815  
 cumplo, Señor, la noble legacia  
 con el cabal que puedo desempeño,  
 refiriéndoos menuda y claramente  
 lo que oyó el oído y que los ojos vieron;  
 siendo los argumentos persuasivos 820  
 o sean de la verdad el parapeto  
 para no dejar duda en el mensaje,  
 ni desconfiar del triste mensajero.  
 La Virgen pide casa en aquel sitio,

|   |     |
|---|-----|
| que debiera tenerla en nuestros pechos,   | 825 |
| a su Divina Majestad le sobra             |     |
| mérito, y en nosotros hallaremos          |     |
| sobrada obligación la más estrecha        |     |
| para no dilatarle su deseo:               |     |
| no necesita ni de adoradores              | 830 |
| ni de cultos en este mundo nuevo;         |     |
| el fin que la conduce ya lo ha dicho,     |     |
| que es nuestra utilidad, bien y provecho: |     |
| y bien sabéis, Señor, que todo abunda     |     |
| tantos los materiales como obreros.       | 835 |

*Se hinca y pone las manos en ademán de pedir.*

|   |     |
|---|-----|
| Conque rendido vengo a suplicaros       |     |
| humildemente a vuestras plantas puesto, |     |
| no dilatéis, Señor, poner por obra      |     |
| de la Virgen Santísima el precepto:     |     |
| mirad que se interesa nada menos        | 840 |
| que la cristiana conversión del Reino,  |     |
| de las desgracias de sus moradores      |     |
| el seguro, eficaz, pronto remedio,      |     |
| y la felicidad inexplicable             |     |
| para todos los siglos venideros,        | 845 |
| pues allí quedará fija la escala        |     |
| por donde subir almas al Cielo.         |     |

|   |     |
|---|-----|
| OBISPO. Hijo me has asombrado, estoy confuso; |     |
| que tú hablarás verdad yo no lo niego,        |     |
| pero son muchas las ocupaciones               | 850 |
| que a la presente me rodean y tengo:          |     |
| vuelve otro día que más lugar habrá           |     |
| para escucharte con prudencia y seso,         |     |
| y de raíz informarme con espacio              |     |
| de tu embajada, pretensión e intento.         | 855 |

*Se despide Juan Diego.*

JUAN DIEGO. Quedaos, Señor, con Dios y con la Virgen  
a quien voy a dar cuenta desde luego  
de que cumplí puntual con mi obediencia  
aunque no haya surtido buen efecto.

Vase

FIN DE LA PRIMERA JORNADA.

## SEGUNDA JORNADA

### [ESCENA 1]

*Sale el Obispo con su Breviario en la mano rezando el Oficio Divino.*

OBISPO. *Salmo 18.*

|   |     |
|---|-----|
| <i>La gloria de Dios resuena<sup>86</sup></i> | 860 |
| <i>por el clarín de los Cielos,</i>           |     |
| <i>y las obras de sus manos</i>               |     |
| <i>se ven en el Firmamento:</i>               |     |
| <i>cada día da lecciones</i>                  |     |
| <i>de alabanza al venidero,</i>               | 865 |
| <i>y una a la otra noche instruye</i>         |     |
| <i>con estrellas y luceros:</i>               |     |
| <i>las voces que dan las obras</i>            |     |
| <i>de Ser y Poder supremo</i>                 |     |
| <i>son vivas e inteligibles</i>               | 870 |
| <i>en los campos y en los pueblos:</i>        |     |
| <i>el sonido se propaga</i>                   |     |
| <i>por todo el vasto universo,</i>            |     |
| <i>y las palabras penetran</i>                |     |
| <i>de la tierra a los extremos:</i>           | 875 |
| <i>su tabernáculo es</i>                      |     |
| <i>el Sol, que en su nacimiento</i>           |     |

<sup>86</sup> Recordamos que el autor reproduce en itálicas el texto del salmo y de todas las oraciones que cita, y en redondas sus palabras dentro de las mismas.

*parece el Esposo que  
del tálamo va saliendo:*  
y como enorme gigante 880  
a la carrera dispuesto,  
la emprende a nuestra vista  
desde lo último del Cielo:  
sigue su rápido curso  
por uno y otro hemisferio, 885  
y no hay quien no participe  
de su calor y reflejo  
la Ley del Señor convierte  
las almas a obedecerlo,  
la lealtad de sus promesas 890  
sabios hace a los pequeños:  
la justicia recta alegre  
y da al corazón consuelo,  
al mandato suave y claro  
alumbra al entendimiento: 895  
el temor santo está obrando  
en la eternidad y tiempo,  
los juicios se justifican  
en sí mismos verdaderos:  
exceden al oro y piedras 900  
preciosas en el aprecio,  
en la dulzura a la miel  
y al panal sabroso y tierno:  
los cumple obediente y fiel  
rendido David, tu siervo; 905  
en la guarda se vincula  
gran retribución o premio.  
¿Hay quien comprenda o numere  
los que ha cometido yerros?  
límpiname de los ocultos, 910  
perdóname los ajenos.  
Si en mí no prevalecieren  
o estuviere libre de ellos,

|  |     |
|--|-----|
| <i>quedaré sin la fea mancha<br/>de mortal o grave exceso.</i>   | 915 |
| <i>Te complacerán entonces<br/>los elogios que te ofrezco,<br/>mi cordial meditación<br/>estará ante tu respeto.</i>   |     |
| <i>Tú eres mi apoyo, y también<br/>del tirano cautiverio<br/>de babilónicas culpas<br/>libertador y remedio.</i>   | 920 |
| <br><i>Salmo 8.</i>  |     |
| <i>Cuán admirable es tu nombre<br/>Soberano Señor nuestro</i>  | 925 |
| <i>en la extensión dilatada<br/>del Obisferio<sup>87</sup> terreno:<br/>la magnificencia que<br/>pone a tus obras el sello</i>                                   |     |
| <i>se levanta y resplandece<br/>sobre los más altos cielos:<br/>las voces de los infantes<br/>que lactan maternos pechos,<br/>dan el colmo a tu alabanza</i>     | 930 |
| <i>y confundes al protervo:</i>  | 935 |
| <i>veo Cielos, Luna y Estrellas<br/>que fabricaron tus dedos,<br/>y exclamo de admiración,<br/>de asombro y de pasmo lleno:</i>                                  |     |
| <i>¿quién el hombre, Señor,<br/>de tus cuidados objeto?,<br/>¿no es hijo de otro hombre al que<br/>visitas con tanto afecto?,<br/>casi le igualaste al Ángel</i> | 940 |

<sup>87</sup> Cielo y tierra (p. 37).



y le conferiste en premio 945  
*corona de honor y gloria*  
 hecho Rey del universo:  
*todo a sus pies sujetaste,*  
*ovejas, bueyes, camellos,*  
 y los demás animales 950  
*que pacen el campo ameno:*  
*las aves que se remontan*  
*por el aire con el vuelo,*  
*y los peces que transitan*  
*del mar al profundo seno:* 955  
*cuán admirable es tu nombre,*  
 Soberano Señor nuestro,  
 en la extensión dilatada  
 del Obisferio terreno.

[ESCENA 2]

*Se mete el Obispo, y sale Juan Diego siguiendo su camino para Guadalupe.*

JUAN DIEGO. ¡Con qué frialdad y tibieza<sup>88</sup> 960  
 me ha dicho el cura mayor  
 que ha de tratar con espacio  
 ésta mi delegación;  
 que otro día me dé la vuelta  
 para informarse mejor, 965  
 que la materia es muy grave  
 en su deliberación!  
 Mas ahora hablando a mis solas<sup>89</sup>  
 quiero replicarme yo;  
 ¿pudo este indio haber fingido 970  
 tan admirable visión?  
 No, porque si Satanás

<sup>88</sup> En este monólogo de Juan Diego se vuelve al octosílabo ya presente en los dos salmos citados.

<sup>89</sup> A mí mismo, a solas.

muchas veces engañó,  
 no oí decir que figurara  
 a la gran Madre de Dios, 975  
 tanto es lo que la aborrece  
 y lo que ella lo oprimió.  
 Y ¿qué simular pudiera  
 con astuta previsión  
 arcano tan misterioso 980  
 que jamás ha oído ni vió?,  
 que aun los ángeles de luz,  
 con su beatificación,  
 no digo ya que imitarlo  
 por sí, ni bastantes son 985  
 a extraer del original  
 el busto o copia mejor.  
 Pues si en el hecho no hay duda  
 ni en él que lo refirió,  
 ¿de dónde, preguntaremos 990  
 proviene la dilación?  
 Póngase a un lado el milagro  
 y en otro la petición:  
 quiere la Virgen se le haga  
 su casa o habitación 995  
 para morar con nosotros  
 y hacernos todo favor.  
 El costo sería ninguno,  
 todo su Hijo nos lo dió,  
 los materiales, obreros, 1000  
 sobrestante y dirección.  
 La Iglesia hace allí gran falta  
 siendo mucha la extensión  
 del curato de Santiago  
 por todo su alrededor: 1005  
 muchos se quedan sin Misa,  
 sin doctrina y sin sermón,  
 y en fabricar la parroquia,

o bien casa de oración,  
no se encuentra inconveniente 1010  
en la presente ocasión.  
Si es cierto el caso, se cumple  
con la gran Madre di Dios,  
y cuando no fuese cierto  
ganaba la religión 1015  
todo cuanto iba perdiendo  
el enemigo traidor.  
La regla más acertada  
sobre toda comisión  
es ver si redunde en bien, 1020  
o si hay otro bien mayor,  
o si de él resulta daño  
en donde influya el temor;  
que por todas partes vea  
el caso nuestro Pastor, 1025  
y lo encontrará tan llano  
como el camino en que voy,  
menos cuanto al mensajero  
y su baja condición,  
que es de donde ha provenido 1030  
la repulsa o suspensión,  
y no tiene otro remedio  
que nombrarle sucesor:  
vamos remontando el cerro  
donde la Virgen me habló. 1035  
Se hinca y canta la Música el<sup>90</sup> Ave María.

MÚSICA. *Dios te salve, María, que eres*<sup>91</sup>  
*de las gracias complemento,*  
*Dios contigo está de asiento*

<sup>90</sup> La *Ave María*.

<sup>91</sup> Las palabras en redondas son del autor, no forman parte de el *Ave María*.

|                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| <i>bendita entre las mujeres:</i>     |      |
| y <i>bendito es el</i> del Señor      | 1040 |
| <i>el fruto</i> humano y divino       |      |
| <i>de tu vientre</i> cristalino,      |      |
| <i>Jesús</i> , nuestro Redentor.      |      |
| <i>Santa María de Dios</i> Madre,     |      |
| <i>ruega por nosotros</i> ahora,      | 1045 |
| y <i>de nuestra muerte</i> en la hora |      |
| al Hijo eterno del Padre.             |      |
| JUAN DIEGO. ¡Oh Niña mía muy querida! |      |
| en tu acatamiento estoy               |      |
| postrado, Reina y Señora              | 1050 |
| a decir lo que pasó,                  |      |
| en virtud de la embajada              |      |
| que tu dignidad me dio.               |      |
| Hizo lo que tú mandaste               |      |
| mi puntual obligación,                | 1055 |
| que después de mucho tiempo           |      |
| la audiencia por fin logró.           |      |
| Dí al Obispo tu embajada              |      |
| haciéndole relación                   |      |
| circunstanciada, en el modo           | 1060 |
| que tu grandeza ordenó:               |      |
| oyome muy apacible                    |      |
| con recato y atención,                |      |
| pero según le noté                    |      |
| y [ <i>por</i> ] lo que me preguntó,  | 1065 |
| colegí que no había dado              |      |
| crédito a mi narración,               |      |
| pues me dijo que volviese             |      |
| otra vez, para mejor                  |      |
| informarse o inquirir                 | 1070 |
| con espacio y reflexión               |      |
| el negocio que llevaba,               |      |
| y con su penetración                  |      |
| escudriñarle el origen                |      |

|  |      |
|--|------|
| o la raíz de que nació.                | 1075 |
| El templo que tú le pides              |      |
| te labre, se presumió                  |      |
| que no era voluntad tuya,              |      |
| sino antojo mío o ficción:             |      |
| y así, Señora, te ruego                | 1080 |
| envíes por embajador                   |      |
| alguna persona noble                   |      |
| y de representación,                   |      |
| digna de tu alto respeto,              |      |
| que a su autorizada voz                | 1085 |
| se le dé crédito o fe,                 |      |
| porque ya ves que soy yo,              |      |
| Dueño mío, <sup>92</sup> pobre villano |      |
| plebeyo de condición,                  |      |
| que no es para mi humildad             | 1090 |
| negocio de tal valor;                  |      |
| perdona, Reina y Señora,               |      |
| esta excusa que te doy                 |      |
| perdona mi atrevimiento                |      |
| si acaso en algo excedió               | 1095 |
| al decoro que se debe                  |      |
| a tu grandeza y honor,                 |      |
| no sea que yo haya incurrido           |      |
| y caído en tu indignación,             |      |
| o sido desagradable                    | 1100 |
| mi respuesta a tu favor.               |      |
| VIRGEN. Oye, hijo mío muy amado,       |      |
| para tu satisfacción;                  |      |
| sábetes que no me faltan               |      |
| sirvientes en la ocasión,              | 1105 |
| muchos tengo que pudieran              |      |
| ver al Obispo y Pastor,                |      |

<sup>92</sup> Dueña mía (p. 44).

|  |      |
|--|------|
| y que harían cuanto mandase<br>cerca de esta comisión; |      |
| mas conviene mucho que                                 | 1110 |
| tú seas el negociador,                                 |      |
| tú el que lo solecites                                 |      |
| y que por tu intervención                              |      |
| mi voluntad tenga efecto                               |      |
| y mi deseo ejecución:                                  | 1115 |
| y así te ruego, hijo mío,                              |      |
| de nuevo, te ordeno yo                                 |      |
| vuelvas mañana Domingo                                 |      |
| a ver y hablar al Pastor,                              |      |
| y le digas que me labre                                | 1120 |
| el templo que le pidió                                 |      |
| la que te envía, que es la Virgen                      |      |
| María, la Madre de Dios.                               |      |
| JUAN DIEGO. Señora mía, no recibas                     |      |
| o disgusto o desazón                                   | 1125 |
| de lo que te tengo dicho,                              |      |
| porque partiré veloz                                   |      |
| de muy buena voluntad                                  |      |
| y de todo corazón                                      |      |
| a obedecer tu mandato                                  | 1130 |
| y llevar tu comisión:                                  |      |
| no me excuso, ni el camino                             |      |
| es un trabajo mayor,                                   |      |
| mas quizá no seré acepto                               |      |
| ni bien oída mi razón,                                 | 1135 |
| o ya que me oiga el Obispo                             |      |
| insistirá en la ficción:                               |      |
| sin embargo haré, Señora,                              |      |
| lo que ordena tu atención,                             |      |
| mañana en la tarde espera <sup>93</sup>                | 1140 |

<sup>93</sup> Nótese que es Juan Diego quien da la cita a la Virgen.

a Juan Diego, embajador,  
en este propio lugar  
al irse a meter el Sol,  
y te traeré la respuesta  
que me diere mi Señor; 1145  
quédate en paz, alta Niña,  
y te salve y guarde Dios.

*Desaparece la Virgen, y sigue Juan Diego su camino.*

Hombre que vas caminando  
a tu triste habitación,  
¿no notas que en ti hay dos vistas 1150  
una externa, otra interior;  
ojos en el cuerpo humano  
y en el alma intelección,  
y en los objetos que miras  
no adviertes contradicción; 1155  
las tinieblas y la luz,  
el blanco y negro color  
no presentan a los ojos  
diametral oposición?  
Así acabo de observar 1160  
en esta rara visión  
que la ley que el mundo guarda  
es la que se reprobó.  
Por allá en Tenocitlán,  
¡qué soberbia!, ¡qué furor!, 1165  
¡qué vanidad!, ¡qué codicia!,  
¡qué envidia!, ¡cuánta ambición!  
En la Virgen ¡qué humildad!,  
¡qué modestia!, ¡qué candor!,  
¡qué amabilidad!, ¡qué trato!, 1170  
¡qué dulzura!, ¡qué atención!,

allá.<sup>94</sup> Me dijeron perro,  
 aquí hijo se me nombró;  
 allá anduve despreciado,  
 aquí, aprecio se me dió; 1175  
 allá era yo mal tratado,  
 aquí, bien tratado soy;  
 si allá es mala la pobreza  
 aquí es de riqueza don,  
 y de esto sale a mi ver 1180  
 una importante hilación.  
 Vulgarmente se discurre,  
 y es de común opinión  
 que con las tierras y minas  
 ha ganado el español; 1185  
 pero si bien atendemos  
 a la santa Religión,  
 o sobrealiviado el peso,  
 la carga se aligeró,  
 o en el cambio hemos ganado 1190  
 lo que va del mundo a Dios.  
 No digo que ellos lo pierdan,  
 sino que en la situación  
 de idólatras y paganos  
 ¿qué importaba al poseedor 1195  
 serlo del globo terráqueo,  
 si, como dijo el Señor,  
 su alma había de padecer  
 eterna condenación?  
 ¡Ay del que torció el camino 1200  
 y a la casa no llegó,  
 que Dios misericordioso  
 para la vida mejor

<sup>94</sup> Es la segunda vez que Juan Diego alude a los malos tratos que le dieron en Tenochtitlán, hecho que evidencia la enemistad que reinaba entre los aztecas y los pueblos vecinos, casi siempre sometidos a los primeros.



en la otra con conveniencias  
y banquetes preparó!; 1205  
gracias a su Majestad  
de que a descansar me voy.

[ESCENA 3]

*Llega a su casa y halla a su tío Juan Bernardino sentado en un Ximotlale.*<sup>95</sup>

BERNARDINO. Juanillo, con qué cuidado  
nos ha tenido el día de hoy,  
a María Lucía, tu esposa,  
y a mí, que así que llegó 1210  
la hora de comer, y más  
que la tarde se venció  
sin que tú dieras la vuelta,  
cuando Misa y un sermón  
a las diez de la mañana 1215  
en Santiago se acabó.  
Entré en muchas conjeturas  
cerca de tu detención,  
unas veces me decía  
algún padre lo ocupó, 1220  
otras estaba pensando  
si te cogerían de peón  
para la obra de Palacio  
o de la Iglesia mayor,  
o enviádote de correo 1225  
por alguna precisión  
de las que a cada momento  
se ofrecen al español;  
reservando mis zozobras  
o dudas y confusión, 1230  
procuré a María Lucía

<sup>95</sup> Deducimos por “taburete”.

divertirle su temor,  
 contándole que ahora lleva  
 México de fundación<sup>96</sup>  
 quinientos y noventa años; 1235  
 tantos hace que aportó  
 a este lugar la Colonia  
 de Acolhuas, que pasó  
 del Asia a la California,  
 de allí para acá se unió 1240  
 con los Toltecas, y vino  
 a plantar su población;  
 que tomando como es justo  
 nuevo cómputo español,  
 que tiene su noble origen 1245  
 desde el año que nació  
 el Verbo Divino hecho hombre  
 para nuestra redención;  
 le he dicho que tú naciste  
 en el año del Señor 1250  
 mil cuatrocientos setenta  
 y cuatro, de aquel favor,  
 en Quauthnanatla,<sup>97</sup> lugar  
 que su nombre derivó  
 de agua que viene del monte 1255  
 y riega con proporción  
 aquel delicioso Valle  
 a quien llama el español,  
 Guamatla, que es corrompido,  
 y su significación 1260  
 es la barcina de leña;

<sup>96</sup> Si el año de fundación fue 1312, véase nota 36 de la Jornada primera, en realidad habían pasado al máximo 220 años (p. 49).

<sup>97</sup> Cuautlalapan, se dice que ese era el verdadero nombre de la Virgen del Tepeyac, y que ante la imposibilidad de los españoles de pronunciar el nombre lo adaptaron a Guadalupe. De la fuente que nace en la cima del Tepeyac (p. 50).

junto a éste se estableció  
 el Pueblo de Quautitlán  
 que en las tierras abundó  
 con que el alfarero diestro 1265  
 mucha loza fabrica hoy:  
 que el año de la conquista  
 ya te hallabas en la flor  
 de los cuarenta y siete años,  
 que la primera Misión 1270  
 de los doce Franciscanos<sup>98</sup>  
 a los tres años llegó,  
 en el de mil y quinientos  
 veinte y quatro, de la acción  
 o batalla general 1275  
 en que Hernán Cortés triunfó;  
 que teniendo cinquenta años  
 el bautismo se te dió,  
 y cuentas cinquenta y siete;  
 y de regeneración 1280  
 los siete llevas cumplidos  
 en la gracia y luz de Dios,  
 y que en solos catorce años  
 vengo a serte superior.<sup>99</sup>  
 Hablamos también del Padre 1285  
 Fray Toribio, a la sazón  
 no sabía que el apellido  
 de Benavente<sup>100</sup> dejó,  
 y quiso más bien llamarse  
 Motolinía, que es la voz 1290  
 con que explicamos nosotros  
 la pobreza y compasión

<sup>98</sup> Los así llamados “doce apóstoles”. Los primeros evangelizadores del Orden de San Francisco, entre los que se encontraba el mismo Motolinía (p. 51).

<sup>99</sup> Por: mayor (p. 51).

<sup>100</sup> Motolinía significa en lengua náhuatl “nuestro pobre” o “el pobre” (p. 51).

|  |  |
|--|--|
| al verlos en traje humilde,<br>descalzos, y sin amor<br>al oro, plata y más bienes<br>que procura el español.  | 1295   |
| Mas volviendo a lo primero,<br>dime qué te sucedió<br>para salir de mañana<br>y volver a la oración.   | 1300   |
| JUAN DIEGO. Mi ánimo fue ir a la Misa,<br>no llevaba otra intención<br>que luego que concluyese<br>volver a mi ocupación;<br>pero allá por Quautlalapan<br>al encuentro me salió<br>una muy noble Señora<br>de alta representación,<br>que a la gran Tenochtitlán<br>de correo me despachó.  | 1305<br><br><br><br><br><br><br>1310             |
| BERNARDINO. ¿Era de la sangre real<br>del difunto Emperador<br>Moteozoma, <sup>101</sup> o castellana<br>mujer de Conquistador,<br>o de las recién venidas<br>en alguna embarcación<br>de las que ya van viniendo<br>por la gran disposición<br>de abrirse diversos Puertos,<br>que se dió el año anterior<br>para el comercio de España<br>con esta nueva región? | 1310<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>1315 |
| JUAN DIEGO. Su traje, que no entendí,<br>se queda en mi admiración;<br>más que de española, de india,  | 1320   |

<sup>101</sup> Moctezuma (p. 52).

|   |  |
|---|--|
| era su honesto color,<br>y la lengua mexicana <sup>102</sup><br>cortaba con perfección<br>dándole cuánta dulzura,<br>asonancia, torna voz,<br>urbanidad, melodía,<br>tiene en su composición.   | 1325   |
| BERNARDINO. Pero acaba de decirme,<br>¿qué fué lo que te encargó?,<br>¿si por fin fuiste a la Misa<br>o el mandado te extravió<br>porque fuese tan urgente<br>que no diera intermisión?,<br>¿en dónde pasaste el día?,<br>¿si el mandado te pagó?   | 1330<br><br><br><br><br><br>1335                                     |
| JUAN DIEGO. Fui derecho al Obispado<br>calle de Amor de Dios<br>a ver al Señor Obispo,<br>pero el verlo me costó<br>estar toda la mañana<br>en el patio de plantón,<br>de modo que me hice piedra<br>hasta que, tanto pesó<br>a los pajes mi constancia,<br>que logré mi pretensión<br>de verlo, sin conseguir<br>que diera resolución;<br>sino que para otro día<br>su dignidad me emplazó,<br>y habré de volver mañana<br>a seguir la comisión, | 1340<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>1350 |

<sup>102</sup> Según la tradición de las apariciones marianas, la Virgen dialoga con los videntes en el idioma de éstos (p. 53).

porque la Señora estrecha,  
 y que volviese mandó.  
 BERNARDINO. Tu paciencia me recuerda  
 el caso que sucedió: 1355  
 había un cierto Magistrado  
 que con tres letras grabó  
 en la puerta de su casa  
 nombre, apellido y honor;  
 para ello puso tres Pees, 1360  
 y cierto Procurador  
 que era de negocio propio  
 llegó con su petición,  
 y le respondió muy serio  
 que entendiendo aquel renglón 1365  
 luego sería despachado  
 y que obtendría su favor:  
 él estuvo discurriendo,  
 y aunque a ignorar no llegó  
 que las tres Pees explicaban 1370  
 por lo que decir oyó;  
 Pedro Pontac,<sup>103</sup> Presidente,  
 luego las interpretó;  
 su respuesta fue decir  
 que la significación 1375  
 era pobre, pretendiente,  
 y paciencia en conclusión:  
 si hubiera habido en Palacio,  
 guardando el mismo tenor,  
 F. J. O. D. M. 1380  
 para que diesen razón  
 de Fray Juan, que es el Obispo  
 de México, y su Pastor,

<sup>103</sup> El nombre de Pedro Pontac no corresponde al nombre de los primeros dos presidentes de la Audiencia.

|   |      |
|---|------|
| tú, ¿qué hubieras respondido<br>en semejante ocasión?   | 1385 |
| JUAN DIEGO. Hablando de las virtudes<br>del Obispo mi Señor,<br>habría dicho fortaleza, <sup>104</sup><br>justicia grande, oración,<br>desinterés, mansedumbre: | 1390 |
| volviendo a mi petición<br>respondería con firmeza,<br>Juan obligado el día de hoy<br>de María que lo destina<br>por su fiel Embajador.                         | 1395 |
| El negocio fue una casa<br>que la Señora pidió<br>se le haga en Tepeyacac, <sup>105</sup><br>y aunque el Obispo dudó<br>según tengo comprendido <sup>106</sup>  | 1400 |
| acá en mi pobre opinión,<br>me parece que le asiste<br>derecho de posesión.   |      |
| BERNARDINO. Vámonos a recoger,<br>porque antes que salga el Sol   | 1405 |
| has de ir a Misa y Doctrina,<br>que es Domingo, y no es razón<br>que un cristiano no madrugue<br>para alabar al Señor.  |      |
| Por el camino repasa<br>el Credo, Salve, Oración, <sup>107</sup><br>Mandamientos de la Iglesia<br>y los de la Ley de Dios,<br>Artículos, Sacramentos,           | 1410 |

<sup>104</sup> Virtudes, en itálicas.

<sup>105</sup> Tepeyacac o Tepeyac (p. 56).

<sup>106</sup> Comprendido (p. 56).

<sup>107</sup> Se entiende la meditación silenciosa sobre una lectura bíblica (p. 56).

las obras de compasión,<sup>108</sup> 1415  
Bienaventuranzas, Frutos,  
los Dones,<sup>109</sup> que siete son,  
las Virtudes en sus clases,<sup>110</sup>  
y también la Confesión.

[ESCENA 4]

*Se corre la cortina, y sale el Obispo rezando el Oficio Divino.*

OBISPO. *Salmo 44.*

Mi corazón se rebozó alabando<sup>111</sup> 1420  
*al Sabio Rey eterno de la Gloria*  
*sus obras voy a publicar* cantando  
para que se eternice su memoria.<sup>112</sup>  
Por el Divino Espíritu regida  
será *mi lengua*, instrumental viviente 1425  
*cual pluma* atenta y fiel que va impelida  
*del que escribe* correcta y *velozmente.*  
*Entre los hijos de la humana rama*  
*sobresales* en cada perfección,  
*de tus labios la gracia se derrama,* 1430  
*Dios por siempre te dio su bendición.*  
*Monarca* a quien le basta estar consigo  
*ceños al lado* el reluciente *acero,*  
al combate salid, y el enemigo,  
quedará derrotado o prisionero. 1435

<sup>108</sup> Obras de misericordia corporal y espiritual (p. 56).

<sup>109</sup> Los llamados doce dones del Espíritu Santo: amor, alegría, paz, paciencia, indulgencia, bondad, benevolencia, mansedumbre, fidelidad, modestia, continencia, castidad (p. 57).

<sup>110</sup> Teologales: fe, esperanza y caridad. Cardinales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza (p. 57).

<sup>111</sup> El salmo se modifica no solamente con las palabras del autor, sino también con la métrica, de endecasílabos.

<sup>112</sup> El autor enfatiza la estrofa de cuartetos mediante el espacio interlineal, además del punto y aparte.



Con tu belleza y acreditada<sup>113</sup> hazaña  
 dispón el dardo, el arco y el carcaj,<sup>114</sup>  
 marcha prósperamente a la campaña,  
 queda allí victorioso y reina en paz.  
 En verdad, mansedumbre, e igualmente 1440  
 en justicia tu Trono soberano;  
 y te guiará maravillosamente  
 tu fuerte irresistible diestra mano.  
 Tus dardos penetrantes enclavados  
 en los endurecidos corazones 1445  
 de enemigos del Rey, y a ti postrados  
 tendrás soberbios pueblos por blasones.  
 Dios humano en eterna duración  
 miraremos tu Trono perpetuado,  
 la vara de la recta dirección 1450  
 cetro será de tu feliz Reinado.  
 Amastéis la justicia, odiastéis Vos  
 la iniquidad, y en tan segura guía  
 sobre los otros Reyes te ungió ¡Dios!,  
 el Dios tuyo con óleo de alegría. 1455  
 De mirra, aloe y canela, olor sutil,  
 exhala en tus vestidos, el aseo  
 en los altos Palacios de marfil  
 donde moras y tienes tu recreo.  
 Las hijas de los Reyes a tu lado 1450  
 forman lúcida y majestuosa corte,  
 como en las grandes bodas se ha observado  
 hacerla al nuevo esposo y su consorte.  
 A tu diestra la Reina concurrió  
 vestida de oro ofir amartillado, 1455  
 rodeada de los brillos que esparció  
 con exquisitas joyas esmaltado.

<sup>113</sup> Por *acreditada* (p. 58).

<sup>114</sup> Por *carcaj*, sinónimo de aljaba: caja para llevar las flechas, ancha de arriba y estrecha de abajo, que se llevaba al hombro mediante una cuerda. Mantengo por necesidad de rima.

Oye hija, mira, tu oído pon en vela,  
 percibe de estas voces el sonido,  
 tu pueblo amado, casa y parentela  
 sepúltales por siempre en el olvido. 1460

Y el Rey codiciará con mucho amor  
 esa beldad y sus graciosos dones,  
 porque él mismo es tu Dios y tu Señor,  
 y así le adorarás con las Naciones. 1465

Y las mujeres tirias<sup>115</sup> con porfia  
 a ofrecerte vendrán dignos presentes,  
 los hombres ricos de la plebe pía  
 se mostrarán rendidos y obedecientes.

Tiene la hija del Rey toda su gloria 1470  
 no en atavíos fastuosos temporales,  
 sino en las franjas de virtud notoria  
 de dones y de gracias celestiales.

Ricamente vestida a lo divino  
 con santas admirables variedades 1475  
 le forman el compuesto peregrino  
 de muy particulares propiedades.

Verás, oh Rey, como te están presentes  
 en pos de ella con varonil presteza  
 ejércitos de Vírgenes prudentes 1480  
 sus amigas y socias en pureza.

Atraídas con el gozo y la lealtad  
 observando el consejo de las ley,  
 conducidas serán con majestad  
 al magnífico templo de su Rey. 1485

En lugar de tus padres tienes hijos  
 que has engendrado con palabras vivas,  
 y los constituirás Príncipes fijos  
 sobre toda la tierra que cultivas.

En las generaciones postrimeras 1490

<sup>115</sup> Mujeres procedentes de Tiro (p. 59).

agradecido a la fineza el hombre,  
 por todas las edades venideras  
*ensalzará vuestro glorioso nombre.*  
 Todos los *Pueblos*, todas las Naciones  
*publicarán con inmortal memoria* 1495  
 la grandeza, el poder, las perfecciones,  
 y *por siglos de siglos* vuestra gloria.

*Salmo 86.*

Ciudad Mariana hasta los horizontes  
 llegar *tus fundamentos* he previsto,  
 son tus virtudes *elevados montes*, 1500  
 y la piedra angular es Jesucristo.

Esta Ciudad que se fundó por él  
 excede a cuantas se hallan descubiertas,  
*más que los tabernáculos de Israel*  
*ama el Señor de Sion las santas puertas.* 1505

Cosas gloriosas, grandes y discretas  
*de ti, Ciudad de Dios, están escritas*,  
 que primero anunciaron los profetas,  
 apóstoles después y evangelistas.

Entre los que conocen tus rediles 1510  
 o que escuchan la voz de tus pastores,  
*por Rahab*<sup>116</sup> *te acordarás* de los gentiles  
*por Babilonia* de los pecadores.

*He aquí los Filisteos, los extranjeros*,  
*Tiro, y el pueblo etiope en ti estuvieron*, 1515  
 los últimos pasaron a primeros  
 por los duros Judíos que no creyeron.

*¿Faltará por ventura en Sion quién diga*  
*de aquel Verbo Divino que se hizo hombre*  
*nació de ti?*, ¿y habrá quién contradiga 1520

<sup>116</sup> Raab, Egipto (p. 61).

|  |      |
|--|------|
| <i>que te fundó el Altísimo en su nombre?<br/>En los registros o testificantes<br/>de los Pueblos y de los Principados<br/>referirá el Señor los habitantes<br/>de esta ciudad, y así serán notados.</i> | 1525 |
| <i>Paz, descanso, alegría lograré, en premio<br/>quien te goza, feliz habitación;<br/>fuera de tu recinto y de tu gremio<br/>reinará la zozobra y confusión.</i>   |      |
| <br><i>Salmo 95.</i>   |      |
| <i>Cantemos al Señor Cántico nuevo,<br/>cántale, tierra toda que te crió,<br/>cantádle pues, y bendecid su nombre<br/>y anunciad de día en día a su Salvador.</i>  | 1530 |
| <i>A los gentiles anunciad su gloria,<br/>anunciad a los pueblos lo que obró,<br/>porque el Señor es grande, y de alabanza<br/>digno, y terrible sobre todo, Dios.</i>                                   | 1535 |
| <i>Las Deidades paganas son demonios,<br/>el Señor a los cielos fabricó,<br/>los loores y hermosura en su presencia<br/>en su Santuario, santidad y honor.</i>   | 1540 |
| <i>Oh, familias de todas las Naciones,<br/>tributad gloria y honra al Santo Dios,<br/>y tributadle la debida gloria<br/>a su nombre, que es de consolación.</i>  | 1545 |
| <i>Tomad hostias incruentas, preparadlas,<br/>y entrad en los Palacios del Señor,<br/>y postrados delante de sus Atrios<br/>ofrecedle rendida adoración.</i>   |      |
| <i>A su vista conmuévase la tierra,<br/>decid en las Naciones que reinó,<br/>en el madero santo de la Cruz<br/>trono invencible de su cruel Pasión.</i>  | 1550 |

*Este Señor que el mundo ha cimentado*  
*él juzgará a los pueblos en razón;* 1555  
*alégrense los cielos y la tierra,*  
*muévase el mar a popa y estribor.*  
*Se gozarán los deliciosos campos,*  
*los montes, el ganado, yerba y flor,*  
*los árboles copados de las selvas*  
*la más festiva harán salutación* 1560  
*delante del Señor porque ya vino*  
*a pagar al virtuoso y pecador,*  
*él juzgará con equidad al orbe*  
*y a los pueblos con justificación.*

[ESCENA 5]

*Se entra el Obispo, y sale Juan Diego para México.*

JUAN DIEGO. Para aplacar la justicia 1565  
 eterna, el Divino Verbo  
 se unió hipostáticamente<sup>117</sup>  
 a nuestro barro grosero.  
 Treinta y tres años vivió  
 con los hombres, excediendo 1570  
 más allá de lo infinito  
 sus altos merecimientos.  
 Como gran Maestro enseñó  
 con su doctrina y ejemplo  
 cual es el falso camino 1575  
 y cual es el verdadero.  
 Doctrina que no podía  
 darnos el hombre más cuerdo,  
 cuando a todas las pasiones  
 del hombre les pones freno.

<sup>117</sup> La unión hipostática, entre las tres personas de la Trinidad y entre la naturaleza divina y humana de Jesús es uno de los conceptos teológicos católicos más elevados. Resulta claro que al autor no le interesa la verosimilitud al poner su exposición en boca de Juan Diego (p. 64).

|   |      |
|---|------|
| Si la siguieran los hijos<br>de Adán, el padre primero,<br>se pusiera este gran mundo<br>en el debido concierto.  | 1580 |
| Doctrina justa que impone<br>el culto interno y externo<br>a la Augusta Trinidad<br>y al Hijo humanado Verbo.   | 1585 |
| Ella enseña a los monarcas<br>la ciencia de su gobierno,<br>y prescribe a los vasallos<br>la de su obediencia.  | 1590 |
| Amor recíproco infunde,<br>hace cierto el juramento,<br>honra al padre de familia,<br>cuida la vida y el crédito.   | 1595 |
| Instituye el matrimonio,<br>da fidelidad al lecho,<br>educación a la prole<br>y a la población aumento.   | 1600 |
| Destierra la falsedad<br>en el racional comercio,<br>y a cada uno le prohíbe<br>desear los bienes ajenos.   | 1605 |
| Conservarse y defenderse<br>tiene por justo derecho,<br>y es también obligación<br>satisfacer el adeudo.  | 1610 |
| Tanto en su extensión comprende<br>como a los mozos los viejos,<br>a los presentes y ausentes,<br>a los vivos y a los muertos,<br>al cautivo su rescate,<br>asistencia da al enfermo,<br>hospedaje al peregrino<br>y socorro al pordiosero; | 1615 |

instrucción al ignorante,  
 al que pregunta consejo,  
 corrección al que va errado;  
 y en la tristeza consuelo;  
 de las injurias perdón, 1620  
 en flaquezas sufrimiento,  
 rogar por los que ahora viven  
 y por los que ya murieron.  
 Todas estas grandes obras  
 de misericordia vemos, 1625  
 que en grave necesidad  
 obligan bajo precepto.  
 La grandeza es la humildad,  
 reputación el desprecio,  
 amor propio es, con prudencia, 1630  
 tenerse aborrecimiento.  
 Muy pocas necesidades  
 admite el Santo Evangelio,  
 y no hay mundo fuera de él  
 al tamaño del deseo. 1635  
 Vengan los sabios del siglo  
 los antiguos o modernos,  
 y digan si habrá doctrina  
 que les sea de más provecho,  
 o que sea más conforme 1640  
 al estado que tenemos  
 de trabajos, aflicciones,  
 dolores, penas, tormentos.  
 Esta es la que profesamos,  
 y la que nos dejó escrita 1645  
 el Mesías verdadero.  
 Con los santos Sacramentos  
 nos lava amoroso y tierno  
 los pecados, y nos hace  
 hijos suyos y herederos; 1650  
 y con los mismos remedios

desde este triste destierro  
conduce a la Santa Sion  
al humano pasajero.  
El camino se acabó, 1655  
entremos al cementerio,  
que con los padres más bien  
rezaremos allá dentro.

[ESCENA 5]

*Se entra Juan Diego y sale el Obispo y un Paje.*

OBISPO. ¡Que desde ayer no sosiegue  
el corazón en mi pecho 1660  
con continuas pulsaciones  
que no caben en sus huecos:  
la imaginación errante,  
confuso el entendimiento,  
y la memoria tenaz 1665  
con el indio mensajero!  
Su relación animada  
con vivo encarecimiento  
despedía sombras de dudas  
y daba la luz de lleno; 1670  
¿pero cómo era posible  
que me mostrase ligero  
prestando a su simple dicho  
mi anuencia y consentimiento?  
El decirle que volviese 1675  
no fue negarle mi asenso,  
sino madurez, prudencia  
o no partirse ligero;  
pero si él acobardado  
o despedido en extremo 1680  
creyendo mi dilación  
por desengaño y desprecio,  
abandona su demanda



- y se malogra el suceso,  
¡qué dolor me quedará  
en el tiempo venidero  
no sabiendo en que paró  
este arcano, o sea misterio!
- PAJE 1. Señor, aquel natural  
que ayer se estuvo durmiendo  
casi toda la mañana  
sin desamparar el puesto  
hasta que no consiguió  
llegar hasta el aposento  
de vuestra Reverendísima,  
es el mismo que ahora ha vuelto,  
y persiste en que le dé  
nueva audiencia su respeto,  
y para ello me previno  
que se mantenía dispuesto  
a pasar el día y la noche  
sentado en el duro suelo  
sin beber y sin comer  
hasta conseguir su intento.
- OBISPO. Dile que entre, que deseaba  
volver a hablarle y el verlo.

*Vase el Paje, y entra Juan Diego. Se hinca y besa la mano al Obispo.*

- JUAN DIEGO. Señor, por segunda vez  
y sin variar de supuesto,  
vide<sup>118</sup> a la Virgen María  
Madre del Dios verdadero,  
la que me estaba aguardando  
con la respuesta y efecto  
del recado que me dió,

<sup>118</sup> Vi (p. 69).

- y al que le dí cumplimiento  
pidiendo a vuestra Ilustrísima 1715  
que le fabricara Templo.  
Ayer tarde hablé con ella  
y me previno de nuevo  
que volviese a repetir  
su importante pedimento, 1720  
y con otra circunstancia  
que el edificio o el templo  
ha de ser en el lugar  
donde hablé y vide su cielo:  
que asegure a Vuestra Señoría Ilustrísima 1725  
y lo depongo por cierto,  
que la que me envía es la Virgen  
María, que es nuestro consuelo,  
Madre de Dios en cuanto hombre  
de Jesús Redentor nuestro. 1730
- OBISPO. Mira muy bien lo que dices,  
no es materia ésta de sueños,  
tu relación no es bastante  
para decidirme luego  
a poner por obra un gasto 1735  
nacido de fingimiento,  
aunque el fin que lo dirige  
sea por sí fiel, santo y bueno.  
Dile pues, a la Señora  
que te envía de mensajero, 1740  
que te dé algunas señales,  
con las que yo quede cierto  
que la que te envía es la Virgen  
Madre de Dios verdadero,  
y ser voluntad suya 1745  
que se le fabrique Templo.
- JUAN DIEGO. Decídme, padre y señor,  
cuál señal será de aprecio  
a vuestra credulidad,

que ingenuamente prometo 1750  
pedírsela a la Señora  
que de Vos también soy siervo,  
y pues no la declararéis  
cumpliré vuestro precepto.

[ESCENA 6]

*Se hinca Juan Diego, besa la mano y se va. Llama el Obispo a los Pajes y salen.*

OBISPO. López, Nájera,<sup>119</sup> ahora pronto 1755  
tomad sombrero y manteo,  
no perdáis de vista [a] ese indio,  
corred en su seguimiento  
sin que él advierta y sospeche  
que sus pasos váis midiendo, 1760  
hasta que el camino acaba  
con la punta de los cerros:  
allí veréis con quien habla  
(siempre quedando a lo lejos)  
y me traeréis la razón 1765  
individual de todo esto.

*Entran por sus manteos y sombreros, vuelven a salir los Pajes.*

PAJE 2. Una vez que vamos solos  
y tenemos largo tiempo,  
tú pon la vista en el indio,  
que yo vuelvo al argumento 1770  
que el otro día comenzamos  
y se cortó, por supuesto  
dejemos a los que piensan  
desde allá muy a lo lejos  
porque no han oído campanas 1775

<sup>119</sup> Haber dado apellidos a los pajes es un rasgo original de esta pieza: Nájera (p. 71).

ni han visto como es el Reino,  
 que se lo figuran cuevas  
 de animales o de espectros,  
 y quieren que sean los indios  
 fieras de caza sin seso,<sup>120</sup> 1780  
 y vamos al otro punto  
 que aflige el entendimiento  
 de los teólogos de Europa,  
 y a nuestro Carlos primero  
 que le dio la comisión 1785  
 al que por amo tenemos  
 para que a fondo lo indague  
 y le consulte lo cierto.  
 Digo pues, que por esclavos<sup>121</sup>  
 se han de tener estos perros, 1790  
 tanto por su condición  
 como por sus cultos necios.  
 La libertad es la prenda  
 que sigue al entendimiento,  
 luego si éstos no lo tienen, 1795  
 ¿qué libertad les daremos?  
 La mayor es inconcusa,  
 la menor así la pruebo;  
 con facilidad se engañan,  
 obedecen al cabestro, 1800  
 adoran piedras labradas,

<sup>120</sup> Sobre la animalidad de los indígenas véase J. L. Buffon, *Historire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roi*, analizada por Francisco Javier Clavijero en su *Historia antigua de México* comentada por G. Marchetti, *Cultura indígena e integrazione nazionale*, Piován, Abano, 1982.

<sup>121</sup> En la sociedad azteca la esclavitud era debida a tres causas: prisionía de guerra, castigo por delito y compra. Durante los primeros años de conquista estuvo ligada a la “inferioridad indígena” y luego, a partir de 1536, año de la bula de Paulo III, en defensa de los derechos naturales de los americanos, bajo la máscara de la “encomienda”: un territorio y sus habitantes se asignaban a un colonizador para la explotación de la tierra y la evangelización de la gente, en realidad para la explotación de la tierra y de sus naturales.

|   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| <p> prefieren al vidrio y fierro,<br/> no saben lo que es vivir<br/> como que viven muriendo;<br/> y si no vamos al caso<br/> y formemos el cotejo<br/> de los indios mexicanos<br/> con los etíopes o negros,<br/> los hallaremos bozales,<sup>122</sup><br/> indómitos, majaderos,<br/> que a la fuerza del rigor<br/> se prestan al rendimiento;<br/> y para civilizarlos<br/> en la ley del Evangelio<br/> la esclavitud es precisa,<br/> ergo concluí el argumento. </p> | <p>1805</p> <p>1810</p> <p>1815</p> |
| <p>PAJE 1. Hombre, ¿qué me ha sucedido?<br/> desapareció el objeto,<br/> desde el paso de la puente<br/> con sinceridad confieso,<br/> que se me perdió de vista<br/> el indio, y ya no lo veo.</p>   | <p>1820</p>                         |
| <p>PAJE 2. Puntualmente eso faltaba<br/> a mi raciocinio cuerdo,<br/> que vuelan por la región<br/> en la figura de cuervos,<br/> que son muy supersticiosos<br/> y muy grandes hechiceros.<br/> Tomemos estas veredas<br/> y demos vuelta a los cerros,<br/> puede que en alguna cueva<br/> se metiera este conejo.</p>  | <p>1825</p> <p>1830</p>             |

*Vanse.*

<sup>122</sup> Negros recién salidos de su país, generalmente despreciativo se usa por “tontos”, “necios”.

[ESCENA 7]

*Se descubre la Virgen, y canta la Música [Juan Diego].*

*Dios te salve Reina y Madre  
por quien la piedad se alcanza,  
vida, dulzura, esperanza* 1835  
*nuestra, ¡oh María! Dios te salve.  
A ti Señora, llamamos  
los que estamos desterrados  
hijos de Eva, y separados  
del Cielo, a ti suspiramos* 1840  
*ya gimiendo, ya llorando  
en este valle funesto  
de lágrimas, y por esto  
tu patrocinio implorando.  
Ea pues Señora, Abogada,* 1845  
*vuelve a nosotros tus ojos  
con piedad y sin enojos,  
y después de la jornada  
de este destierro infelice,  
muéstranos al buen Jesús* 1850  
*del mundo brillante luz,  
fruto, que muy bien le dice  
a tu vientre, bella Aurora;  
¡oh clemente!, ¡oh Madre pía!,  
¡oh dulce!, ¡oh Virgen María!,* 1855  
*ruega por nosotros ahora  
para que seamos también  
dignos y merecedores  
de promesas y favores  
de Cristo Jesús. Amén.* 1860

*Se hinca Juan Diego delante de la Virgen, y habla con la Señora.*

JUAN DIEGO. Señora, de tu mandato  
en debido cumplimiento,

|  |      |
|--|------|
| esta mañana al Palacio<br>hube del Obispo vuelto;<br>le repetí tu mensaje,<br>y después de haberme hecho<br>preguntas y repreguntas,<br>más que en el viaje primero,<br>dijome no ser bastante                                     | 1865 |
| la relación del suceso<br>para dictar providencia<br>en negocios de tal peso;<br>y así que te suplicase<br>para que pudiera creerlo<br>me dieses cierta señal,   | 1870 |
| con la que quedará cierto<br>de que me mandabas tú<br>con el pietativo <sup>123</sup> intento<br>de que en este propio sitio<br>se te edificará Templo.  | 1875 |
| VIRGEN. Hijo, tu puntualidad<br>y diligencia agradezco,<br>y te mando que mañana<br>vengas a este propio puesto<br>donde te daré las señas<br>que el Obispo, como cuerdo,<br>te ha pedido esta ocasión<br>para darte fe y crédito. | 1880 |
| JUAN DIEGO. Prometo Reina y Señora<br>obedecer tu precepto,<br>y venir muy de mañana<br>como lo permite el tiempo,<br>a llevar señas ciertas<br>de que soy tu mensajero.   | 1885 |
|  | 1890 |

<sup>123</sup> Por *piadoso* (p. 76).

[ESCENA 8]

*Desaparece la Virgen, vase Juan Diego y salen los Pajes.*

|                                 |      |
|---------------------------------|------|
| PAJE 1. Ya es ocioso dilatarlos | 1895 |
| en dar vueltas y rodeos,        |      |
| hemos quedado muy mal           |      |
| y el regaño es lo que siento;   |      |
| ahora durante el camino         |      |
| responderé a tu argumento:      | 1900 |
| si miras la condición           |      |
| y ese grande abatimiento        |      |
| de los indios, ¿por qué causa   |      |
| como intérprete siniestro       |      |
| no le das el buen sentido       | 1905 |
| de humilde conocimiento;        |      |
| que es una virtud moral         |      |
| y un heroísmo verdadero,        |      |
| cuando en los demás negocios    |      |
| aquí lo estamos viendo          | 1910 |
| que tienen sagacidad,           |      |
| prudencia, discernimiento,      |      |
| como todo racional              |      |
| que se forma de alma y cuerpo?  |      |
| En cuanto a cultos paganos      | 1915 |
| sin duda que tú no has leído    |      |
| lo que ha pasado y aún pasa     |      |
| en este grande universo         |      |
| aun con aquellas Naciones       |      |
| que por más cultas tenemos.     | 1920 |
| Dejo aparte los Romanos         |      |
| y a los Atenienses vengo,       |      |
| que el Aréopago tenían          |      |
| junto al de Marte gran Templo,  |      |
| pues aquel sabio Senado         | 1925 |
| de los hombres más discretos    |      |
| que entonces conocía el mundo   |      |



|   |      |
|---|------|
| contaban en tanto extremo<br>supersticiosos los Dioses,<br>como podrás comprenderlo<br>leyendo lo que escribi6  | 1930 |
| San Lucas, y ll6manse Hechos<br>de los Ap6stoles Santos,<br>y all6 ver6s el primero<br>a Pablo, que se presenta<br>arguyendo y combatiendo<br>sus groseras necedades,<br>y conquista desde luego<br>a Dionisio Areopagita, <sup>124</sup><br>fruto de su ministerio.                    | 1935 |
| ¿No sabes que Dios benigno<br>desde los pasados tiempos<br>permiti6 que los gentiles<br>transitaran sus senderos,<br>y que no hizo diferencia<br>entre nosotros y ellos,<br>habiendo purificado<br>sus corazones perversos<br>con la fe, como se explican<br>distintos Sagrados Textos? | 1940 |
|   | 1945 |
|   | 1950 |

*Llegan al Palacio y sale el Obispo.*

OBISPO. ¿Pues qu6 raz6n traen ustedes,  
qu6 observaron y qu6 vieron  
cada uno en aquella parte  
en que estuvo m6s atento?

<sup>124</sup> Dionisio Aerogapita, te6logo ateniense del siglo I que San Pablo convirti6 con su discurso en el Are6pago. La obra de Dionisio representa la confluencia de elementos neoplat6nicos en la teolog6a cristiana, entre sus obras se encuentra *De ecclesiastica hierarchia*, relativa al orden ang6lico. Cfr. *Enciclopedia Biografica Universale*, 6, Biblioteca Treccani, Roma, 2007.

|  |      |
|--|------|
| PAJE 2. Señor, llegamos al puente,         | 1955 |
| hasta allí jurar podremos                  |      |
| que iba el indio por delante               |      |
| muy cabizbajo y suspenso;                  |      |
| pero lo que sucedió                        |      |
| en aquel propio momento                    | 1960 |
| no lo sabemos decir,                       |      |
| a la verdad no lo entiendo:                |      |
| el indio se volvió nada                    |      |
| o nos lo deshizo el viento,                |      |
| o se convirtió en pescado                  | 1965 |
| que se echó al río, que es su centro.      |      |
| Por el aire no volaba                      |      |
| como aquel Simón del Texto, <sup>125</sup> |      |
| porque lo hubiéramos visto,                |      |
| y aunque yo no era San Pedro               | 1970 |
| me hubiera hincado a pedir                 |      |
| contra el Demonio hechicero,               |      |
| que saliera de sus manos                   |      |
| para que cayera al suelo                   |      |
| y se rompiera las piernas                  | 1975 |
| para traer razón del cuento:               |      |
| mi más benigna opinión                     |      |
| es que se volvió conejo,                   |      |
| y que por los zacatales <sup>126</sup>     |      |
| ganó y cogió su agujero;                   | 1980 |
| más de tres leguas corrimos                |      |
| subiendo y bajando cerros,                 |      |
| y venimos tan cansados                     |      |
| como burlados por necios.                  |      |
| OBISPO. Esta última novedad                | 1985 |
| me deja ahora más inquieto:                |      |

<sup>125</sup> Simón mago, experto en artes mágicas que practicaba en Samaria. Mencionado en el *Nuevo Testamento*. En los *Hechos de los apóstoles*. Cfr. *Hech.* 8, 9-24.

<sup>126</sup> Por llanos (p. 80).

Dios por su misericordia  
nos descubra sus decretos;  
inescrutable es su juicio  
mientras que no llega el tiempo  
que tiene determinado  
para reducirlo a efecto.

1990

*Se entran el Obispo y los Pajes.*

FIN DE LA SEGUNDA JORNADA.

### JORNADA TERCERA

#### [ESCENA 1]

*Se descubre Juan Bernardino tirado en un petate, y habla de este modo.*

BERNARDINO. ¡Que no baste el trabajo y el cuidado<sup>127</sup>  
de buscar el vestido y alimento  
con el cuerpo y el rostro trasudado  
siguiendo al Sol su diario movimiento;  
sino que después de éste haya otro estado  
en que es mayor la pena y el tormento,  
que si de ambos se pesa la eficacia  
uno es prosperidad, otro desgracia!  
Si las enfermedades peligrosas  
quitan las fuerzas, postran al doliente,  
queda impedido para todas cosas  
y se va disponiendo sordamente  
para dejar saludes venturosas  
y acabar con la vida últimamente,  
o presentar el cuello a la guadaña<sup>128</sup>  
que es en el mundo la mayor hazaña.

1995  
2000  
2005

<sup>127</sup> Octavas de endecasílabos siempre con rima abababcc/dededef.

<sup>128</sup> Referencia a una representación de la muerte típicamente católica. Cfr. “parábola del grano y la cizaña”. *Mat. 13, 28-30.*

|   |   |
|---|---|
| <p>¿Y de dónde provienen tantos males<br/>que el alma y cuerpo todos padecemos<br/>que sin ponderación muertes parciales,<br/>diario-nocturnas, las llamar podemos?<br/>El pecado es, ¡oh míseros mortales!,<br/>su justa pena la que padecemos;<br/>la razón natural dicta el precepto,<br/>quita la causa y cesará el efecto.<br/>¿Y cuál es del pecado su remedio?<br/>la ingenua confesión y penitencia;<br/>Juan Bernardino, aquí no hay otro medio,<br/>equivale el dolor a la inocencia:<br/>mientras fuere mayor el odio y tedio<br/>tanto será más limpia la conciencia;<br/>apártense de ti esperanzas vanas<br/>porque pierdes el tiempo que no ganas.<br/>Hijo Juan, no malogres los momentos,<br/>a Santiago camina prontamente,<br/>refiere mis cristianos sentimientos<br/>al Padre Fray Toribio Benavente,<sup>129</sup><br/>y pídele los santos Sacramentos;<br/>muéstrate presuroso y diligente,<br/>que la solicitud poco esforzada<br/>por lo común se queda desairada.</p> | <p>2010</p> <p>2015</p> <p>2020</p> <p>2025</p> <p>2030</p> |
| <p>JUAN DIEGO. A obedecerte voy, mi tío y señor,<br/>y entretanto procura examinar<br/>la conciencia, avivando tu dolor,<br/>y proponiendo nunca más pecar,<br/>porque si Dios merece todo amor<br/>nos debemos por él sacrificar:<br/>dichoso aquél que en gracia le recibe<br/>porque Dios vive en él, y él en Dios vive.<sup>130</sup></p>   | <p>2035</p> <p>2040</p>                                     |

<sup>129</sup> Fray Toribio de Benavente, presente en casi todas las obras guadalupanas.

<sup>130</sup> Nuevamente un principio teológico elevado, “la inhabitación de Dios en el corazón del hombre”, en boca de Juan Diego. Cfr. *Jn.* 17, 26.

[ESCENA 2]

*Se cubre con la cortina a Juan Bernardino, y sale Juan Diego de caminante hablando de este modo.*

JUAN DIEGO. Todo el día de ayer Lunes se nos ha ido  
en medicinas suaves y caseras,  
sin haberse con ellas conseguido  
para mi tío esperanzas aun ligeras,  
o bien de que se vea restablecido, 2045  
o de que el cocolixtle a menos fuera;  
a este cuidado otro se ha agregado,  
que es el no haber venido a mi mandado.  
¿Qué habrá dicho de mí la gran Señora  
que la palabra de volver le di, 2050  
si se habrá estado aguardando hasta ahora  
o de cansada faltaría de allí;  
y si se enojaría con la demora  
que pendió, sabe Dios, ¡pobre de mí!  
por lo que de su vista me imagino 2055  
si llego al cerro torceré el camino.

[ESCENA 3]

*Se entra Juan Diego, se descubre Juan Bernardino tirado en su petate, la Virgen enfrente, y la Música canta.*

MÚSICA. Dios te guarde, estrella<sup>131</sup>  
del mar, guía segura  
en su ruta incierta,  
Madre de Dios bella, 2060  
Virgen siempre pura,  
del Cielo gran puerta.  
Gabriel bajó a verte,  
y a su Ave tú lo haces

<sup>131</sup> Estrofas de cuatro tercetos de hexasilabos con rima: abc abc def def.

|                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| de anagrama prueba,                   | 2065 |
| las letras invierte,                  |      |
| pon nos en las paces,                 |      |
| muda el nombre de Eva. <sup>132</sup> |      |
| Suelta las prisiones                  |      |
| de infelices reos,                    | 2070 |
| alumbra a los ciegos,                 |      |
| quita las pasiones,                   |      |
| muda los deseos,                      |      |
| válganos tus ruegos.                  |      |
| No hayas en olvido                    | 2075 |
| con quien Madre te hizo               |      |
| nuestra en el Calvario,               |      |
| puesto que nacido                     |      |
| de tu vientre quiso                   |      |
| fueses su sagrario.                   | 2080 |
| Virgen de piedades                    |      |
| sobre todas mansa,                    |      |
| pon nos en tus fastos                 |      |
| libres de maldades,                   |      |
| y en la estrecha alianza              | 2085 |
| de mansos y castos.                   |      |
| Danos vida pura,                      |      |
| seguro camino,                        |      |
| y así lograremos                      |      |
| viendo la hermosura                   | 2090 |
| de Jesús Divino                       |      |
| que nos alegreremos.                  |      |
| Al Padre por tanto,                   |      |
| alabanza entona,                      |      |
| y a su Hijo engendrado                | 2095 |
| y Espíritu Santo:                     |      |

<sup>132</sup> Ave, anagrama de Eva (p. 85).

a las tres Personas  
un honor sea dado.

VIRGEN. Yo que la Madre soy de Dios hecho hombre,<sup>133</sup>

a visitarte vengo en este día, 2100  
y a darte en su glorioso santo nombre  
verdadera salud, no mejoría;  
no te turbe mi vista, ni te asombre,  
ésta que ves es la Virgen María,  
viste la ropa, párate, y con eso 2105  
darás fiel testimonio del suceso.  
Sábete que a Juan Diego tu sobrino  
mi afecto lo eligió por mensajero,  
que tres veces le he hablado en el camino  
en el lugar en donde Templo quiero: 2110  
al Obispo lo envío con tal destino,  
y este será su viaje postrimero,  
que mi nombre (dirás según yo supe)  
será Santa María de Guadalupe.  
Desaparece la Virgen, y se hinca vestido Juan Bernardino.

BERNARDINO. Pasmó, belleza, hermosura rara, 2115  
cuya presencia los enfermos sana  
con la virtud de misteriosa vara  
que de tu cuerpo milagroso emana:  
no te ausentes, aguarda, oye, repara  
del Valle Mexicano Santa Diana,<sup>134</sup> 2120  
siquiera te dará gracias rendido  
el indio para el título escogido.

<sup>133</sup> Nuevo cambio de métrica, octavas de endecasílabos con rima ab ab ab cc.

<sup>134</sup> Diana, diosa romana, correspondiente a Artemisa, diosa griega. Hija de Júpiter y de Latona, obtuvo de su padre el permiso de mantenerse siempre virgen. Santa Diana, expresión sincrética, no entre la religión azteca y la católica, sino entre la mitología romana/griega y la religión católica. Lo que, según nuestro parecer, pone en evidencia el origen español del autor. Comprueba también el desinterés del mismo por la verosimilitud pues la analogía se encuentra en boca de Juan Bernardino (p. 87).

[ESCENA 4]

*Se cubre, y por otro lado se manifiesta la Virgen: sale Juan Diego y se encuentra. [Música]*

- VIRGEN. Querido hijo Juan Diego, ¿a dónde vas?  
¿qué camino es o rumbo el que has seguido?
- JUAN DIEGO. Niña mía muy amada ¿cómo estás? 2125  
Dios te guarde, ¿cómo has amanecido?,  
¿gozas de la salud? no tomarás  
disgusto de lo que me ha sucedido,  
que el que tiene motivo que lo exculpa<sup>135</sup>  
queda inocente y libre de la culpa. 2130  
Dueño mío, que está enfermo, has de saber  
de *cocolixtle*, el tío Juan Bernardino,  
si gasté en medicarlo el día de ayer,  
que ando de prisa y sigo este camino,  
porque voy a Santiago luego a traer 2135  
el remedio eficaz, cierto y divino,  
los Sacramentos digo, o la Estación  
de Penitencia, Altar y Extremaunción.  
Después de haber hecho esta diligencia  
volveré a este lugar a tu mandado; 2140  
perdóname te ruego, ten paciencia,  
espérame, Señora, sin cuidado;  
súframe tu modestia y tu prudencia,  
que mañana estaré no embarazado;  
no es excusa que yo fingirte pueda, 2145  
Juan Bernardino moribundo queda.
- VIRGEN. Hijo, lo que te advierto ten presente,  
no te aflija y moleste cosa humana,  
enfermedad no temas, ni accidente  
de dolor o de pena cruel tirana: 2150  
¿no estoy aquí para cualquier doliente  
Madre piadosa y contigo ufana,

<sup>135</sup> Por *disculpa* (p. 88).



quien mi amparo declarado atiende  
mi mano benéfica defiende?  
¿No soy vida, salud y protección? 2150  
no me he mostrado siempre a ti amorosa?,  
¿no corres por mi cuenta y mediación?,  
¿tienes necesidad de alguna cosa?  
Fuera de ti el cuidado y la aflicción  
de aquella enfermedad muy peligrosa, 2155  
con mi presencia y sin auxilio humano  
tu tío Bernardino queda sano.

JUAN DIEGO. Pues mi Señora, mándame ahora luego  
a ver al Ilustrísimo Prelado,  
dame las señas que pidió, te ruego, 2160  
y que ya desde ayer le habría llevado  
según lo que ofreciste, si Juan Diego  
con el enfermo no se hubiera estado;  
en el Obispo habrá credulidad  
certeza en tu orden, en mi sinceridad. 2165

VIRGEN. Anda, hijo tierno, sube, Juan querido,  
a la cumbre que al cerro le corona,  
allá encontrarás hecho jardín florido  
con que la tierra obsequia mi persona;  
allí donde me hubiste conocido 2170  
en tu ayate<sup>136</sup> las rosas amontona,  
vendrás acá las he de acomodar,  
y te diré lo que has de hacer y hablar.

*Mientras Juan Diego va y corta las rosas canta la Música.*

MÚSICA. HIMNO. Gracias, Madre amorosa,  
porque te nos presentas en el día 2175  
a desterrar piadosa  
de la India occidental la idolatría,

<sup>136</sup> Manta rala de maguey, sinónimo de tilma (p. 89).

descendiendo del Cielo  
 a este infecundo inapacible suelo.

Gracias sean infinitas 2180  
 al empeño que noble manifiestas  
 en distintas visitas  
 que te cuesta la instancia y sus respuestas  
 pareciendo porfiada  
 como si fueras tú la interesada. 2185  
 Gracias muy singulares,  
 porque no ha designado tu grandeza  
 se te erijan altares  
 donde la sierpe levantó cabeza,  
 exigiendo atrevida 2190  
 cultos a Tóci,<sup>137</sup> deidad mentida.  
 Gracias, Reina adorada,  
 porque ya vas a ser, o don inmenso,  
 fielmente retratada;  
 el ayate grosero será el lienzo, 2195  
 el apoyo al indiano,  
 las rosas, el color, pincel tu mano.

*Toma nuestra Señora las rosas, forma con ellas un ramillete, lo introduce en la tilma estregando en acción de pintar, y dice.*

VIRGEN. Ves aquí la señal con que te envió  
 al Reverendo Obispo, a quien dirás,  
 que por este rosal, que todo es mío, 2200  
 haga lo que le ordeno, y cuidarás  
 de hacer lo que ahora a tu confianza fio:  
 las rosas a ninguno mostrarás,  
 ni despliegues la tilma fácilmente  
 sino cuando el Obispo esté presente. 2205  
 Cuéntale lo que acaba de pasarte

<sup>137</sup> Toci, la diosa abuela en el panteón azteca (p. 90).

desde que te pidió la contraseña,  
 le enfermedad que te obligó a quedarte  
 con tu tío en Tolpetlac, y que te empeña  
 el camino a variar por esta parte; 2210  
 que al paso te salí, y que a la breña  
 encumbrada subiste por las flores:  
 no habrá visto en su vida otras mejores.  
 No le omitas tampoco las noticias  
 de que las he ajustado con mis manos, 2215  
 que en ellas van envueltas mis caricias,  
 no queriendo confiar a los humanos  
 ni a instrumentos celestes las delicias  
 que tengo con vosotros los indianos;  
 él así depondrá toda zozobra, 2220  
 y a efecto llevará del Templo la obra.

*Se despide Juan Diego.*

JUAN DIEGO. Quédate en paz, preciosa y linda Niña  
 a tu mandado voy lleno de gozo,  
 no dirá el locador de nuestra viña  
 que ahora no soy conducto riguroso; 2225  
 a ver si nuevamente me escudriña  
 dándole testimonio no dudoso;  
 con él creará Señora, tu verdad,  
 y la mía natural ingenuidad.

*Sigue su camino diciendo.*

La Señora que es huerto con vallado 2230  
 por señales me dió las frescas rosas  
 que con mi propia mano hube cortado  
 en el nuevo jardín frescas y hermosas;  
 tengo de<sup>138</sup> conducir con gran cuidado  
 sus hojas delicadas y olorosas, 2235

<sup>138</sup> Tengo que (p. 92).

porque ellas han de dar de mi embajada  
 la certeza dos veces anunciada.  
 Flores no ha conocido nuestra gente  
 entre espinos, viznagas y nopales,  
 de las breñas brotaron de repente 2240  
 en esos remontados matorrales;  
 la nueva primavera fue presente,  
 no os admiréis, católicos mortales,  
 que con las rosas el cerrillo alfombre  
 la que Virgen parió a Dios hecho hombre. 2245  
 Cuando traje las rosas bien pudiera  
 haberme dicho, Juan vas despachado,  
 para que presuroso me partiera  
 a darle al Padre Obispo su recado:  
 la Virgen, cuidadosa Jardinera, 2250  
 ramillete formó bien matizado,  
 con aquéllas sus manos celestiales  
 que envolvieron a Dios en los pañales.  
 Indio ignorante, rústico y villano,  
 no dejé de advertir y reparar 2255  
 que en el ayate que mantenía ufano  
 la Virgen, estragaba al colocar,  
 apretando las hojas con su mano,  
 en acción del pintor que a retratar  
 va, y el pincel aun sin el aparejo 2260  
 corre en el lienzo y forma su bosquejo.<sup>139</sup>  
 Que a ninguno enseñara me previno  
 el que llevo, riquísimo tesoro,  
 si queremos saber de dónde vino  
 de la tierra salió, no como el oro, 2265  
 la blanca plata o el diamante fino,

<sup>139</sup> La tentativa de dar una explicación a la impresión de la imagen guadalupana no dejó de inspirar hipótesis interpretativas hasta 1929 en que se descubrió el carácter “fotográfico” de la impresión de la imagen. Cfr. C. Perfetti, *Guadalupe. La tilma de la Morenita*, Paoline, Milán, 1992.

en que los hombres ponen su decoro;  
 ésta es aquella margarita o perla  
 que en el campo me hallé, y he de tenerla.  
 Las personas que encuentro hacen reparo 2270  
 por ser extraordinaria la fragancia,  
 unos me miran y se van de claro,  
 otros quieren saber con arrogancia  
 dónde sale este olor o aroma raro,  
 apurando por fin mi tolerancia; 2275  
 los que ir queréis en pos de los ungüentos  
 dejad la tierra, y viviréis contentos.  
 De su curiosidad tienen razón  
 porque lo mismo a mí me sucediera,  
 si en esta helada y árida estación 2280  
 el olor de las rosas percibiera  
 tan subido, que no hay comparación  
 ni con aromas ni con primavera;  
 ésta, Juan Diego, es la embriaguez dichosa  
 que el santo Esposo dio a la casta Esposa. 2285

[ESCENA 5]

*Llega al Palacio del Obispo, y sale el Paje segundo [y Paje primero]*

PAJE 2. ¿Qué quieres buena alhaja, pan perdido  
 antes de ayer del puente te volaste,  
 y al cabo de tres días aparecido  
 vendrás con otro enredo que fraguaste  
 allá con Teotenzin<sup>140</sup> escondido 2290  
 en los espinos y el chichilacastle;<sup>141</sup>  
 ni hablo con vivos que desaparecen  
 ni con los muertos porque me estremecen.  
 Mal diablo mixcuica,<sup>142</sup> antes que otra vez

<sup>140</sup> *Teotenzin*, la madre de Dios (p. 94).

<sup>141</sup> *Chichicaste*, especie de ortiga (p. 94).

<sup>142</sup> *Mixcuica* (p. 95) habitante de Mixcoac, en las orillas del lago de Texcoco.

tenga yo que seguirte las pisadas, 2295  
siendo ignorancia y la mayor sandez  
que tú vayas con alas desplagadas  
y yo oprimido con la pesadez  
de la capa y sotana al hombro echadas;  
si quisieres salir, no por la puerta, (*hace que cierra*) 2300  
por el patio te queda azotea abierta.  
Si le has de hablar al amo ten paciencia,  
porque ocupado está en negocio grave,  
ustedes dicen mochihua<sup>143</sup> diligencia,  
yo digo amonicnequi<sup>144</sup> hasta que acabe, 2305  
no vengas a moler so Reverencia  
con las conversaciones de tu enjuague;  
en Tlaltelolco hay Cura señalado,  
él te pondrá el tanate <sup>145</sup> a buen recato.

*Vase y sale el primer Paje.*

PAJE 1. Hijo, supongo que querrás hablar 2310  
a nuestro muy ilustre y Reverendo  
Obispo, y que le vienes a entregar  
ese regalo, pero yo pretendo  
saber qué es eso que trasciende a azahar,  
o a cierta confección que no comprendo; 2315  
has de entender que no es muy buen portero  
el que no entra el aviso por entero.

*Procura reconocer el ayate, y Juan Diego lo resiste diciendo.*

JUAN DIEGO. Orden estrecha quien me envía me dió  
que lo que traigo a nadie lo enseñara,

<sup>143</sup> *Mochihua*, aguerrido, aquí por importante, urgente (p. 95).

<sup>144</sup> *Amonicnequi* (p. 95): “vosotros no queréis nada”. *Amo*, segunda persona plural, *nic*: nada, *nequi*: desear.

<sup>145</sup> *Tamati*, considerarse importantes. Aquí, la soberbia (p. 95).

de cumplir tengo lo que me mandó 2320  
aunque la propia vida me costara;  
no te canses, no he de soltarlo yo,  
tu carácter perdone y blanca cara,  
que lo que a un mexicano se confía  
ni lo vence el rigor, ni la porfía. 2325

PAJE 1. Ya vide que son rosas de castilla,  
bien que una corta duda acá me queda,  
si son del mes de abril, que allá en mi Villa  
se dan salteadas entre la arboleda,  
o están pintadas en esa ropilla 2330  
grosera de que usáis, mas porque pueda  
desengañarme, voy a dar razón,  
veré si quiere que entres al salón.

[ESCENA 5]

*Se entra, y a poco vuelve a salir: hace seña al indio y se meten, y por diversas puertas salen el Obispo y el indio Juan Diego; se hinca a besar la mano y habla.*

JUAN DIEGO. El Domingo, Señor, di por la tarde 2335  
la razón que mandastéis a la Virgen,  
y si bien me mostré tibio y cobarde,  
no quiso que otro fuera fin y origen  
de la negociación, de que hace alarde,  
ni las señales que en el caso rigen 2340  
de traer dejara, que a mi casa fuese  
y que el Lunes sin falta allí volviese.  
No pude a mi pesar ejecutarlo,  
porque en cama cayó con gravedad  
mi tío Juan Bernardino, y en curarlo  
gasté la noche y día sin novedad, 2345  
y como fue preciso desahuciarlo  
hoy madrugué por la necesidad,  
y venía con piadosos sentimientos  
a llevarle los santos Sacramentos.  
No me valió tomar otro camino, 2350

la Virgen me salió luego a la mano,  
 me aseguró que ya Juan Bernardino  
 no tenía riesgo, que ya estaba sano;  
 me hizo subir al cerro con destino  
 de traer las flores que brotó el verano, 2355  
 su propia Majestad las colocó  
 en este ayate, y de este modo habló:  
 Dile al Obispo que esta es la señal  
 con que te mando, y con que contemplo  
 que por obra pondrá, cual siervo leal, 2360  
 en este mismo sitio hacerme Templo;  
 dale del caso relación cabal,  
 para que su obediencia dé el ejemplo;  
 cumplo, Señor, soltando prontamente  
 la tilma que te trae este presente. 2365

OBISPO. Válgame Dios, ¡qué veo!<sup>146</sup>  
 ¡y cuánto me recuerda mi deseo!  
 Pedro con hambre estaba  
 vió un lienzo recogido que encerraba  
 cuadrúpedos réptiles, 2370  
 y le significó que los gentiles  
 eran a la ortodoxa fe llamados,<sup>147</sup>  
 y desde el punto fueron predicados.  
 No soy menos dichoso,  
 se me presenta un lienzo misterioso 2375  
 en que está retratada  
 la misma Virgen, Madre Inmaculada,  
 que conduce un indiano  
 ayer gentil, hoy neófito cristiano;  
 si los de Pedro fueron primitivos 2380  
 estos son de María los adoptivos.

<sup>146</sup> Alternancia de endecasílabos y octosílabos en las palabras del Obispo.

<sup>147</sup> Sobre la necesidad de bautizar a los gentiles, la visión de Pedro en que una voz le dice “Levántate Pedro y come [alimentos considerados inmundos] no puedes llamar profano lo que Dios ha purificado”. *Hech. 10, 13-15*.



En persona de Cristo  
 el Profeta Isaías había visto  
 lo que mi voz pregona  
 de este milagro, y tu bondad blasona; 2385  
 en literal sentido  
 dijo y nos dice, yo me he aparecido  
 a aquéllos que por mí no preguntaban,  
 y me hallaron los que no me buscaban.  
 Pablo con gran desvelo, 2390  
 brotando llamas de su ardiente celo  
 en la Roma gentil  
 para atraer los rabaños al redil;  
 atienda este auditorio,  
 a vosotros clamaba, sea notorio 2395  
 que esta salud, de Dios ha sido enviada  
 a los gentiles, y será escuchada.  
 El Dios de los creyentes  
 hablando al mismo Apóstol de las gentes,<sup>148</sup>  
 de quien hago las veces, 2400  
 dijo: te constituí para que fueses  
 mi Ministro y testigo;  
 de este modo, Señora, hablas conmigo  
 descubriéndome el fin de tu bajada,  
 y el quedarte en el Reino retratada. 2405  
 Para que mis cuidados  
 abran (dices) sus ojos fascinados,  
 y libres por mi mano  
 de Satanás y su poder tirano,  
 en santa Religión 2410  
 reciban de sus culpas el perdón,  
 y la suerte feliz que les busqué  
 logren entre los Santos por la fe.  
 La Arca del Testamento

<sup>148</sup> Se refiere a San Pablo, que fue el primer apóstol que predicó a los gentiles.

hizo a Jerusalén centro y asiento 2415  
 de los legales ritos  
 que a todo el pueblo hebreo eran prescritos  
 si en México se afianza  
 la Arca sagrada de la nueva alianza,  
 darán al mundo auténticos ejemplos 2420  
 los religiosos cultos de sus Templos.  
 Con qué razón suspiro,  
 ¡oh Redentor del mundo! y cómo admiro  
 aquella Profecía  
 que tu eterna verdad hizo algún día, 2425  
 que serían los primeros,  
 los últimos del mundo y los postreros  
 los que habían de guardar tu ley entera  
 hasta que el siglo consumado fuera.  
 Tu Madre, el instrumento 2430  
 lo viene a ser del acontecimiento,  
 América felice,  
 Dios misericordioso te bendice;  
 esta Virgen amable  
 es ya tu fortaleza inexpugnable, 2435  
 generosa dedícale tus dones  
 en rendirle conmigo adoraciones.  
 Belleza peregrina,  
 y de cuantas formó mano divina  
 la mayor delineada 2440  
 con virtudes y dones sublimada  
 hasta el más alto vuelo  
 donde el Serafín no hace paralelo;  
 toda eres hermosura la más rara  
 como el mismo Hacedor nos lo declara. 2445  
 En Adán no pecaste,  
 pues para su remedio te guardaste,  
 estando prevenida  
 la gracia antes que fueses concebida  
 que te salió al encuentro, 2450

y haciendo en tu alma su más dulce centro  
jamás fueron tu ser, conocimiento,  
adoración, amor, merecimiento.  
Oh Virgen la más pura  
que ha hecho el Criador en línea de criatura, 2455  
la sombrilla ligera  
huyó de ti desde la edad primera,  
y de allí a la propecta  
siempre fuiste subiendo más perfecta,  
los angélicos Coros celestiales 2460  
se abatieron llegando a tus umbrales.  
Si tus gracias cotejo  
te veo de la justicia claro espejo,  
purísima y divina,  
te contemplo la fuente cristalina 2465  
de las aguas de vida  
que te franquea el océano sin medida,  
aquel océano inmenso de los dones  
que es infinito en todas perfecciones.  
La castidad amaste 2470  
y a Dios por voto fiel te consagraste,  
engañando el demonio  
y el mundo con tu santo matrimonio,  
pues en la Anunciación  
según al Ángel tu reconvención, 2475  
si tu pureza hubiera peligrado  
al ser Madre de Dios habrías dejado.  
A esta alta dignidad  
te levantó la Santa Trinidad,  
hecha la hija del Padre 2480  
y del Hijo Unigénito la Madre,  
del Espíritu Santo  
enamorada Esposa, dulce encanto,  
las tres personas dándote en memoria  
poder, sabiduría, amor y gloria. 2485  
Madre del Verbo hecho hombre,

luego pasaste a ser Madre en su nombre  
 por cordial adopción  
 de la humana infeliz generación  
 que yacía sumergida 2490  
 en la culpa por la primera caída;  
 desde entonces te hiciste, gran Señora,  
 Comisionera y Cooredentora.  
 Dejo en la suspensión  
 los tres años que anduvo en su Misión 2495  
 mi amado Salvador,  
 Jesucristo, mi Dios y mi Criador;  
 omito en sus tormentos  
 los que tú padeciste sentimientos;  
 calle en tu vida, lengua torpe, necia, 2500  
 Reina de los Ministros de la Iglesia.  
 Los Apóstoles Santos  
 que por el universo hicieros tantos  
 progresos en la fe,  
 que ni contarlos, ni decirlos sé, 2505  
 hubieron acabado  
 con su muerte el glorioso Apostolado  
 y ocuparon las sillas preparadas  
 para el descanso de tareas sagradas.  
 Pero tú, gran María, 2510  
 de tu Trono descendes este día  
 a ser Conquistadora  
 de un nuevo mundo, que ha vivido hasta ahora  
 idólatra, pagano  
 con rito abominable e inhumano 2515  
 entre crueles y bárbaras naciones  
 esparcidas por todas sus regiones.  
 Para esta gran conquista  
 te vienes a quedar a nuestra vista  
 como domiciliada 2520  
 en la ciudad, cabeza destinada  
 del dilatado imperio

que forma en su extensión el hemisferio,  
 y te mandas que te haga habitación,  
 ermita, templo o casa de oración. 2525  
 Serás obedecida  
 y prontamente tu intención cumplida,  
 y se verá en el día  
 practicada la antigua Profecía  
 que ha dos mil y trescientos 2530  
 años que la hizo entre sus portentos  
 el profeta y príncipe Isaías,  
 diciendo allá en los tiempos de Ezechías.  
 Te constituí yo mismo  
 por antorcha de todo el gentilismo, 2535  
 y que de mi salud fueras  
 de aquéllos que más que hombres eran fieras  
 sus cervices doblando  
 al de la ley de gracia yugo blando,  
 venciendo a Lucifer en viva guerra 2540  
 hasta el último extremo de la tierra.  
 La misma profecía  
 con fervor repitiendo en Antioquía  
 de Pisidia, el gran Pablo  
 y también Bernabé (con los dos hablo) 2545  
 luego que la escucharon  
 los gentiles alegres se mostraron,  
 y con las grandes voces que clamaban  
 la palabra de Dios glorificaban.  
 Cuantos había creyeron, 2550  
 y todos a la fe se convirtieron,  
 siendo predestinados  
 o a la vida perpetua señalados;  
 del Señor la palabra  
 se esparcía como en tierra que se labra, 2555  
 que el ser electo a gloria y santidad  
 depende de divina voluntad.  
 Si Pablo y Bernabé

a tantos convirtieron a la fe  
con sólo la palabra, 2560  
¿qué hará tu Imagen si ella es la que labra  
con mayor eficacia?  
¡Cuánta es, Señora, tu modestia y gracia!  
Ven pues, instruye, predica, convierte,  
sana, justifica y salva en la muerte. 2565  
Señora, te presento  
a este pueblo gentil, pobre y atento,  
que ya tú lo escogiste  
como al mismo Juan Diego lo dijiste,  
para tu filiación 2570  
tierna, amorosa y dulce protección;  
hijos ya tenéis Madre en vuestras penas  
que piedades derrama a manos llenas.  
El pueblo castellano,  
que por su domicilio ya es indiano, 2575  
la niñez e inocencia  
o la corta en diez años descendencia,  
en este pecador  
reúnen sus votos como en su Pastor;  
españoles hoy soís afortunados 2580  
pues se acabaron ya vuestros cuidados.  
El número ocho tiene  
en la rosada túnica, y previene  
de este cifrado modo  
que habrá de libertar al Reino todo 2585  
por su alta mediación  
de alguna cruel tiránica invasión;  
Nueva España estarás serena, afable,  
en ochocientos ocho memorable.<sup>149</sup>

<sup>149</sup> La independencia de Estados Unidos y la debilitación de España ante la invasión napoleónica, precisamente en 1808, llevó a los mexicanos a intentar la emancipación mediante la primera junta de autogobierno, propuesta por el licenciado Francisco Primo de Verdad el 19 de julio de 1808.

Brame y huya el Demonio, 2590  
 la Virgen se nos queda en testimonio  
 del piadoso desvelo  
 con que nos beneficia desde el Cielo,  
 dando sin escaseces  
 copiosas lluvias y abundantes mieses, 2595  
 y llenando también los corazones  
 de alimento, alegría, gracias y dones.  
 Cuando esté colocada  
 y en el Templo fijare su morada,  
 dirá muy propiamente 2600  
 elegí este lugar triste e indecente  
 sujeto a la inclemencia  
 y lo santifiqué con mi presencia;  
 huyó al abismo la deidad mentira  
 y vino aquí la Madre de la vida. 2605  
 Sobre el pórtico entonces  
 grabaremos en mármoles y bronces  
 para eterna memoria  
 la del Salmista profecía notoria,<sup>150</sup>  
 y allí la edad futura 2610  
 aplicando la vista a la Escritura,  
 trasportada leerá de admiración  
 no se hizo gracia igual a otra Nación.  
 La indiana Iglesia santa,  
 que Salmos, himnos y oraciones canta 2615  
 a su Númen divino  
 uno en esencia y en Personas trino,  
 por este beneficio  
 dedicará particular oficio,  
 y admirando con júbilo el portento 2620  
 éste le hará el Señor ofrecimiento.  
 Oh Dios, que constituidos

<sup>150</sup> “Non fecit talliter omni natione”, *Sal. 147*.

de María en el amparo, y escogidos,  
 nos colma tu clemencia  
 de incesantes favores, providencia 2625  
 que los que con los votos  
 cordiales, fervorosos y devotos  
 memoria alegre hacemos en el suelo  
 su hermosura gocemos en el Cielo.

*Letanía.*<sup>151</sup>

*De nosotros ten piedad, Señor,*<sup>152</sup> 2630  
*Jesucristo, miradnos con piedad,*  
*escuchadnos piadoso, gran Criador,*  
 oíganos Jesucristo, tu bondad.  
*Jesucristo, atendédnos Redentor.*  
 [R.] En tu presencia postrados 2635  
 a tu bondad acudimos  
 y humildemente *pedimos*  
*perdón* de nuestros pecados.  
*Padre Dios, del Cielo, Vos,*  
*Hijo Dios y Redentor,* 2640  
*Dios espíritu* de amor  
 Santa Trinidad, un Dios.  
 [R.] En tu presencia &c.<sup>153</sup>  
*Santa María,* te contemplo  
 la *Santa Madre de Dios,* 2645  
*Santa, Virgen,* y el ejemplo  
*de Vírgenes* el mayor.  
 [R.] Pues hoy hacemos memoria  
 de tu rara Aparición,  
 haga tu bondad notoria 2650

<sup>151</sup> Presenta la adaptación de las llamadas “letanías lauretanas”.

<sup>152</sup> Como ya anteriormente el autor deja la palabras de la oración usando el cursivo e inserta las suyas con redonda, el mismo tipo se usa para el estribillo.

<sup>153</sup> &c. para indicar el estribillo (p. 108).



que vea nuestra devoción  
 tu original en la Gloria.  
*Madre de Cristo, Jesús,*  
*Madre de divina gracia,*  
*Madre pura a toda luz,* 2655  
*Madre que fue la más casta.*  
 [R.] Pues hoy &c.  
*Madre que no fue violada,*  
*Madre sin susto y temor,*  
*Madre siempre inmaculada,* 2660  
*Madre del divino amor.*  
 [R.] Pues hoy &c.  
*Madre la más admirable,*  
*Madre de nuestro Criador,*  
*Madre, planta saludable* 2665  
*que produjo al Salvador.*  
 [R.] Pues hoy &c.  
*Virgen llena de prudencia,*  
*Virgen venerada Esposa,*  
*Virgen en la preeminencia,* 2670  
*Virgen todo poderosa.*  
 [R.] Pues hoy &c.  
*Virgen pía, nuestra delicia,*  
*Virgen fiel, segura guía,*  
*Espejo de la justicia,*  
*Trono de sabiduría.* 2675  
 [R.] Pues hoy &c.  
*Causa de nuestro contento,*  
*Vaso espiritual de unción,*  
*Vaso de honor y respeto,*  
*Vaso de la devoción.* 2680  
 [R.] Pues hoy &c.  
*Rosa mística y pensil,*  
*Torre de David, y esfuerzo,*  
*Torre blanca de marfil*  
*Casa del oro más terso.* 2685

|   |      |
|---|------|
| [R.] Pues hoy &c.<br>Arca de alianza cristiana,<br>Puerta hermosa de los Cielos,<br>Estrella de la mañana,<br>Salud de todos enfermos.                  | 2690 |
| [R.] Pues hoy &c.<br>Refugio de los humanos,<br>de afligidos el consuelo,<br>Auxilio de los cristianos,<br>Reina Angélica en el Cielo.                  | 2695 |
| [R.] Pues hoy &c.<br>Reina ilustre de Patriarcas;<br>Reina en proféticos dones,<br>Reina que el martirio ensalzas,<br>Reinas de los Confesores.         | 2700 |
| [R.] Pues hoy &c.<br>Reina por diversos modos<br>de las Vírgenes más bellas,<br>Reina de los Santos todos<br>en el Cielo y en la tierra.                | 2705 |
| [R.] Pues hoy &c.<br>V. Cordero de Dios, que al mundo<br>le destruye los pecados:<br>[R.] Después de ti no hay segundo<br>por quien no sean perdonados. | 2710 |
| V. Cordero de Dios, que apagas<br>en el mundo infernal fuego,<br>[R.] Cura nuestras sucias llagas<br>atendiendo a nuestro ruego.                        | 2715 |
| V. Cordero de Dios, que envía<br>las gracias al pecador,<br>[R.] Por esta Virgen María<br>Misericordia, Señor.  |      |

Ora pro nobis Sancta Dei Genitrix.  
Ut digni efficiamur promissionibus Christi.<sup>154</sup>

2719

OREMUS:

Deus qui sub Beatissimae Virginis Mariae singulari patrocinio constitutos perpetuis beneficiis nos cumulari voluisti, praesta supplicibus tuis, ut cujus hodie commemoratione laetamur in terris, ejus conspectu perfruamur in coelis. Per Dominum nostrum Jesum Christum Filium tuum qui tecum vivit & regnat in unitate.

Spiritus Sancti Deus per omnia saecula  
saeculorum. Amen.<sup>155</sup>

<sup>154</sup> Ruega por nosotros santa Madre de Dios, para que seamos dignos de las promesas de Jesucristo.

<sup>155</sup> Oh Dios que nos has puesto bajo el singular patrocinio de la Bendita Virgen María, escucha a los que llenos de gracia perenne te suplicamos de gozar y celebrar hoy aquí en la tierra, celebrando a Aquél de cuya presencia gozaremos plenamente en el Cielo. Te lo pedimos por Jesucristo, tu Hijo, que vive y reina en la unidad del Espíritu Santo. Por los siglos de los siglos. Amén.



## Auto mariano para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Señora de Guadalupe (1817)

Maurizio Fabbri\*

Fernández de Lizardi desarrolla un papel de primaria importancia en las letras mexicanas en la época de la transición del colonialismo español a la independencia. La crítica literaria lo coloca entre los primerísimos autores de novelas no sólo mexicanas sino también hispanoamericanas y reconoce en su variada producción –poemas, fábulas, obras dramáticas, folletos y periódicos– la presencia de un alto sentido ético y patriótico que le induce a enfrentarse con palpitantes cuestiones del momento, como la elevación moral y cultural del pueblo, la libertad de pensamiento y de imprenta, la crisis del mundo colonial, las relaciones con la Iglesia católica, la emancipación del país. Es indudable que sus obras contribuyeron profundamente a la formación del nuevo ciudadano mexicano y de una sociedad ampliamente renovada.

Unánime es también la crítica en reconocerle vinculado con la Ilustración francesa, vinculación que sería particularmente perceptible en *El Periquillo sarniento*, la novela quizás más lograda de Lizardi,<sup>1</sup> que denotaría al mismo tiempo explícitas influencias picarescas.<sup>2</sup>

\*Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> N de Nuestra Señora de Guadalupe Mirjana Polic-Bobic escribe que la novela contiene “buena parte de los elementos del modelo propuesto por Rousseau en el *Emilio*”. “Lizardi: segundo destierro de la ficción de las tierras de Nueva España”, en *SRAZ*, 38, 1993, p. 78.

<sup>2</sup> Según Beatriz de Alba-Koch, sin ser novela propiamente picaresca, “tiene ecos de Guzmán de Alfarache y de *Gil Blas*”. “J. J. Fernández de Lizardi: haciendo patria con la

Hace ya bastantes años he señalado<sup>3</sup> que *El Periquillo* poco o nada tiene de picaresco ya que su modelo son las obras narrativas de Pedro Montengón, escritor ilustrado y buen conocedor de los *philosophes*, que tuvo que salir de España después de la pragmática sanción de Carlos III de 1767 contra la Compañía de Jesús, aun no siendo tonsurado. En el exilio italiano compuso, entre otras obras, las novelas *Eusebio* y *Eudoxia*, que constituyen un momento profundamente innovador en la narrativa española del siglo XVIII, no sólo porque con sus novedades estilísticas y temáticas (escritura dialogada y exenta de énfasis, léxico abierto a neologismos y barbarismos, descripciones de fuerte y pintoresco realismo, variedad de personajes y de lugares, espesor psicológico de los caracteres, atención dirigida a la instrucción y a la educación incluso sentimental de los jóvenes, interés por la condición femenina, disponibilidad a la comparación con otros pueblos, culturas y religiones facilitado por el recurso a temas de viaje y de naufragio) han sabido cambiar los gustos de un público demasiado condicionado por la narrativa tradicional española y por el celo inquisitorial, preparándolo para el encuentro con la cultura europea, sino también porque contribuyeron a rescatar la *novela* de los truncamientos de moralistas, censores y preceptistas clasicizantes.

Por lo que se refiere a la influencia del pensamiento ilustrado, la lectura del *Periquillo* y de *La Quijotita* y su prima, novela ésta escrita para corrección de las costumbres femeninas, proporciona válidas informaciones acerca de las fuentes filosófico-pedagógicas de Lizardi. Como documenta Rea Jefferson Spell en su todavía importante estudio,<sup>4</sup> las citas más numerosas se refieren a literatos moralistas y a pedagogos católicos: Feijoo, Fénelon, Muratori, Almeida, La Rochefoucault, Campe, Juan Andrés y alguna que otra referencia a Rousseau. No se puede rechazar la posibilidad que Lizardi haya conocido directamente los escritos del filósofo ginebrino ya que seguían transmitiéndose ocultamente a pesar

pluma”, *Revista Electrónica del Tec Monterrey*, 11, 2007, p. 5. Para Giuseppe Bellini, a Lizardi se le debe “una serie di romanzi picareschi: *El Periquillo samiento*, etc.”. *Storia della letteratura ispanoamericana*, LED, Milán, 1997, p. 195.

<sup>3</sup> Maurizio Fabbri, “La novela como cauce ideológico de la Ilustración: el influjo de Montengón en Fernández de Lizardi”, Alberto Gil Novales (ed.), *Ilustración española e independencia de América. Homenaje a Noël Salomon*, Universidad Autónoma, Barcelona, 1979, pp. 30-37.

<sup>4</sup> R. J. Spell, *Rousseau in the Spanish World before 1833*, The University of Texas Press, Austin, 1938.

del riguroso control de la Inquisición, y aun es posible que Lizardi haya llegado indirectamente al pensamiento del célebre filósofo por medio de adaptadores y comentaristas, como sería el caso del jesuita francés Jean-Baptiste Blanchard cuya *École des mœurs*, traducida por primera vez al español en 1797, se considera como una fiel adaptación de las teorías pedagógicas roussonianas expresadas en el *Émile* a la educación cristiana de la juventud.

Pero, en mi opinión, fue Montengón quien, de manera más concreta y directa, le proporcionó a Lizardi el conocimiento de la obra de Rousseau y, más latamente, de la Ilustración francesa y europea. Las novelas de Montengón, profundamente influidas por las teorías filosóficas y sociales del ginebrino, se habían difundido ampliamente en la Nueva España, tal como lo afirma Spell y como el mismo Lizardi confirma, ya que en un episodio de la *Quijotita* cita el *Eusebio* entre el reducido, y heterogéneo, número de obras que constituían la biblioteca privada de Eufrosina, la madre de la joven Pomposita.<sup>5</sup> Resulta bastante fácil demostrar que las semejanzas entre el *Eusebio* y la *Eudoxia* y las citadas novelas de Lizardi se manifiestan tanto en el ámbito ético-pedagógico como en la arquitectura general y aun en numerosos episodios y situaciones.

Pero el conocimiento de la cultura ilustrada española por parte del escritor mexicano no se limitó a las obras de Montengón, como revelan títulos y contenidos de otros escritos suyos: por ejemplo, *Noches tristes y día alegre y bien aprovechado* se relaciona directamente con el ambiente sepulcral de las *Noches lúgubres* de José de Cadalso, mientras que uno de los periódicos fundados por él, el *Pensador Mexicano*, hoja semanal que le sugirió el pseudónimo que usó para firmar numerosos escritos, reenvía directamente al *El Pensador Matritense*, obra periódica de José Clavijo y Fajardo que se publicó en las últimas décadas del siglo XVIII.<sup>6</sup>

De la Ilustración española, Lizardi tomó la denuncia de la intolerancia, de la opresión, miseria, superstición e ignorancia, las aspiraciones liberales,

<sup>5</sup> J. J. Fernández de Lizardi, *La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima*, *Obras completas*, II, UNAM, México, 1965.

<sup>6</sup> Mirjana Polic-Bobic, "Sobre los motivos cervantinos en dos novelas de J. J. Fernández de Lizardi", *Actas del segundo coloquio internacional de la Asociación de cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1991, p. 297.

la sentida ansia de renovación moral y civil; tomó también el deseo de aquella profunda reforma ético-religiosa, que limitaba drásticamente la potestad del primado papal, que pedía la limitación de los poderes del Santo Oficio y podía comportar la autonomía de las iglesias nacionales respecto al papado, que iban reclamando los sacerdotes e intelectuales ilustrados llamados, polémicamente, *jansenistas*, secuaces de Antonio Tavira, obispo de Salamanca, capellán de Corte y predicador real<sup>7</sup> que en la España de entonces estaba entre las personalidades más visibles del partido de los reformadores, al que se adherían eminentes representantes de la cultura como Gaspar M. de Jovellanos, Juan Meléndez Valdés, Francisco Pérez Bayer.<sup>8</sup>

El deseo de independencia nacional y la creciente adhesión al liberalismo, que se vió reforzada después de la proclamación de la Constitución de Cádiz de 1812, le llevaron a enfrentarse, en repetidas ocasiones, no sólo con las autoridades virreinales sino también con las jerarquías religiosas, tradicionalmente de procedencia peninsular y filoborbónicas. Sus intemperancias e indisciplinas, manifestadas a través de panfletos, artículos, cartas, ensayos y diálogos, le acarrearón la prisión y la excomunión, y para sus obras el secuestro y la censura.

La idea que él tenía de las relaciones entre la Iglesia católica, el nuevo estado republicano y los feligreses, y sus críticas hacia la baja instrucción del clero o la excesiva riqueza de los institutos eclesiásticos, la relajación de la vida monacal y la escasa atención hacia los pobres y los infelices, se acercan mucho a las tesis de los llamados *innovadores*. Muchas de sus obras están salpicadas de sugerencias y observaciones polémicas, cuando no de ataques explícitos, expresadas a veces en forma irónica. Un ejemplo convincente viene de la obra teatral *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*,<sup>9</sup> compuesta en torno a 1812, probablemente, después de la muerte del sacerdote Miguel Hidalgo, patriota, católico, liberal, fusilado por las tropas realistas como traidor el 30 de julio de 1811 casi un año después de su célebre “grito” que dio origen a la lucha por

<sup>7</sup> Cf. G. Demerson-J. Saugnieux, “Sur le ‘coriphée’ du jansénisme D. Antonio Tavira y Almazán”, *Bulletin Hispanique*, 69, 1967, pp. 160-179.

<sup>8</sup> A. Mestre, *Despotismo e Ilustración en España*, Ariel, Barcelona, 1976. En particular el cap. IV, “Ilustrados y jansenistas”, pp. 167-171.

<sup>9</sup> J. J. Fernández de Lizardi, *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*, edición de Jaime Chabaud Magnus, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Valencia, 1999.



la independencia mexicana. Como es sabido, antes había sido excomulgado como hereje, apóstata y cismático. En el drama, las acusaciones en contra del colonialismo español, que después de trescientos años de dura dominación seguía explotando criollos e indios, se mezclan con las dirigidas al clero, ignorante y corrompido, con excepción de pocos, que trataban a los naturales con actitud dura, altiva, inflexible. La condena viene a través del protagonista, el propio cura Hidalgo, que ya a partir del acto primero lanza sus invectivas en contra de la pésima administración española:

La ambición e ignorancia de la España, contentándose en extraer nuestro oro y nuestra plata, para derramarla en las demás potencias, se ha desentendido de las verdaderas riquezas de este suelo, y ha educado a sus hijos en los vicios, en la ociosidad y en la apatía; porque no sólo no ha premiado los talentos americanos, sino que los ha procurado sofocar en cuanto ha estado de su parte.

Las acusaciones en contra del clero suenan igualmente tajantes:

Los párrocos, que por su instituto debían ser los que les suministrasen el pasto espiritual con dulzura, con caridad, con desinterés, son los que les venden los sacramentos a un precio muy caro y muy prohibido. Los indios y las indias han de ser unos esclavos de los curas, los han de servir y los han de mantener, y si no los azotes y las bofetadas andan listos.<sup>10</sup>

La conclusión de la obra ve al mismo cura Hidalgo, modelo heroico de simbiosis entre virtud civil y fe religiosa, que se pone a la cabeza de los insurgentes, que el son de las campanas llama a la lucha, gritando “¡Muera el gobierno español! y, “¡Viva la libertad, viva la patria!”, y agitando una bandera blanca con un águila, nuevo símbolo del México libre e independiente.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> *Ibidem*, acto primero, p. 2.

<sup>11</sup> *Ibidem*, acto segundo, p. 8. En efecto, la conclusión se acorda plenamente con el intento ideológico y propagandístico del drama, pero parece discrepar de la versión de la mayoría de los historiadores, para los cuales el cura usó como bandera del movimiento insurgente un estandarte de la Virgen de Guadalupe y los vivos finales se dirigían a la misma Virgen, a la América española y a Fernando VII de Borbón.

Las inquietudes y tentaciones regalistas asoman de manera evidente en uno de los *diálogos*, género que Lizardi supo manejar con magistral soltura. Se trata de *Las conversaciones del payo y el sacristán*,<sup>12</sup> publicado en 1825, cuando México terminaba por constituirse como una república federal. Es iluminante el fragmento de conversación que citamos en seguida:

PAYO. Bien, pero estoy tamañito al considerar que el Papa no quiere reconocer nuestra Independencia.

SACRISTÁN. La respuesta es muy fácil y sencilla, y es: conservar la religión católica y no obedecer al Papa.

PAYO. ¡Jesús mil veces, compadre! ¡Jesús! Esa sí es herejía evidente. ¿Cómo es eso de no obedecer al Papa?

SACRISTÁN. En lo notoriamente injusto no debemos obedecerle.

PAYO. Pues yo pienso que sí; porque el Catecismo del padre Ripalda dice que debemos al Papa entera obediencia, y eso de entera quiere decir en todo.

SACRISTÁN. Como de esos disparates dice el Catecismo del padre Ripalda; y así su dicho nada prueba.<sup>13</sup>

La referencia al Catecismo del padre Jerónimo de Ripalda pone de manifiesto que Lizardi compartía, o por lo menos no consideraba injustas y reprochables, las atrevidas afirmaciones del fraile agustino Pedro Centeno, que habían suscitado enorme escándalo y que por eso había sido perseguido por la Inquisición, en aquellos mismos años, por haber declarado que el susodicho Catecismo era un conjunto de embustes y patrañas y que el Misal contenía multitud de erratas, solecismos y disparates.

Pues bien, unos temas que tanto le apremiaban a Lizardi, como la defensa de indios, pobres, débiles e enfermos, la exaltación de la nación americana, la denuncia de las supercherías europeas y del desprecio con que los españoles trataban a los indígenas, están presentes también en el inspirado *Auto mariano para recordar la milagrosa aparición de nuestra Madre y Señora de Guadalupe* que compuso en 1817, según consta de un manuscrito de la pie-

<sup>12</sup> *Idem*, *Conversaciones del payo y el sacristán*, *Obras, Periódicos*, V, UNAM, México, 1973, pp. 368 ss. Véase, de Reynaldo Sordo, "El diálogo en la literatura política de México, 1808-1832", *Revista Estudios*, 70, 2004, pp. 1-12.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 475-479.

za encontrado por Spell<sup>14</sup> y que aquí citamos en el texto original publicado en 1965.<sup>15</sup>

La obra no se aleja de la narración tradicional de la aparición de la Virgen María al indio Juan Diego mientras éste se dirigía a pie a un convento de Tlatelolco para oír misa.<sup>16</sup> Así, después de haber aplacado sus temores con palabras dulcísimas, la Virgen le pide que informe al obispo para que disponga la construcción de una iglesia en el lugar señalado por ella misma. Pero nadie le cree al joven y sólo después de otros encuentros con la Madre de Dios, que le ofrece su retrato pintado milagrosamente en su manta, consigue convencer al obispo que al fin promete la pronta edificación del templo.

Alrededor de la Virgen, representada por una niña, y de Juan Diego, se mueven los personajes conocidos del obispo, el tío Juan Bernardino, pajes, ángeles, músicos y coro. Las acotaciones de que está dotado el *Auto* informan sobre los aparatos escénicos, sugieren mímicas y posturas de los actores y aun cuándo utilizar los juegos de luces. Señalan también a cantores y músicos tonos e intensidad de melodías y plegarias que siempre se dan en vulgar, incluido el canto del *Salve Regina* que no pierde en nada la profunda sugestión que ejerce sobre las almas.

El texto está formado por diálogos rápidos e incisivos, de inmediata comprensión, entremezclados con breves monólogos, de vez en cuando rimados y con amplio recurso al uso de los apartes.

La escenografía, esencial y racional, consta de unos telones de fondo que reproducen imágenes del campo y de algunos cerros, con una fuente y flores, y del interior del palacio obispal. La única concesión a lo extraordinario se da cuando aparece la niña que encarna a la Virgen dentro de un arco iris que, como sugiere pragmáticamente la acotación, “puede hacerse con papel de colores y luces por detrás”.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> R. J. Spell, *Prólogo* a J. J. Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda y Noches tristes y día alegre*, Porrúa, México, 1959, p. XXI.

<sup>15</sup> J. J. Fernández de Lizardi, *Auto mariano para recordar la milagrosa aparición de nuestra Madre y Señora de Guadalupe*, por Jacobo Chenchinsky, en *Obras*, II, UNAM, México, 1965, pp. 39-76.

<sup>16</sup> Lizardi debía conocer muy bien la rica tradición mariana anterior como revelan las numerosas semejanzas y coincidencias entre su texto y los de otros autores. Para citar un sólo caso, baste el cotejo entre en *Auto* y el “drama místico” *La visita más feliz y compañía misteriosa*, de autor anónimo, publicado en México, por el impresor Mariano de Zúñiga y Ontiveros, en 1811.

<sup>17</sup> J. J. Fernández de Lizardi, *Auto mariano*, cit., p. 42.

La escena no es fija ya que al final todos los intérpretes y cuantos espectadores lo quieran dan vuelta al teatro cantando letanías.

En su conjunto, la obra resulta animada y vivaz y sabe atraer la atención del público con su realismo místico y con un lenguaje capaz de transmitir sensaciones profundas de espiritualidad sencilla y espontánea. No hay duda sobre la pureza de la intención del autor que quiso dedicar una pieza suya dramática a la protectora de México y de toda América Latina. Se advierte en la obra la presencia de un genuino y convencido cariño por la Virgen cuyas semblanzas son de “indita”, “hermosa”, “linda”, “graciosa”, “amable”, “trigueñita”, los ojos “lindos, negros y bellos, / iguales a las cejas y cabellos”.<sup>18</sup> Pero el homenaje mariano le permitió a Lizardi de insertar también, de manera amable y apacible, referencias a los temas que tanto le importaban, como la defensa de las poblaciones indígenas. Ya desde las primeras líneas evidencia las distancias sociales y culturales que existían entre europeos, españoles por supuesto, e indios, haciendo que Juan Diego y Bernardino hablen un español macarrónico, con distorsiones en la pronunciación y errores gramaticales. Sus trajes son de indios mientras que, al contrario, obispo, pajes y coro visten a la europea y, como la misma Virgen, se expresan en correcto castellano.

El contraste queda confirmado por la abismal diferencia que existe entre las viviendas de Juan Diego y del obispo: la primera consiste en una especie de choza, un “jacolito muy obscurecido”,<sup>19</sup> y la segunda en un “palacio” enriquecido en su interior con sillas, cojines, cortinas,<sup>20</sup> muy semejante a las moradas donde, desde siempre se podría decir, vivían “los reyes, los capitanes, / los nobles, los hombres ricos”.<sup>21</sup>

Lizardi confía la defensa del hombre americano directamente a la Santa Madre. Ella elige como interlocutor a un joven indio porque es “sencillo y pequeño”<sup>22</sup> y siempre se dirige a él con apelativos rebosantes de primoroso afecto, llamándole “hijo querido”, “tierno hijito mío muy amado”. Son justamente las virtudes de humildad, modestia, lealtad, honradez, fe genuina que hacen digno a Juan Diego de gozar de la visión de la Virgen y de actuar como mensajero suyo.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>19</sup> *Idem*, pp. 71-72.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 72.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 43.

Esta representación del indio choca con el desprecio y la descalificación que seguían albergando en los corazones de los personajes europeos del *Auto*, incluido en un primer momento al mismo obispo, para los cuales no cesa la demonización de la naturaleza y de los habitantes americanos apodados siempre de hechiceros, necios, embusteros, alucinados, simples, visionarios. Cuando, por ejemplo, el primer paje presenta al Obispo la petición de Juan Diego que quiere revelarle el motivo del coloquio con la Virgen, lo dice perteneciente a una estirpe de “embusteros, / brujos y supersticiosos, / ignorantes y hechiceros”.<sup>23</sup> Y el espíritu de aquellos pajes, que se supone sean sacerdotes, está tan marcado por la codicia, la sospecha y el prejuicio que, cuando Juan Diego se presenta por última vez trayendo su manta, llena de aquellas rosas y flores que dentro de poco tiempo formarán el milagroso retrato de la Señora y que los pajes no pueden ver ni imaginar, piensan que se trate sin duda de una oferta en precioso metal: “Este indio [dicen] trae un regalo; / será de oro cuando menos”.<sup>24</sup> El obispo en persona dudará mucho si creer en aquel joven desconocido que él piensa pueda engañarle: “No creo / lo que este neófito dice. / ¿Si será algún embustero?, / ¿o si el demonio tal vez / lo habrá alucinado?”<sup>25</sup>

El *Auto* se cierra con la exaltación general por la extraordinaria gracia recibida y por el gozo de disfrutar del amparo de la Virgen que alargará su protección a “los indios, y a más de éstos” y velará sobre sus fieles “como madre toda para mis hijos”.<sup>26</sup>

La oración final del prérul es la exaltación convencida y apasionada de la misericordia del Cielo y el agradecimiento más ferviente por la especial protección de la Madre de Dios, pero suena también, al mismo tiempo, como un himno a la gradeza americana, que bien revelan estas alusivas palabras:

Vosotros, indios felices,  
vosotros, queridos hijos,  
id en paz, y procurad  
merecer más sus cariños,  
no olvidando en la virtud

<sup>23</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 43.

el aumento y el cultivo.  
Y tú, América dichosa;  
tú, pueblo el más distinguido  
de todo el mundo, engrandece  
tan especial beneficio,  
que no lo ha hecho a otra nación  
María por tan raro estilo.<sup>27</sup>

El homenaje mariano de Lizardi, que aquí hemos comentado, encuentra su primera justificación en la religiosidad sincera profesada por el autor, que trasluce de la profunda piedad, de la elevación de la inspiración, de la ternura con la que presenta a la Virgen y a Juan Diego, y de la absoluta confianza en lo que ha declarado la Madre Santa. Puede considerarse pues como una espontánea demostración de fe del escritor mexicano. Pero si se reflexiona sobre la íntima fusión de literatura, política, patriotismo y didacticismo que caracteriza toda la obra literaria de Lizardi y si se tienen en cuenta los acontecimientos históricos epocales y el cambio extraordinario que iba a realizarse con la Independencia, es posible que haya elegido el tema de la aparición de la Virgen para estimular a los compatriotas a la lucha, para infundir optimismo en el porvenir de la nación confiando en la antigua, especial promesa de protección de la madre de Dios.

## Nuestra edición

Para la presente edición hemos tenido en cuenta, de las muchas que hay, la realizada por Jacobo Chencinsky en José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras. II - Teatro*, prólogo de Ubaldo Vargas Martínez, Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1965, pp. 39-76. A su vez, Chencinsky ha utilizado para su transcripción la edición de la imprenta de J. M. Lara, calle de la Palma núm. 4, México, 1842, que por cierto está plagada de incorrecciones.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 76.

Exceptuando las diferencias meramente gráficas, nos hemos apartado de este texto sobre todo en la puntuación, que nos pareció a veces necesitar reformas para mayor claridad sintáctica. Los pocos casos en los que se han adoptado soluciones discrepantes se señalan en las notas correspondientes. En principio se trata de erratas de imprenta que van reiterándose desde las primeras ediciones hasta nuestros días.

La primera edición es quizá la de la Biblioteca Nacional de México: *Auto mariano para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Madre y Señora de Guadalupe / dispuesto por D. J. F. de L.* [¿México?], s.e. [¿1820?]. Falta la portada y está encuadrada con *El Pensador Mexicano, tomo III, / por D. J. F. de L.*, México, en la imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1814.

Auto Mariano  
para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Madre  
y Señora de Guadalupe dispuesto  
por don Joaquín Fernández de Lizardi

ACTORES

UNA NIÑA QUE REPRESENTA A LA SANTÍSIMA VIRGEN

JUAN DIEGO

JUAN BERNARDINO

DOS PAJES

EL SEÑOR OBISPO

ÁNGELES

MÚSICOS

*Compuesto el teatro su apariencia de campo con algunos cerros, canta la Música:*

MÚSICA. Con dulces acentos

las aves parleras

celebren y aplaudan

a nuestra gran Reina.

*Suenan ruidos de pititos remedando el canto de pájaros, y sale Juan Diego como asombrado.*

JUAN DIEGO. ¡Soberano eterno Dios! 5  
¡Ser increado, Ser supremo,  
que quisistes a tus hijos  
sacarlos del cautiverio  
del gentilismo en que habían  
tanto tiempo estado ciegos! 10  
Yo te las doy infinitas  
gracias, Señor, por todo eso,  
y quisiera que a porfía  
hicieran todos lo mismo.  
¡Válgame tu Majestad!, 15  
¡qué felices días son estos,  
y no aquellos en que el diablo  
nos engañó! ¡Cuántos yerros!  
¡Cuántas infamia y maldá  
me enseñaron mis agüelos! 20  
¡Probes indios, probes indios!  
¿Y qué hubiera sido de ellos,  
si tu liberalidá  
no les enviara el remedio?  
¡Válgame Dios, cuánta muerte 25  
en sacrificio sangriento  
al perro Huitzilopxtli  
los mayores cometieron!  
Ese diablo, ese demonio,  
so metido en on esqueleto 30  
de on indio a quien engañó  
era el oráculo nuestro;  
éste por él les hablaba  
a mis probes compañeros,  
y en pago de sos embustes, 35  
sos mentiras y embelecocos,  
se derramaba la sangre  
de los niños y los viejo



en sos manchados altares,  
 sin medida; ¡grande obsequio! 40  
 Sí, grande para el demonio,  
 pos matando nuestros cuerpos,  
 luego después se llevaba  
 las almas a los infiernos.  
 No me acuerde, no me acuerde 45  
 los robos, los sacrilegios,  
 las venganzas, las crueldades  
 de aquellos pasados tiempos;  
 Dios sólo, Dios sólo, sí,  
 condolido de so pueblo, 50  
 pudo con la fe cristiana  
 enviarnos todo el remedio;  
 por eso yo, agradecido,  
 por el beneficio que tengo,  
 quiero obedecer so ley, 55  
 quiero cumplir sos preceptos;  
 a eso voy a Tlaltelolco;  
 sábadó es hoy, sí, por cierto;  
 ¡oh, si llegue yo a buen hora  
 de oír en aquel convento 60  
 de los padres franciscanos  
 el misa, que es mi recreo,  
 y le cantan a la Virgen!  
 ¡Jesús, y qué lindo es esto!,  
 ¡qué sacrificio tan santo!, 65  
 ¡qué gusto me causa verlo!  
 Éste sí es regalo a Dios,  
 no el del ídolo sangriento  
 en que nos matan los indios  
 como si fuéramos perro. 70  
 ¡Quién no estará alegre? ¡Quién  
 no lo estará satisfecho  
 con tener onos ministros  
 que no lo son carniceros,

|  |     |
|--|-----|
| sino los pagre bendito,<br>tan humilde, tan modesto<br>como lo es, entre otros muchos<br>(cuyos nombres no me acuerdo),<br>el padre Motolinía... <sup>28</sup>   | 75  |
| ¡Jesús, qué pagre tan güeno!<br>A él le oí (Dios se lo pague<br>y lo dé el reino del cielo)<br>que Dios ama la castidad<br>y el Virgen santa lo mismo;<br>y yo que a so Majestad,<br>solamente agradar quiero,<br>le he prometido de ser<br>casto, porque este consejo<br>le acomoda a mi mojer<br>María Lucía... Mas, ¡qué es esto! | 80  |
| MÚSICA. Baja hermosa aurora,<br>princesa divina,<br>a ser el amparo<br>de todas las Indias.  | 85  |
| JUAN DIEGO. ¿Qué es esto? Vuelvo a decir,<br>¿no es Tepeyac este cerro?<br>¿Pues cómo está tan vestido<br>de resplandores y aseo?<br>Cada hoja de sus espinos<br>es on esmeralda bello,<br>cada tronco es on robí,<br>cada peñasco on locero;<br>los pajarillos parece<br>que el música lo aprendieron,                              | 90  |
|  | 95  |
|  | 100 |

<sup>28</sup> *Motolinía*, en náhuatl, significa pobre. Adoptó este nombre fray Toribio Paredes de Benavente (?-1568), fraile franciscano, que consagró su vida en México a la evangelización y protección de los indios. Gran defensor de los indios, escribió varios tratados importantes, entre los que destacan *Guerra de los Indios de Nueva España* y *Historia de los Indios de la Nueva España*, su obra maestra.

según lo forman alegres  
dulces coros en el viento; 105  
¡qué plumas tan exquisitos!,  
jamás los vide más bellos;  
toda esta inculta maleza  
es on pensil, es on cielo, 110  
porque...

VOZ. Juan.

*Aparece dentro de un arco iris (que puede hacerse con papel de colores y luces por detrás) la imagen de María Santísima, y estando tras del lienzo la misma niña que representa a la Soberana Señora, dice lo que sigue:*

JUAN DIEGO (*asombrado*). ¡Dios mío! ¡Señor!  
¡Mi nombre oí! Sí, no sueño.  
Voz que dulcemente llamas,  
¿dónde estás? ¡Pero qué veo!,  
en un sol de resplandores 115  
que deslumbran sus reflejos,  
está una señora allí;  
¡ay, Dios, qué rostro tan bello!

VIRGEN. Hijo mío, Juan Diego, a quien  
como sencillo y pequeño 120  
amo tiernamente yo,  
¿dónde vas?

JUAN DIEGO (*Se acerca y se inclina al tiempo de responder a la Santísima Señora*).  
Voy, noble dueño,  
Señora del alma mía,  
a México y al convento  
de Santiago Tlaltelolco 125  
a oír misa.

VIRGEN. Hijito tierno:  
sabe que yo soy María,  
madre del Dios verdadero,  
que es el autor de la vida,  
señor de la tierra y cielo, 130

y es mi voluntad, atiende,  
 se me haga una casa o templo  
 en este mismo lugar,  
 donde como madre quiero  
 dispensar mis beneficios 135  
 a los indios; y a más de esos,  
 a cuantos con fe vinieren  
 a impetrar mi valimiento,  
 les mostraré mis piedades,  
 los llenaré de consuelos, 140  
 atenderé sus miserias,  
 seré propicia a sus ruegos,  
 y en fin, seré madre toda  
 para mis hijos; y a efecto  
 de que lo tenga mi amable 145  
 voluntad, ve desde luego  
 a la ciudad y al obispo  
 di que eres mi mensajero,  
 que yo te mando y que me haga  
 en este lugar un templo; 150  
 dile todo cuanto has visto;  
 anda, Juan, y ten por cierto  
 que te compensaré grata  
 tu pronto obediencia.

JUAN DIEGO. Voy, magrecita, Señora, 155  
 a obedecer to precepto;  
 quédalos en hora buena  
 y bendícelos to siervo (*vase*).

*Cúbrese la imagen, y cuando la Música haya acabado de cantar los versos que siguen, se habrá puesto la perspectiva del palacio o sala del señor Obispo, con dosel, silla y cojín; delante habrá una cortina que cubra todo y finja la antesala, y ésta se correrá a su tiempo.*

MÚSICA. ¡Oh, feliz nación!,  
 ¡oh, gente envidiable! 160  
 que tales cariños

debes a tal madre.  
Bendigan, Señora,  
tus dulces piedades  
los tiempos, los siglos, 165  
todas las edades.

*Descúbrese la vista de la primera cortina, y estará un familiar con sotana ceñida, y dice:*

PAJE 1°. Tarde es; su señoría  
está malo desde luego,  
pues aún no llama; sin duda  
se desveló; mas ¿qué es esto? 170  
¡Ruido en la puerta! ¿Quién es?

*Sale Juan Diego.*

JUAN DIEGO. Señor, yo lo soy Juan Diego;  
vengo a ver al Huey-Teopixqui<sup>29</sup>  
(al pagre grande, diremos),  
porque le traigo un recaudo 175  
de on persona de respeto.

PAJE 1°. Alguna majadería  
será tuya, cuando menos.

JUAN DIEGO. No señor, lo es on asunto  
de bastante fundamento. 180

PAJE 1°. Cosa que se fía un indio  
no importa mucho por cierto,  
y así, espérate allá fuera,  
o vuelve mañana, o luego.

JUAN DIEGO. No, señor, lo he de esperar 185  
al Teopixqui...

*Sale el otro Paje.*

<sup>29</sup> Se refiere al obispo de México, fray Juan de Zumárraga.

|  |     |
|--|-----|
| PAJE 2°. ¿Qué es, qué es eso?  |     |
| PAJE 1°. Un indio que quiere hablar<br>a su señoría, diciendo<br>de no sé qué personaje<br>traer un recado secreto.  | 190 |
| PAJE 2°. <sup>30</sup> Vaya, algún chisme será<br>de estos indios majaderos.   |     |
| JUAN DIEGO. No, señor, es on asunto<br>de importancia.   |     |
| PAJE 1°. Bueno es eso;<br>de importancia no se fía<br>ningún asunto a los necios.  | 195 |
| JUAN DIEGO. Quien a mi me envía quizás<br>no me tiene tan en menos.  |     |
| PAJE 2°. ¡Eh!, voy a avisar al amo<br>por si lo que dice es cierto ( <i>vase</i> ).  | 200 |
| PAJE 1° ( <i>aparte</i> ). Siempre han de andar estos indios<br>de todo haciendo misterios.<br>Ya le fueron a avisar<br>al Teopixqui; ahora veremos<br>cómo vienes a aturdirle<br>la cabeza con enredos. | 205 |
| JUAN DIEGO. Señor, agora verás<br>cómo no lo son.  |     |
| PAJE 1°. Veremos.  |     |
| PAJE 2°. Que entre ese indio.  |     |
| JUAN DIEGO. Dios me ayude.   |     |
| PAJE 1°. Vamos, entra.   |     |

*Córese la cortina y se ve al Obispo sentado, a quien hace Juan una reverencia, y dice el*

<sup>30</sup> Por descuido evidente del impresor de la primera edición, del v. 191 al v. 210 las referencias numéricas de los dos Pajes están trocadas, y así en todas las ediciones posteriores. Corrijo pues PAJE 1° en PAJE 2° y PAJE 2° en PAJE 1°.

|   |     |
|---|-----|
| OBISPO. ¿Qué hay de nuevo?  | 210 |
| JUAN DIEGO. On cosa traigo, Teopixqui,<br>que te lo ha de dar contento.<br>Yo soy de Cuautitlán<br>y me los llamo Juan Diego;<br>de Tolpétlac los venía   | 215 |
| a Tlaltelolco; en el cerro<br>de Tepeyácac, señor,<br>hoy, todavía amaneciendo,<br>los oí on música alegre<br>y los vi todito el cielo,   | 220 |
| porque los vi ona niñita,<br>tan linda que... Yo no puedo<br>decir osté, pagre mío,<br>cómo lo era ese portento.  | 225 |
| En fin ella me llamó<br>y me los dijo: Juan Diego,<br>yo soy la Madre de Dios,<br>María Virgen; anda luego<br>a México y di al obispo   | 230 |
| que quiero que me haga un templo<br>en este mismo lugar,<br>donde mostraré el afecto<br>de madre a cuantos devotos<br>busquen mis piedades. Esto  | 235 |
| es, señor, lo que vi yo,<br>y cumpliendo los preceptos<br>de ona reina tan hermosa<br>los vine a decir.   |     |
| OBISPO ( <i>aparte</i> ). (No creo<br>lo que este neófito dice.<br>¿Si será algún embustero?,<br>¿o si el demonio tal vez<br>lo habrá alucinado?) Tiento<br>es menester, hijo mío,<br>para estas cosas. Yo quiero | 240 |

informarme muy despacio 245  
de tu mensaje; con esto,  
anda con Dios, y de aquí  
a algunos días más que menos volverás...

JUAN DIEGO. Pues, señor pagre,  
¿qué hemos de hacer? Hasta luego. 250

*Hace una reverencia y se va, cerrándose la apariencia.*

MÚSICA. El mundo ha olvidado  
que el Señor revela  
a los pequeñitos.  
lo que a otros reserva.  
Pues aliento, Juan, 255  
aliento y camina,  
que de creerte tienen,  
pues quiere María.

*Vista primera, y sale Juan muy triste.*

JUAN DIEGO. ¡Qué tarde me despacharon  
y qué malas nuevas tengo 260  
que darle a María Señora!  
¿Qué haré yo? ¿Pero qué es esto?  
¿No está allí la niña hermosa?  
(música)  
Por señas que a su festejo  
lo cantan los pajarito 265  
mil cosa que yo no entiendo.

*Descúbrese la imagen, y Juan se arrodilla.*

Magrecita de mi vida,  
niña linda, mi lucero:  
mal quedé, pero no fue  
por desobedecimiento. 270



|  |     |
|--|-----|
| Yo fui, Señora, en verdá,<br>y vi al Teopixqui en efeuto;<br>dijele cosa por cosa<br>lo que contenía el precepto<br>de tu Majestad; mas él   | 275 |
| pienso que no me hace aprecio<br>ni me cree, porque presuma<br>que yo lo hago fingimiento;<br>y así te ruego, Señora,<br>lo veas otro mandadero  | 280 |
| mejor que yo, porque así<br>el Teopixqui quiera creerlo;<br>ya lo ves que lo soy indio<br>probe, tonto y tan plebeyo<br>que no más soy macehual<br>para servicio del pueblo.   | 285 |
| Magrecita, no te enojés,<br>sino haz como te lo ruego.   |     |
| VIRGEN. Oye, hijito muy amado,<br>yo muchos sirvientes tengo<br>a quienes puedo mandar<br>a ejecutar mis preceptos;<br>mas conviene ciertamente<br>que tú desempeñes esto,<br>porque así es mi voluntad<br>y ha de tener por tu medio<br>el efecto; y así, hijito,<br>ahora te mando y te ruego<br>que vuelvas mañana a ver<br>al señor obispo mismo | 290 |
| a quien vistes, y le digas<br>que trate de hacerme el templo<br>que le pido, y que María,<br>madre del Dios verdadero,<br>siempre virgen, es la que<br>te elige por mensajero.   | 295 |
|  | 300 |
|  | 305 |

JUAN DIEGO. No te enojés, reina mía,  
 por lo que dicho te tengo;  
 yo iré de muy buena gana  
 a obedecerte contento; 310  
 no me excuso, ni al camino  
 ni al trabajo tengo miedo;  
 lo que sólo me acobarda  
 es ver que no soy acepto  
 al Teopixqui ni me cree; 315  
 con todo, volveré a verlo  
 así como tú mandas,  
 dulce y adorado dueño;  
 mañana espérame aquí, aso  
 cuando el sol se esté metiendo, 320  
 y te traeré la respuesta  
 de tu recaudo que llevo;  
 y a Dios, niña soberana.

VIRGEN. Vete en paz, feliz, Juan Diego.

*Cúbrese la perspectiva, y el indio se va por su lado.*

MÚSICA. Felices enhorabuenas 325  
 tenga<sup>31</sup> este reino, Señora,  
 pues viniste<sup>32</sup> a ofrecerte  
 por su madre y protectora.  
 A tu nombre gloria eterna  
 por tan singular favor, 330  
 que no lo ha logrado igual  
 otra ninguna nación.

*Descúbrese el palacio del Señor Obispo, como la primera vez con los Pajes.*

<sup>31</sup> Tenga.

<sup>32</sup> Venistes.

PAJE 1°. ¿Has visto indio más simple  
como el que vino ayer?

PAJE 2°. ¿Qué majadero! ¿Quién le habrá persuadido  
que la Virgen le habló? 335

PAJE 1°. Será hechicero, y como es el demonio tan astuto,  
quizá lo ha alucinado.

PAJE 2°. Sí, en efecto; pero allí viene, él es, no hay duda alguna.

*Sale Juan Diego.*

¿Qué haces indio, ya vuelves? ¿Qué hay de nuevo? 340  
¿Vienes a verlo al Teopixqui?

PAJE 2°. Todavía no, está durmiendo.

JUAN DIEGO. Pague, pues aquí lo aguardo  
hasta que lo esté despierto (*siéntase*).

PAJE 1°. ¿Y qué, traes otra embajada como ayer 345

JUAN DIEGO. Sí, pague nuestro.

PAJE 2°. ¿Y qué, la Virgen te habló?

JUAN DIEGO. Sí, señor.

PAJE 2°. Calla, embustero.

PAJE 1°. ¿Y te volvió a hablar ayer?

JUAN DIEGO. Sí, señor, allá en el cerro. 350

PAJE 2°. ¿Qué te dijo?

JUAN DIEGO. Ora verás.  
Al Teopixqui lo diremos.

PAJE 1°. ¿Y a nosotros por qué no?

JUAN DIEGO. A ostedes no me dijeron  
que yo les diera el recaudo. 355

PAJE 2°. Sólo por oír embelecocos,  
aviso a su señoría (*éntrase*).

PAJE 1°. ¡Darase indio más molesto!

PAJE 2°. Entra, ya lo puedes ver.  
¡Darase indio visionero! 360

*Vista del dosel, y el Obispo sentado.*

PAJE 1°. Entra, indio.

JUAN DIEGO (*hincado*). Mi Huey-Teopixqui;  
güenos días.

OBISPO. Tenlos muy buenos.  
¿Qué quieres?

JUAN DIEGO. A verte vengo,  
señor pagre; tú perdona  
éste mi importunamiento. 365  
Yo me lo jui ayer, señor,  
para Tolpétlac, mi pueblo,  
y al pasar por Tepeyac  
los volví a ver en el cerro  
la misma Virgen María, 370  
que me mandó acá primero;  
le avisé que había venido  
a complir so mandamiento  
y le rogué te enviara otro  
con su recado sopremo, 375  
a quien tu quizá crearás,  
porque yo lo soy plebeyo.  
Ella no quiere, señor,  
y dice que su deseo  
conviene que yo lo diga, 380  
y así que le hagas el templo  
allá en el mismo lugar  
donde me dijo primero;  
y para eso me mandó  
otra vez a hablarte, y luego 385  
me dijo que te dijera  
que es madre del verdadero  
Dios, la Virgen María.  
Tú verás si quieres crearlo.

OBISPO. ¡Válgame Dios, si será 390  
verdad lo que estoy oyendo!  
¿Qué señas tiene esa niña?

JUAN DIEGO. ¡Parece que lo estoy viendo!

Oye, pagre, cómo lo es,  
a ver si pintarlo puedo. 395

En el centro del sol, cuyos colores  
matizaban lucidos resplandores,  
vide una niña hermosa,  
toda ella linda, sí, toda graciosa,  
amable, trigueñita; 400

yo lo pensaba, pagre, que era indita.  
Sus ojos, si los vieras  
de admiración y gusto te murieras:  
lindos, negros y bellos,  
iguales a las cejas y cabellos; 405

la frente es despejada,  
la nariz es pareja y afilada;  
una y otra mejilla  
son dos fragantes rosas de Castilla.

La boca es un rubí, pero pequeño; 410  
la barba es de primores el diseño.  
El cuello es firme, blanco y bien torneado;  
las manos, sólo Dios que las ha criado.  
¡Con qué gracia las llega  
juntas al pecho, en ademán que ruega! 415

Viste de oro bordada  
una túnica roja o encarnada,  
a la que a su cintura  
un cingulo morado la asegura,  
y cierra junto al cuello 420

un gracioso botón, de luz destello,  
que en el medio grabada  
tiene una negra cruz. Está adornada  
con un manto decente,  
que de pies a cabeza honestamente 425

la cubre; su color, ¡oh, qué consuelo!,  
¡cuál otro puede ser, sino de cielo!,  
mírase guarnecido  
de un dorado filete, muy pulido,

y en el centro del manto en luces bellas 430  
tiene cuarenta y seis lindas estrellas.  
Una corona peina  
la cabeza imperial de esta gran reina;  
a toda esta belleza cual ninguna,  
sirve de peana la menguante luna; 435  
¿y qué mucho si un ángel con ternura  
también está a los pies de su hermosura?  
Este dibujo la rudeza mía  
es el que puede hacerte de María.  
Si tú, pagre, la vieras 440  
como yo logré verla, ¿qué dijeras?  
Dijeras: que era linda, que era hermosa  
como sol, como luna, como rosa;  
la criatura más bella  
que hay después de Jesús; si encarecella 445  
quisiera más, ¡oh, pagre!, ¿qué dirías?  
Nada por cierto, porque no podrías  
retratar con viveza  
tanta hermosura, gracia y gentileza  
de niña tan preciosa y peregrina, 450  
madre piadosa, emperatriz divina.

OBISPO. Hijo: tú ignoras, sin duda,  
que lo que dices es raro  
y que no se pueden creer  
tan fácilmente milagros 455  
de esta clase, y que es preciso  
con prudencia averiguarlos;  
pero no obstante, si estás  
firme en lo que me has contado,  
a esa niña que te envía 460  
dile, pues, que yo te mando  
le pidas algunas señas  
para creer que no es engaño,  
y en viéndolas yo, prometo  
cumplir su gusto sagrado. 465

- JUAN DIEGO. ¿Qué señas lo quiere osté  
 pagare grande, para trarlo?
- OBISPO. ¡Gran confianza! Esto parece  
 que es verdad; mas sin embargo,  
 pide tú las señas sólo, 470  
 así como te lo mando,  
 que la Virgen te dará  
 las que fueren de su agrado.
- JUAN DIEGO. Está muy bien, pagare mío;  
 Dios te guarde mucho años (*vase*). 475
- OBISPO (*a los Pajes*). Aunque Dios a los humildes  
 mil veces ha revelado  
 cosas que ha tenido ocultas  
 de los prudentes y sabios,  
 y yo por esa razón 480  
 pudiera persuadirme algo  
 a que es cierto lo que este hijo  
 por dos veces me ha contado,  
 más inquisición es justo  
 se haga en asunto tan arduo; 485  
 y así, pues de mi confianza  
 sois vosotros, os encargo;  
 que con toda diligencia  
 y con el mayor cuidado,  
 sin que lo pueda advertir, 490  
 sigáis a este indio los pasos,  
 de suerte que, sin perderlo  
 de vista, miréis si acaso  
 habla a alguno en el camino  
 que va al pueblo de Santiago, 495  
 o en donde él dice le dio  
 la Virgen santa el recado.
- LOS DOS PAJES. Señor, obedeceremos  
 puntuales vuestro mandato (*vanse*).
- OBISPO. ¡Santo Dios!, tú solo sabes 500  
 si es verdad lo que he escuchado;

y así, si lo es, te suplico:  
que te sirvas aclararlo,  
pues se interesa tu gloria  
en que se cumpla el mandato 505  
de tu soberana Madre;  
en las tuyas y en sus manos  
dejo el acierto, Señor,  
de acierto tan delicado (*vase*).

*Cúbrese la apariencia y se ve la primera. Sale Juan Diego sin dejar el trocico de indio, de modo que acabando el verso se esconda tras el cerrito.*

JUAN DIEGO. No hay modo de que me crea 510  
el Teopixqui: soy plebeyo,  
probe indio. ¡Válgame Dios!  
¿Qué diré? Pero ya llego  
donde me espera la niña,  
y ella ha de ser mi consuelo (*vase*). 515

PAJE 1°. No lo perdamos de vista.  
PAJE 2°. ¿Que no? Si ya no lo vemos.  
PAJE 1°. ¿Pues ahora no iba allí cerca?  
PAJE 2°. Sí; ¿mas dónde está? ¿Qué es esto?

PAJE 1°. En un instante lo hurtó 520  
de nuestros ojos el cerro.  
PAJE 2°. Búscalos entre los matones<sup>33</sup>  
mientras doy la vuelta presto (*vase*).

PAJE 1° (*como que busca*). Por más que mi diligencia,  
mi vigilancia y mi empeño 525  
busca al indio entre las yerbas  
y matorrales espesos,  
imposible es encontrarlo  
¡Han visto indio! ¿Qué se habrá hecho?

PAJE 2°. ¿No parece por aquí? 530

<sup>33</sup> Matones, aumentativo de “matas”.



|   |     |
|---|-----|
| PAJE 1°. ¿No está por detrás del cerro?   |     |
| PAJE 2°. La tierra se lo ha tragado;<br>sin duda que es hechicero.  |     |
| PAJE 1°. No hay duda que hemos quedado<br>con el encargo bien frescos;  | 535 |
| ¿qué cuenta iremos a dar,<br>qué cuenta iremos a dar<br>a nuestro amo? ¡Buen empeño<br>ha echado su señoría<br>para averiguar enredos!            | 540 |
| PAJE 2°. Todo eso ya nada importa;<br>vámonos, que allá veremos<br>qué le decimos al amo.   |     |
| PAJE 1°. ¿Qué hemos de decir? Marchemos ( <i>vanse</i> ).   |     |
| <i>Sale Juan.</i>   |     |
| JUAN DIEGO. ¡Gracias a Dios que ya estoy cerca!...  | 545 |
| <i>Aparécese la Santísima Virgen.</i>   |     |
| Pero hermoso dueño,<br>¿aquí estás, mi magrecita?<br>Siempre más linda que el cielo.<br>Mira: yo lo volví a ver<br>(cumpliendo tu mandamiento)    | 550 |
| al Huey-Teopixqui, y no quiere,<br>por más que le digo, creerlo;<br>yo le dije tu belleza<br>con mi rudo entendimiento,<br>y me mandó que te pida | 555 |
| on señal, pa hacer el templo.<br>Tú verás, Señora mía,<br>qué quieres que haga tu siervo.   |     |
| VIRGEN. Hijo mío a quien tiernamente<br>amo, mucho te agradezco   | 560 |

la puntualidad con que  
obedeces mis preceptos.  
Vuelve mañana a este sitio  
y te daré un signo cierto,  
con que el obispo te crea  
y ejecute lo que ordeno. 565  
Vete en paz.

JUAN DIEGO. A Dios, Señora,  
magrecita; a Dios mi dueño.

*Vase, y cúbrese la apariencia.*

MÚSICA. Con rosas quiere  
manifestar 570  
María divina  
su voluntad.  
Cúmplase siempre,  
y a su señal  
produzca rosas 575  
el Tepeyac.

*Vista primera. Sale Juan Diego.*

JUAN DIEGO. ¿Qué le diré yo a la niña,  
si otra vez a verla vuelvo?  
Me dijo que ayer viniera,  
por las señas, y en efeuto 580  
hubiera venido yo;  
pero encontré muy de riesgo  
a mi tío Bernardino,  
y por eso voy corriendo...  
Mas por aquí si me ve 585  
esta hermosa niña, pienso  
que me lo ha de detener  
y regañarme; por eso  
y ansina mejor será

coger la vuelta del cerro; 590  
con esto no me verá  
y llego pronto al convento.

*Anda un poco y al querer dar vuelta al cerro, aparece la Santísima Virgen, cerca habrá una fuentecilla, y dice:*

VIRGEN. Hijo mío, querido Juan,  
¿por qué son estos rodeos?  
JUAN DIEGO (*hincado*). Niña mía... (*turbado*) Señora mía..., 595  
muy amada... ¿lo estás güeno?  
¿Cómo lo has amanecido?  
No pienses no te obedezco  
ni te enojas con tu siervo,  
magrecita; tengo un tío 600  
muy malísimo en mi pueblo  
de Cocolixtle, y está  
que ya no tiene remedio;  
quién sabe si a la hora de ésta,  
magrecita, se habrá muerto; 605  
por eso no vine ayer  
y por eso iba corriendo  
a Tlaltelolco, porque  
on pagre lo está pidiendo  
para confesarse; así 610  
magrecita, yo te ruego  
tengas tantita paciencia;<sup>34</sup>  
no digas que yo no quiero  
hacer lo que me has mandado  
ni que es mentira todo esto, 615  
porque es la pura verdad;  
y ansina mañana vuelvo,

<sup>34</sup> *Pacencia.*

- y obedeceré puntual,  
Señora, tu mandamiento.
- VIRGEN. Oye, Juan, hijo querido, 620  
no tengas pena por eso;  
no temas enfermedad  
ni otro accidente molesto.  
Dime: ¿no soy tu madre?  
¿No estoy para tu remedio? 625  
Bajo de mi amable sombra,  
¿no estás tú a mi cargo puesto?  
¿No soy la vida y salud  
para todos los enfermos?  
No te aflijas por tu tío 630  
y cree que en este momento  
goza perfecta salud;  
y así, cumple mi precepto.
- JUAN DIEGO. Pues envíame, magrecita,  
con el señal.
- VIRGEN. Sube, tierno 635  
hijito mío muy amado,  
allá a la cumbre del cerro  
donde me has visto otras veces,  
y hallarás un vergel hecho  
de rosas; corta las que halles, 640  
y en tu capa luego tráelas,  
y yo te diré lo que  
has de hacer y decir.
- JUAN DIEGO. Vuelvo.
- Sube y recoge las rosas en su tilma, y mientras, la Música canta de modo que, acabando el último verso, esté de vuelta hincado ante la Santa Imagen.*
- MÚSICA. Sube, Juan, confiado; 645  
que aunque hoy es invierno,  
una primavera  
se han vuelto los cerros.

¡Qué mucho produzca  
rosas este suelo 650  
si lo santifica  
María, nuestro dueño!

JUAN DIEGO. Ya están las flores aquí,  
magre, divino portento.

*Muéstralas extendiendo la tilma. Toma la Virgen las flores, y, volviéndoselas a echar, le dice:*

VIRGEN. Pues ves ahí, hijo, la muestra 655  
que al obispo mandar quiero;  
dile que por señas de ellas  
haga lo que yo le ordeno;  
ve seguro que te dé

todo crédito y asenso; 660

pero mira: que a ninguno  
las manifiestes, sino  
al señor obispo mismo,  
a quien le dirás lo que  
te mandé hacer hoy; con esto 665  
le obligarás de manera  
que me ha de labrar el templo;  
y a Dios, hijo, vete en paz.

JUAN DIEGO. A Dios, magrecita bello (*vase*).

*Vista del salón primero, y los dos Pajes.*

PAJE 1°. Ahora me estoy acordando 670  
de lo de antier, compañero.

PAJE 2°. Sí, ¿de qué?

PAJE 1°. ¿Cómo de qué?

Del indio.

PAJE 2°. Reniego de ellos.

Lo que a mí más me incomoda 675  
es el grande atrevimiento

- de venir al tata obispo  
a fingirle esos enredos.
- PAJE 1°. No, yo por eso le dije  
lo que hace al caso con éstos.
- PAJE 2°. Sí, pues, ¿y qué le dijiste? 680
- PAJE 1°. Que son unos embusteros,  
eso brujos y supersticiosos,  
ignorantes y hechiceros;  
y así, que no será mucho  
que tal vez sea éste uno de ellos. 685
- PAJE 2°. Hiciste bien de decir  
la verdad de verbo *ad verbum*;  
con eso tendrá experiencia  
y ya no se fiará de ellos;  
pero aguarda, ¿no es el indio  
el que allí viene? 690
- PAJE 1°. Es el mismo.  
Y ya entra...
- JUAN DIEGO. ¿Qué hay, pagrecitos?  
¿Cómo les va? ¿Lo están güenos?
- PAJE 2°. ¿Qué hay, indio, cómo te va?  
¿Vuelves con tus embelecós? 695
- JUAN DIEGO. No, pague; lo vengo a ver  
al Huey-Teopixqui.
- PAJE 1°. ¿Qué es eso?
- Los dos quieren verle el envoltorio y él lo excusa.*
- JUAN DIEGO. Nada; yo lo vengo a traer  
no más al pague grande esto.
- PAJE 2°. Y ¿qué es?
- JUAN DIEGO. Es ona cosita, 700  
si tú lo vieras..., muy güeno.
- PAJE 1°. Este indio trae un regalo;  
será de oro cuando menos.
- PAJE 2°. No, compañero, son flores...

*Metela mano y no puede coger nada*

- pero cogerlas no puedo. 705  
PAJE 1°. ¿Qué, están pintadas?  
PAJE 2°. Parece;  
¿mas su olor... ? Aquí hay misterio;  
yo voy a avisar al amo,  
por ver sólo en qué para esto (*vase*).  
PAJE 1°. Vaya, ya estamos solitos; 710  
enséñame, indio.  
JUAN DIEGO. No puedo,  
porque quien esto me dio  
dice que al Teopixqui mesmo  
se las enseñe no más.  
PAJE 2°. Que entre ese indio.  
JUAN DIEGO. Voy corriendo. 715

*Vista de salón, y el Señor Obispo sentado bajo su dosel; Juan se hinca, y a poco de hablar se pone en pie.*

- JUAN DIEGO. Señor pagre, ya otra vez  
vengo a mi importunamiento;  
yo me jui para mi tierra,  
y el niña estaba en el cerro  
y yo le dije: que tú 720  
on seña estabas pidiendo  
para creer, que yo lo soy  
del magre so mandadero;  
y me dijo que a otro día  
juera por ellas; y en esto, 725  
que lo jui a j aliar mi tío  
de los cocolixtle enfermo;  
y así, no pude volver  
a cumplir so mandamiento.  
Esta mañana venía 730  
a Tlaltelolco por verlo

on pagre para que fuera  
 a confesar el enfermo;  
 me lo acordé de la niña  
 no lo estuviera en el cerro, 735  
 y así, para no encontrarlo,  
 torcí el camino; y en esto  
 que, tan linda como siempre,  
 me fue a salir al encuentro.  
 ¿Qué querías que hiciera yo?, 740  
 más de hincarlos en el suelo,  
 pedirle perdón porque  
 no se enojara. Allí mismo  
 le dije cómo mi tío  
 se quedaba muy enfermo, 745  
 y por eso yo no había  
 vuelto a cumplir su precepto.  
 Ella me dijo: anda, Juan,  
 que ya tu tío está muy bueno;  
 sube al cerro, corta rosas 750  
 y tráemelas aquí luego;  
 yo no replico, señor;  
 subo arriba y, en efeuto,  
 los hallo toda la cumbre  
 llenita de rosas fresco. 755  
 En mi vida los he visto,  
 pues aquel pedregalero  
 solamente espinos da  
 y cuanehuales groseros;  
 sin embargo las corté 760  
 las flores tan lindo y bello,  
 los llené muy bien el tilma  
 y bajé luego con ellos;  
 se los enseñé a María,  
 y con sus manitas tiernos 765  
 los cogió y los volvió a echar  
 en mi tilma, y dijo luego:



anda, vete, que ya llevas  
las señas que te pidieron;  
estas flores a ninguno 770  
(si no es al obispo mismo)  
las enseñes, que por ellas  
me ha de fabricar el templo.

OBISPO. A ver las flores...

*Suelta Juan el lienzo, en que estará pintada la santísima imagen; se hinca el Obispo y todos.*

LOS DOS PAJES. ¡Jesús!

¿Quién ha visto tal portento? 775

OBISPO. ¡Sacra, divina, celestial María!

¡Purísimo de Dios templo sagrado!

Feliz yo, feliz reino, que a porfía  
tan singular favor hemos logrado.

Alábetela alada jerarquía; 780

bendígate Dios trino que te ha criado,

y gratos veneremos estos dones

que jamás dispensaste a otras naciones.

*El Obispo en pie.*

¡Feliz indio,<sup>35</sup> a quien María  
hoy ha quitado el ayate, 785

no ya como la mujer

de Putifar, por vengarse

del casto José, la capa

le quitó y fraguó el ultraje

más horroroso, sino 790

para mostrárenos madre

y ampararnos liberal

<sup>35</sup> El cierre de la admiración aparecía colocado después de indio.

en nuestras necesidades!<sup>36</sup>  
 Deja que yo, con respeto  
 a tan celestial imagen, 795  
 te la quite de los hombros  
 y (mientras el templo se hace)  
 la ponga en el oratorio,  
 donde esté presea tan grande,  
 si no como ella merece, 800  
 a lo menos como es dable.

*Mientras desata el Obispo la tilma, a Juan Diego dicen los Pajes:*

PAJE 1°. Indio, ¡qué Virgen tan linda!  
 JUAN DIEGO. Ansí lo vi en Tepeyaque.  
 PAJE 2°. Eres dichoso, Juan Diego.  
 JUAN DIEGO. ¿No lo decías que era fraude? 805  
 OBISPO. A ver unas luets presto;  
 que vengan los familiares,  
 para que con la decencia  
 posible ahora se trasladé  
 imagen tan soberana 810  
 al oratorio, y cantadle  
 conmigo en acción de gracias  
 la propia antífona:

*Canta el Obispo:*

*Salve*  
 Dios te salve, reina  
 y amorosa madre 815  
 de misericordia,  
 fuente inagotable.  
 A, ti suspirarnos,

<sup>36</sup> Necesidades.

llorando en el valle  
de la triste culpa 820  
los funestos males.  
Vuelve a nos tus ojos  
llenos de piedades,  
y como a tus hijos,  
no nos desampares. 825  
Ruega por nosotros  
al Hijo del Padre,  
para que gocemos  
de tu vista amable.

*Salen los que puedan con hachas, y el Obispo traerá la santa imagen; detrás Juan Diego; dan vuelta al teatro y, entretanto, cantan la antecedente Salve. Éntranse todos, y salen después el Obispo, Juan Diego y los dos Pajes.*

OBISPO. Ahora nos resta, hijo mío, 830  
que tú nos guíes por delante  
al lugar donde te habló  
la original de esta imagen,  
y nos muestres el lugar  
donde quiere se le labre 835  
el templo.

JUAN DIEGO. Con mucho gusto.

¿Vamos ahora, mi pagre?

OBISPO. Vamos, hijo, en hora buena.

PAJE 1°. Pues anda, Juan, por delante (*Vanse*).

*Vista primera, y salen todos, y conforme va andando Juan Diego, les va mostrando los lugares.*

JUAN DIEGO. Ya gracias a Dios llegamos 840  
a Tepeyácac, mi pagre.  
Mira, aquí fue primero  
donde lo vide a mi magre;  
aquí lo vi por segunda;

|   |     |
|---|-----|
| <p>aquí lo vide antier tarde;<br/> aquí ayer de mañanita;<br/> allí están los pedregales<br/> donde yo corté las flores;<br/> ¿ya lo ves cómo ahí no salen<br/> sino espinas y tal cual<br/> mala yerbas y nopales?<br/> Pues allí fue donde yo<br/> corté rosas tan fragantes.</p>   | 845 |
| <p>OBISPO. Bendigan todos de Dios<br/> y de María las piedades.</p>   | 855 |
| <p>PAJE 1°. Bendigámoslas por siempre.<br/> PAJE 2°. Sean por las eternidades.</p>  |     |
| <p>JUAN DIEGO. Aquí junto de este pozo<br/> con sos aguas minerales<br/> fue donde María señora<br/> cogió el rosas, y en mi ayate<br/> me las volvió a echar diciendo,<br/> Huey-Teopixqui, lo que sabes;<br/> y por aquí, dice que<br/> tú so casita le labres;<br/> y pues ya te obedecí,<br/> dame to licencia, pagre,<br/> para ir a ver a mi tío.</p> | 860 |
| <p>OBISPO. Anda, hijito, Dios te guarde;</p> <p><i>A los Pajes.</i></p>   |     |
| <p>vosotros, id con él;<br/> si en efecto sano hallaren<br/> a su tío, traedlo, que quiero<br/> despacio de él informarme.</p>  | 870 |
| <p>LOS DOS PAJES. Guarde Dios a Vueseñoría.</p>   |     |
| <p>OBISPO. Su bendición os alcance.</p>   | 875 |
| <p>MÚSICA. Plácemes y enhorabuenas<br/> démonos en este día,</p>  |     |

que santificó este reino  
 la presencia de María;  
 y sea de la gratitud 880  
 la obligación más precisa  
 ofrecernos por muy suyos  
 con demostraciones finas.  
 Y a tanta gloria  
 y a tanta dicha, 885  
 digamos todos  
 con melodía:  
 Madre y Señora,  
 seas bien venida,  
 y eternamente 890  
 vive en las Indias.

*Salen Juan Diego, Juan Bernardino y los dos Pajes.  
 Vista de la sala del señor Obispo.*

PAJE 1°. Ya estamos en el palacio;  
 esperaos mientras aviso (*éntrase*).<sup>37</sup>  
 PAJE 2°. ¿Qué te parece esta casa?  
 BERNARDINO. Señor, está muy bonito. 895  
 PAJE 2°. ¿Quisieras vivir aquí?  
 BERNARDINO. No, señor, los probes indio  
 mejor nos acomodamos  
 allá en nuestros jacalitos.  
 PAJE 2°. Y ¿eso es ahora ?  
 BERNARDINO. No, señor, 900  
 sino desde el gentilismo.  
 Los reyes, los capitanes,  
 los nobles, los hombres ricos  
 vivían en casas como ésta  
 con so hijo respetivo; 905

<sup>37</sup> El texto dice: “Éntrase uno”, por “Éntrase Paje 1°”. Corrijo el lapsus evidente.

pero los probé onde quiera  
viven muy obscurecido.

PAJE 2°. Ya sale su señoría.

BERNARDÍNO. ¿El Huey-Teopixqui?

PAJE 2°. Sí, el mismo.

*Sale el Obispo con criados, y al hablarle se hincan los indios, y así que los bendice, se paran.*

BERNARDINO. Dios te guarde, Huey-Teopixqui. 910

JUAN DIEGO. Dios te guarde, pagrecito.

OBISPO. La bendición de Dios Padre,  
de Dios Hijo y del Divino  
Espíritu os felicite  
por los siglos de los siglos. 915  
Conque, hijitos, ¿cómo va?  
¿Qué hace mi buen Bernardino ?

BERNARDINO. Señor pagre, siempre bien  
lo estoy para tu servicio.

OBISPO. ¿Conque tú estuviste enfermo? 920

BERNARDINO. Es verdá, mi pagrecito.

OBISPO. ¿Y qué tenías?

BERNARDINO. Cocolixtle,  
que lo llaman tabardillo  
los españoles.

OBISPO. Y bien,  
¿cómo sanaste?

BERNARDINO. Un prodigio 925  
fue el que la vida me dio.

OBISPO. Di cuál, que gustaré de oírlo.

BERNARDINO. Ya lo estaba yo acabando  
del mal; la vida en un hilo  
lo tenía; de tal manera 930  
que le dije a mi sobrino  
que viniera a la ciudá  
a ver on pagre francisco

para que me confesara  
 como manda Jesucristo; 935  
 él al instante obedece  
 mis ruegos, el probecito;  
 y aquella misma mañana  
 no lo tenía yo delirio,  
 sino que estaba cabal 940  
 con todos cinco sentidos,  
 cuando vide on resplandor  
 dentro de mi jacalito,  
 que le faltaba de fuego  
 lo que le sobraba de brillo; 945  
 vide dentro del jacal  
 volando onos mochachitos  
 tan alegre, tan contentos,  
 tan robusto, tan bonitos,  
 que cantaban no sé qué 950  
 que no me cansaba oyrlos;  
 en esto vide ona niña,  
 ¡Jesús, qué cosa tan linda!,  
 que estaba dentro del sol  
 el sol era su vestido; 955  
 eran sus ojos... yo, pagre,  
 ¡qué capaz soy de decirlo!,  
 sólo sí te digo que,  
 al instante que me vido,  
 me encontré tan güeno como 960  
 si nada hubiera tenido.  
 ¡Qué ojos, pagre, qué miradas  
 derramaban de cariño!,  
 ¡qué nariz tan bien formada!,  
 ¡qué sonrosados carrillos!, 965  
 ¡qué boquita!, los corales  
 no lo están tan encendido;  
 ¡qué barba!, ¡qué frente! Todo  
 era on asombro, on prodigio.

|                                |      |
|--------------------------------|------|
| Yo no puedo, yo no puedo       | 970  |
| decir cómo era tan lindo:      |      |
| ona tónica rosada              |      |
| vestía de oro guarnecido,      |      |
| y ataba con una cinta          |      |
| debajo de sus bracitos;        | 975  |
| on manto de azul celeste,      |      |
| ribeteado de lo mismo,         |      |
| tenía desde la cabeza          |      |
| hasta sus pies peregrinos,     |      |
| con cuarenta y seis estrellas  | 980  |
| que lo parecían zafiros;       |      |
| ona corona imperial            |      |
| tenía so cabeza lindo,         |      |
| o servía a tan grande belleza  |      |
| on luna negra de piso          | 985  |
| (que delante de María          |      |
| está oscuro todo brillo);      |      |
| también lo estaba a sus pies   |      |
| on hermoso mochachito,         |      |
| contento como la pascua        | 990  |
| de estar en tan buen servicio. |      |
| Esta reina, esta señora,       |      |
| esta niña, este prodigio       |      |
| de gracia, de santidad,        |      |
| de belleza y de cariño,        | 995  |
| mirándome con ternura          |      |
| me dijo: “Oyes, Bernardino;    |      |
| ya estás sano; le dirás        |      |
| tú también al padre obispo     |      |
| que te he visitado yo;         | 1000 |
| que tú también eres mi hijo;   |      |
| que me labren el templo que    |      |
| le digo por tu sobrino,        |      |
| y que quiero se me dé          |      |
| en él el culto debido          | 1005 |



|  |                              |
|--|------------------------------|
| bajo de la advocación<br>de Tecuantlazoqueuh Hijo.”<br>“Dios te guarde.” Y al momento<br>desapareció el prodigio   | 1010                         |
| y yo quedé sano y bueno,<br>y los hay muchos testigos<br>de cómo lo estaba antier<br>de gravísimo peligro;<br>y esta es, pagre, la verdad.                         |                              |
| OBISPO. Sea para siempre bendito<br>el poder y la piedad<br>de Dios, que nos ha querido<br>enriquecer con la joya<br>de valor tan infinito,<br>y sea bendita María | 1015<br><br><br><br><br>1020 |
| por los siglos de los siglos,<br>que favor tan singular<br>dispensarnos ha querido.<br>Vosotros, indios felices,<br>vosotros, queridos hijos,                      | 1025                         |
| id en paz, y procurad<br>merecer más sus cariños,<br>no olvidando en la virtud<br>el aumento y el cultivo.<br>Y tú, América dichosa;                               | 1030                         |
| tú, pueblo el más distinguido<br>de todo el mundo, engrandece<br>tan especial beneficio,<br>que no lo ha hecho a otra nación<br>María por tan raro estilo.         | 1035                         |
| Bendícela, hónrala siempre<br>con cultos, con laudes e himnos;<br>no olvides, no, tal ternura,<br>tal piedad, tan exquisito<br>favor; anhela devota                | 1040                         |
| por mostrar tu agradecido  |                              |

amor, porque de este modo  
la obligues al desempeño  
del prometido cariño,  
para que con tan grande madre  
yo logre, y todos tus hijos,  
verla en la celeste Sion  
por innumerables siglos.

1045

TERCERA PARTE:  
EL TEATRO DEL MÉXICO INDEPENDIENTE



# Introducción

Cristina Fiallega\*

## México, terreno de conquista

A juzgar por el sinnúmero de eventos históricos casi increíbles, –pensamos en este momento en la llamada “guerra de los pasteles”– se podría pensar que la declaración de independencia de México convirtió a la nueva nación no en un país libre, sino en un nuevo terreno de conquista y de neocolonización. El siglo que va de 1810 a 1910, del inicio de la insurrección independentista al principio de la Revolución, representa casi en su totalidad una centuria de inestabilidad política y social. México era como un botín de guerra que pugnaban por “adueñarse” no solamente las potencias extranjeras, sino parte de los mismos mexicanos.

En las páginas que siguen presentaremos sucintamente los eventos históricos<sup>1</sup> para enseguida referirnos a lo que en tal contexto sucedía en el ámbito de la cultura y de las letras. Las formas teatrales que acompañan estas vicisitudes reflejan las dos posiciones que los políticos, como los autores, asumen ante la Historia: difundirla o esconderla.

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> La breve síntesis histórica se basa en: L. Gonzáles, “El periodo formativo”, *Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 1981, pp. 71-114 y en J. Vázquez de Knauth, “El México independiente”, *Un recorrido por la Historia de México*, SEP, México, 1975, pp. 157-197.

A principios de 1821, el último insurgente todavía en armas, Vicente Guerrero, se encuentra en lucha contra Agustín de Iturbide, jefe del ejército virreinal nombrado bajo la presión de los españoles peninsulares y de los ricos criollos quienes, al final de la guerra, deseaban la independencia de España para no someterse a la Constitución de Cádiz que Fernando VII había tenido que aceptar como Ley Suprema de España un año antes. Ante la incapacidad de Iturbide de combatir la técnica de la guerrilla usada por el último insurgente, le escribe para acordarse sobre cómo concluir la independencia en modo satisfactorio para las dos partes. El 24 de febrero de ese año Guerrero e Iturbide firman el Plan de Iguala o de las Tres garantías (religión, unión e independencia). A mediados de 1821 llegó el último virrey, don Juan O'Donojú, que constató la realidad y aceptó firmar con Iturbide los Tratados de Córdoba en los que reconocía la independencia. El 27 de septiembre de 1821 Iturbide, Guerrero y O'Donojú al frente del ejército trigarante, entraron en la Ciudad de México acompañados de cohetes, campanas, música y aplausos.

La alegría de la fiesta contrasta con la realidad de la nueva nación: la hacienda pública estaba cerca de la quiebra, durante la guerra había muerto casi la mitad de la fuerza de trabajo, 600 000 hombres; la industria estaba cerrada y lo único que aumentaba era la inseguridad y los gastos públicos. Además los españoles, que no habían reconocido la independencia, ocupaban la isla de San Juan de Ulúa en Veracruz. En 1822 Iturbide se hizo coronar emperador con el nombre de Agustín I; el neo emperador cometió una serie de errores en los acuerdos comerciales que firmó con las naciones ricas, lo que llevó a un endeudamiento mayor de México. Además, la mitad de la nación estaba contra el emperador que, como prototipo de los dictadores hispanoamericanos, trató de conservar el poder disolviendo el Congreso y encarcelando a algunos diputados. El primer día de 1823, Santa Anna en Veracruz se pronunció por la República e Iturbide emigró a Inglaterra. Regresó un año después, fue aprehendido y fusilado en julio de 1824.

La República promulgó su primera Constitución, en octubre de ese mismo año. La nueva legislación establecía un gobierno republicano, representativo y federal. El primer presidente electo, Félix Fernández, al asumir el poder cambió su nombre por el de Guadalupe Victoria, en honor de la Virgen de Guadalupe. Gracias a los préstamos ingleses Guadalupe Victoria logró gobernar en paz. Al terminar su mandato un grupo impuso como

presidente a Vicente Guerrero, quien decretó la expulsión de todos los españoles del territorio nacional, lo que causó gran descontento entre todos los mexicanos emparentados con ellos. El hecho hizo pensar a España que había llegado el momento de la “reconquista”. La expedición llegó al Golfo de México en 1829 pero fue derrotada por los ejércitos de Santa Anna y de Mier y Terán. Sin embargo, los gastos de la guerra produjeron la caída del gobierno de Guerrero. Al último insurgente siguieron breves periodos de gobierno (entre ellos los de Santa Anna que fue Presidente de México once veces en 22 años).

En 1836, se pensó en cambiar la Constitución y se constituyeron las llamadas Siete Leyes. El cambio de legislación no fue aceptado por algunos americanos que se habían establecido en Texas, con el permiso de Santa Anna, por lo que se declararon independientes en marzo de 1836. Santa Anna no fue capaz de volcar la situación y como la mayor parte de los habitantes de Texas era norteamericana, en 1845 Texas se anexó a Estados Unidos. Como consecuencia, en 1847 y movidos por su afán expansionista, los Estados Unidos invadieron Nuevo México y California desencadenando la guerra entre México y su vecino del norte. El 15 de septiembre de 1847,<sup>2</sup> a 26 años de la declaración de independencia, en el Palacio Nacional ondeaba el bandera de Estados Unidos.

Entre la independencia de Texas y la toma de Ciudad de México por los norteamericanos, a causa de la constante situación de revuelta, un pastelero francés que se había establecido en Puebla, aseguraba que en un motín había perdido 60 000 mil pesos, producto de los pasteles. Como México no tenía para pagar semejante deuda, los franceses bombardearon Veracruz en 1938. Para salvarse México pidió nuevos préstamos y pagó a Francia una cifra enorme e injustificada.

La ocupación norteamericana duró seis meses al final de los cuales Santa Anna, el 2 de febrero de 1848, firmó el Tratado de Guadalupe-Hidalgo en el que se establecía que, por 15 millones de pesos, México cedía a Estados Unidos, Nuevo México y Alta California, es decir, más o menos la mitad del territorio nacional. Directa o indirectamente Santa Anna gobernó el

<sup>2</sup> La última batalla combatida por los cadetes del Colegio Militar de Chapultepec es la conocida como “La batalla de los niños héroes”.

país de 1833 a 1854; durante la llamada “dictadura” de Santa Anna (1853-54), el presidente se hacía llamar su Alteza Serenísima, el pueblo se levantó contra él en la que es conocida como la Revolución de Ayutla. Santa Anna fue derrotado y dejó para siempre el país.

Los liberales llegaron al poder y redactaron la Constitución de 1857 en la que, amén de volver al gobierno democrático, representativo y federal, se suprimieron los privilegios de la Iglesia que junto con el ejército se rebeló contra la Constitución. Ignacio Comonfort, el presidente electo, encarceló a Benito Juárez luego, arrepentido, lo dejó en libertad y abandonó el cargo por lo que Juárez –de acuerdo con lo establecido por la Constitución del 57– como presidente de la Suprema Corte de Justicia asumió el poder. Una nueva guerra civil se desencadenó entre conservadores y liberales, entre estos últimos Melchor Ocampo redactó las Leyes de Reforma (1857-1869) que incluían la nacionalización de los bienes de la Iglesia, suprimían las órdenes religiosas y establecían la libertad de cultos y el registro civil. En tanto, la situación económica del país empeoraba, por lo que Juárez suspendió el pago de la deuda extranjera provocando así la invasión de ingleses, franceses y españoles; al final sólo los franceses intentaron ocupar el territorio nacional (1861) pero fueron derrotados por los mexicanos el 5 de mayo de 1862 en Puebla. Sin embargo, los franceses lograron ocupar el territorio nacional, lo que significó un gran esfuerzo de Juárez por mantener la soberanía nacional.

Los conservadores, en tanto, se movían en Europa y lograron convencer a Napoleón III que estableciera en México un imperio con un emperador europeo. Maximiliano de Habsburgo, convencido por los conservadores mexicanos de que el pueblo lo recibiría con entusiasmo aceptó la corona y llegó a México en 1864 sorprendiendo a sus sostenedores pues contra todas las expectativas puso en vigor las Leyes de Reforma. Su llegada provocó pues la reacción de los liberales y el abandono de los conservadores y del mismo Napoleón III que, ante los desórdenes, decidió retirar sus tropas del territorio mexicano. Maximiliano fue fusilado en 1867 y “desde entonces nadie ha vuelto a pensar en un gobierno monárquico para México”.<sup>3</sup> Ese mismo año Juárez entró victorioso a la Ciudad de México y tratando de reconstruir el país, fomentando la agricultura, construyendo industrias y líneas ferro-

<sup>3</sup> J. Vázquez de Knauth, *op. cit.*, p. 183.



viarias ocupó la presidencia hasta 1872, año en que murió poco después de haber ganado nuevamente las elecciones.

Porfirio Díaz que había tratado de impedir que Juárez ganara las elecciones –cuando en 1876, en el respeto de la Constitución, a la muerte del presidente Juárez subió al poder Lerdo de Tejada– volvió a levantarse en armas y tomó el poder en el que se estableció desde 1877 hasta 1910. Durante el Porfiriato se construyeron miles de kilómetros de líneas ferroviarias, lo que facilitó el desarrollo del comercio y de la minería. Se desarrollaron la industria textil, tabaquera y cervecera y se crearon zonas de monocultivo. México intentó fomentar la inmigración extranjera, pero sin éxito, lo que provocó que millones de hectáreas de terreno fueran compradas por los pocos mexicanos ricos. De esta manera durante el Porfiriato creció el latifundismo, muchos indios perdieron sus tierras convirtiéndose en peones de los nuevos señores que les pagaban mal y que les obligaban a gastar sus pocas ganancias en tiendas de raya, a precios altos, de modo que el peón vivía siempre endeudado y tenía que seguir trabajando para el mismo patrón. En 1908 Porfirio Díaz declaró que los mexicanos estaban listos para afrontar las elecciones democráticas en 1910 y con esta declaración encendió la mecha política que empezó a preparar el cambio para dichas elecciones. Así cuando Díaz se arrepintió y volvió a reelegirse la bomba revolucionaria explotó.

## El teatro del México independiente: romántico y clásico

El Romanticismo fue un movimiento literario, pero, asimismo, fue una moral, una erótica y una política. Si no fue una religión fue algo más que una estética y una filosofía: una manera de pensar, sentir, enamorarse, combatir, viajar. Una manera de vivir y una manera de morir. Friedrich von Schlegel afirmó en uno de sus escritos programáticos que el Romanticismo no sólo se proponía la disolución y la mezcla de los géneros literarios [...] sino que buscaba la fusión entre vida y poesía.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> O. Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Seix Barral, Barcelona, 1987, p. 91.

Todos sabemos que de las ideas programáticas de Schlegel, del romanticismo alemán e inglés y del movimiento literario como una forma de vida, poco puede encontrarse en el romanticismo español en el que las estéticas barroca y neoclásica se funden por motivos contingentes de la Historia. La visión ideal de la vida que unía estas dos concepciones del mundo estaba formada, de hecho, por el lazo entre las ideas iluministas de los liberales de las Cortes de Cádiz (1812); la guerra de independencia española (1808-14); la revalorización, del mismo Schlegel, del romancero y del teatro del Siglo de Oro español (1808), y por último, por las reflexiones sobre el teatro español de Böhl de Faber (1814). No es una causalidad que la llamada “primera generación romántica”<sup>5</sup> haya sido de ideas liberales. Podríamos afirmar pues que el romanticismo español –y el mexicano, como veremos enseguida– se encuentran en el punto de tensión en donde cruzan las fuerzas renovadoras de la Ilustración y los impulsos conservadores del espíritu tradicional español.

En México la división de las clases sociales, ya presente antes de la independencia, se manifiesta también ampliamente en la literatura. Así los españoles peninsulares y los criollos egresados de las universidades y de los seminarios practicaban el neoclasicismo racional y mesurado que había servido para combatir la insurrección. En cambio, los nuevos mexicanos, la clase media que se había beneficiado con la independencia obteniendo nuevos derechos y con ellos nuevas aspiraciones, eran de tendencia liberal y utilizaban las formas exuberantes del romanticismo. Sin embargo:

Clásicos y románticos, conservadores y liberales, convivieron en México en la Academia de Letrán que, de 1836 a 1856, reunió en sus seno a la generación que llenaría medio siglo de nuestras letras. Con un amplio sentido de tolerancia asistían a la Academia sin distinción de opiniones literarias, ni políticas y allí discutían libremente [...] Pero lo más grande y trascendental de estas reuniones fue su tendencia a mexicanizar la literatura...<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Martínez de la Rosa, Alcalá Galiano y Ángel Saavedra (Duque de Rivas).

<sup>6</sup> M. A. Álvarez *Literatura mexicana e Hispánicoamericana*, Porrúa, México, 2004, p. 214.

La mayoría de los escritores de la época fueron también hombres políticos que, a cualquier ideología que pertenecieran, practicaron el arte dramático y todos enlazaron su producción a los eventos de la Historia.

Proclamada la independencia, en 1822 se inaugura en la Ciudad de México el llamado Teatro Nuevo, lo que suena de buen auspicio para la dramaturgia mexicana. Ese mismo año, tras el derrocamiento de Iturbide, el 23 de abril con una función de gala en el Coliseo se celebra la subida al poder de Santa Anna. Un mes después en cartelera aparecen dos obras de argumento histórico y de autor anónimo, la primera del significativo título *El liberal entre cadenas* que a través de cinco breves actos dramatiza el encarcelamiento, por sus ideas, de un liberal y el triunfo de la justicia con su liberación y, la segunda, que hacía escarnio de Iturbide, llamada *El despotismo abatido* que fue rechazada por el público liberal pues “el público mexicano jamás ha permitido que se haga burla de un caído, como volvió a demostrarlo años después con Maximiliano y Carlota y, mucho más tarde, con Porfirio Díaz”.<sup>7</sup>

En octubre de 1824 con la subida al poder de Guadalupe Victoria se pone en escena la tragedia *El patriotismo en triunfo* que, según Suárez Radillo,<sup>8</sup> fue “prohibida en España y cuyos ejemplares habían sido recogidos y quemados”. De cualquier manera las carteleras de ese año en la Ciudad de México estuvieron ocupadas por comedias de García de la Huerta, Moratín y Molière. Sin embargo, ese mismo año se estrenó en México la comedia *Indulgencia para todos*, de Manuel Eduardo de Gorostiza, personaje de relieve tanto para el teatro español, como para el mexicano.

En efecto, Manuel Eduardo de Gorostiza, como Juan Ruiz de Alarcón, es una figura que con pleno derecho tanto en España como en México. Sin embargo, a diferencia del autor barroco, Gorostiza se siente tan plenamente español, hasta que abandona la patria de sus padres mexicanos. Criollo nacido todavía en Nueva España (1789), a la muerte del padre emigra con la madre a Madrid. En España lucha contra los invasores como capitán de granaderos, en 1808, y con la restauración de Fernando VII abandona la carrera militar para dedicarse a la literatura. Como liberal es perseguido y abandona España. En 1824 llega a México, donde desempeña puestos públicos y misiones diplo-

<sup>7</sup> L. Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la Independencia (1810-1839)*, UNAM, México, 1969, p. 18.

<sup>8</sup> C. M. Suárez Radillo, *op. cit.*, t. I, p. 39.

máticas en las que defiende siempre los derechos de México. Un ejemplo es su visita a Washington durante la invasión norteamericana de México, visita en la cual defendió la soberanía de su país. Durante el mismo conflicto y con ese mismo fin participó, en 1847, a la edad de sesenta años, en la defensa armada del convento de Churubusco. Murió en México diez años más tarde, considerándose y siendo considerado, un verdadero mexicano. La producción dramática de este autor y en general toda su producción son de estilo neoclásico. Esto se puede observar sobre todo en la estructura de sus piezas. La obra más popular y más conocida de Gorostiza es *Contigo pan y cebolla*, que se estrenó simultáneamente en México y en Madrid, en 1833. Con Eduardo de Gorostiza muere el primer intento de crear un teatro nacional en el que confluyeran la nueva comedia moratiniana, el teatro de Goldoni y las ideas de la Ilustración.

Observando los periódicos de 1826, éste resulta ser un año de auge para las escenas mexicanas. Auge, sin embargo, debido no a la calidad de las obras ni al nacimiento de nuevos autores, sino a la gran cantidad de refundiciones de obras de teatro del Siglo de Oro según los modelos neoclásicos. Vale la pena notar que hasta en este caso, la abundancia de noticias teatrales de la época habla casi siempre de un teatro mediocre y de refundiciones mal hechas. A causa de la tentativa de reconquista actuada por las tropas españolas en 1828, famosos actores y cantantes, como Andrés Prieto y el tenor Manuel García, que habían llegado a México con anterioridad y que eran grandemente aplaudidos en los teatros de la capital, perdieron su popularidad. Luis Gonzáles Obregón cuenta que cuando el brigadier Isidro Barradas logró impedir definitivamente la invasión de los españoles, Guerrero estaba en el Coliseo:

entró al palco de Don Vicente Guerrero, Presidente entonces de la República, un ayudante que llevaba unos pliegos, Guerrero los leyó sereno, impassible, sin revelar en su rostro la menor emoción. Mas el público por uno de esos instintos que rayan en presentimiento, adivinó de lo que se trataba; no prestó oídos a la representación, y como si todos fueran uno solo, prorrumperon en un grito unánime, entusiasta: ¡Viva la República!<sup>9</sup>

<sup>9</sup> L. Gonzáles Obregón, *México viejo*, Patria, México, 1966, p. 357.

Como consecuencia del intento intervencionista, el decreto de expulsión de los españoles del territorio nacional y el nombramiento de un censor que controlara la ausencia de los reyes españoles en las comedias que se producían o importaban –sumados a la epidemia de cólera que azotaba la ciudad– provocó un nuevo momento de crisis en el teatro mexicano y el fin de la tendencia neoclásica en México.

Los mejores autores románticos de la Academia de Letrán pertenecen a la generación siguiente y los dos más representativos –Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842) y Fernando Calderón (1809-1845)– se inclinan más hacia la poesía que hacia el drama, lo que no obsta para que ambos escriban dramas de acendrado sabor romántico. El primero se inspira en paisajes nacionales e historias precolombinas. Entre sus dramas se encuentra, por ejemplo, *La visión de Moctezuma*, donde con tonos que nos recuerdan a Espronceda acusa al vencedor del emperador azteca.

Fernando Calderón, en cambio, busca su inspiración como los románticos europeos, en las Cruzadas o en la Historia y la novela inglesa, como explican los títulos mismos de sus obras: *El Torneo*, *Ana Bolena*, *Hernán o la vuelta del cruzado*. Sus obras podrían encontrar un buen lugar en las del teatro romántico español. Calderón escribió sobre todo tragedias, sin embargo, en sus únicas dos comedias trata los problemas mexicanos de su tiempo: en *Los políticos del día*, satiriza a los diletantes que tratan de conducir los destinos del país, mientras en la segunda *A ninguna de las tres*, de clara influencia de Bretón de los Herreros critica, según la tradición inaugurada por Lizardi, a los “señoritos” que desde la escena, casi proféticamente, aspiran a lo que está por suceder: la intervención francesa en México.

El teatro romántico en México encuentra su modelo paradigmático en el teatro de José Zorrilla, en cuanto lector y adaptador del manifiesto romántico de Víctor Hugo y como temáticas el núcleo constituido por la Guerra de Reforma, el imperio de Maximiliano y la intervención francesa. Estos elementos constituyen la fuente de inspiración de la siguiente generación romántica o posromántica. Significativa a este respecto es la historia de Aurelio Gallardo y de su drama *Los mártires de Tacubaya*, inspirado en los fusilamientos, durante la intervención francesa, que el general imperialista Leonardo Márquez –que por su sanguinaria crueldad era conocido como “el tigre de Tacubaya”– ordenó contra los jefes locales del partido liberal.

La obra se estrenó en Guadalajara en el Teatro Principal [1863] y como “tigre” actuaron Desiderio Guzmán y Serafino Mendiola, sucesivamente. Ambos actores debían quitarse el disfraz en cuanto corría el telón para evitar ser linchados por el público que asistía a “este drama tan terrible”. El escándalo fue tal, que las autoridades se vieron precisadas a recoger la edición y prenderle fuego en la Plaza de armas en tanto que el autor salió huyendo hasta Napa, California, de donde nunca volvió, pues la muerte lo sorprendió a los 38 años de edad, con un México todavía de pasiones revueltas.<sup>10</sup>

Amén de estos dramaturgos locales y poco conocidos, entre los autores que se ocuparon del núcleo temático enunciado se encuentra la importante personalidad poética de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893). Indígena de Guerrero que a los catorce años ignoraba el castellano, Ignacio vivió y gustó de la naturaleza “romántica” de la selva tropical, logró estudiar para maestro y lo fue de varias generaciones. Altamirano defendió las Leyes de Reforma desde las tribunas y combatiendo en el sur del país. Con el triunfo de los reformadores formó parte de la Constituyente de 1857 y fue nombrado diputado. Ignacio Manuel Altamirano combatió contra la intervención francesa y, vencido el imperio de Maximiliano, luchó por la reconciliación y por la reconstrucción de la propia patria.

Al advenimiento de la era porfirista corresponde la consagración teatral de la exaltación posromántica, fiel al manierismo de Dumas; el mejor ejemplo de esta tendencia en México está en el teatro de José Peón Contreras y Manuel José Othón: decadencia teatral cuyo resultado más pernicioso consistió en el sometimiento total de la escena a una preponderancia literaria que redujo la representación a la ilustración del texto y convirtió al actor en declamador.<sup>11</sup>

José Peón y Contreras (1843-1907) como los demás autores posrománticos cultivó todos los géneros. En sus *Romances históricos* canta a los antiguos

<sup>10</sup> M. González Casillas, “Teatro y política en el Jalisco decimonónico”, *El teatro mexicano visto desde Europa*, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 1994, p. 83.

<sup>11</sup> L. Tavira, *Autos, Pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*, CONACULTA, México, 1994, p. 19.

mexicanos vencidos y sus obras reflejan las vicisitudes de su tiempo, en su intento de creación de un teatro nacional supo explotar la riqueza histórica y legendaria del país. Su drama más famoso recalca los modelos del romanticismo español, en particular los de la escuela (El Ateneo) que nace con el estreno, en 1835, de *Don Álvaro o la fuerza del destino* del Duque de Rivas. El drama intitolado *La hija del Rey* se basa en una crónica de don Carlos Sigüenza y Góngora en la que una niña, hija ilegítima de Felipe II, es llevada de la Península a Nueva España para ocultar la falta del rey. En la pieza, como en todo el teatro romántico y posromántico mexicano en general, intervienen en una síntesis exitosa: el estilo sonoro de Espronceda, los temas históricos del Duque de Rivas y las forma del romanticismo europeo cuyo mejor ejemplo es el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, que desde principios de su vida independiente México pone en escena cada dos de noviembre.

## El teatro guadalupano del México independiente

Aunque la decadencia de la Iglesia mexicana había empezado tras la expulsión de los jesuitas, en 1767, las vicisitudes de la historia en el XIX tuvieron un gran peso sobre la vida y el poder de la institución. Durante la guerra de independencia el clero de mayores méritos y cualidades intelectuales había sido excomulgado y durante la guerra de Reforma la Iglesia mexicana apoyó al grupo más reaccionario de los conservadores. Dada la merma del poder económico y político, la exclusión de la educación y la pérdida de prestigio cultural, la expresión religiosa del catolicismo se convirtió en sinónimo de ignorancia y de irracionalidad.

Antes de la guerra de Reforma la Iglesia católica en México contaba con diez obispos, más de mil parroquias y trescientos conventos y monasterios. Al final del conflicto, y a lo largo de todo el siglo XIX, dispuso de poco más de mil sacerdotes para todo el territorio nacional:

La mayoría de los mexicanos carecía de educación religiosa y vivían y morían al margen de los sacramentos. Sólo el bautismo, que se realizaba en multitu-

dinarios actos masivos, alcanzaba a ser atendido; el matrimonio y los otros sacramentos de la vida del católico eran privilegio de las clases pudientes.<sup>12</sup>

La Independencia y la Reforma fueron dos eventos cruciales tanto para la historia de la Iglesia del siglo XIX como para la del teatro religioso y en particular para el teatro guadalupano que nos ocupa. La serie de impedimentos entre los que tenía que seguir viviendo la Iglesia provocaron lo que podríamos llamar un regreso hacia los orígenes del catolicismo en México. Por una parte el alto clero culto –preocupado por defender los dogmas de la fe entre la clase alta y conservadora y entre el clero menos preparado– dio vida a una serie de creaciones dramáticas en las que se apelaba a los orígenes católicos del mexicanismo. Implantando, según una tendencia que después fijaría el romanticismo, algunas piezas híbridas en las que, en las formas teatrales religiosas de la tradición, como el auto sacramental, se insertaba la evocación de los hechos del Tepeyac y con ella la justificación de la conquista espiritual vista como parte del proyecto divino. Piezas escritas para pocos y representadas ante un público selecto como lo demuestra el profundo conocimiento dogmático y teológico de los autores, así como la habilidad en la versificación. Este teatro destruye el lugar común que insiste en considerar popular al teatro guadalupano. A estas deducciones nos ha llevado el estudio y la anotación, en esta sección, de Piero Menarini al *Coloquio alegórico guadalupano* (1823) sobre el que afirma:

Es evidente que la adición al esquema evangelizador tradicional de la narración dramatizada de las apariciones de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego, que es la parte con la que remata la obra, modifica radical y contemporáneamente la estructura de la instrucción, su mensaje/interpretación y sus destinatarios...

Precisamente la fusión de los tres últimos términos “instrucción/mensaje/interpretación” encierran el núcleo semántico de esta pieza –que creemos no haya sido única– publicada en el año en que Santa Anna proclamó la república e Iturbide tuvo que dejar la nación y con ella el sueño de un imperio sostenido por las “tres garantías”, entre las que se encontraba la religión.

<sup>12</sup> *Ibidem.*



El regreso a los orígenes del catolicismo en México produjo otro tipo de reacción en la Iglesia que intentó restaurar las antiguas formas de evangelización a través de “misiones” esporádicas y formas de catequesis anacrónicas. Sin embargo, paralelamente a estas decisiones de las autoridades eclesiásticas, en las poblaciones rurales y en general en la provincia que carecía de ministros del culto, crecieron y se desarrollaron formas paralitúrgicas, entre las que cobró nueva vida el teatro. Recurriendo a la tradición se desempolvaron y se transcribieron formas teatrales de la primera evangelización y del Barroco: “pastorelas, vía crucis, pasiones, danzas de moros y cristianos, *autos de milagros* y *apariciones*, quemas de Judas, vidas de los santos, múltiples procesiones”.<sup>13</sup> Prueba de ello la encontramos en la copia del *Coloquio de María Santísima de Guadalupe cuando se le apareció al dichoso Juan Diego* (1596). “Se trata –dice Ana Rita Valero en la primera sección de esta *Historia*– de la fracción de un cuaderno que mide 21.5 por 15.5 centímetros, en buen estado aunque con ciertos desgastes provocados por lo que parece ser un uso intenso del documento”; el cuadernillo que pertenecía y está firmado por un tal Apolonio Santos y fechado en 1846 incluía además del *Coloquio* otras partes de plegarias y formas de oración. Otra “prueba” de la representación de dramaturgia guadalupana en este siglo de luchas y de decadencia de la Iglesia, es la publicación a principios del siglo XX de breves piezas guadalupanas populares –que circularon durante todo el siglo XIX– en modestos cuadernillos por los tipos de la imprenta de Antonio Venegas Arroyo.

El teatro guadalupano comentó, elogiándola o criticándola, la historia de México. Casi como una justificación al decreto de expulsión de los españoles promulgado por Guerrero en 1828, aparece ese mismo año el *Poema cómico historial. El indio más venturoso y milagro de milagros. La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* (1828). Afirma Patrizia Garelli en su comentario al texto que aparece en esta sección:

Dos parecen ser los objetivos del relato: precisar la verdad del asunto, para sustraerlo de cualquier intento de manipulación e interpretación peligrosa para el dogma orientando, por así decirlo, la tradición y, además, servir de apoyo a la obra de evangelización emprendida por los misioneros españoles en la Nueva España.

<sup>13</sup> L. Tavira, *op.cit.*, p. 21. El subrayado es nuestro.

Contrariamente a lo sucedido con el resto de la dramaturgia, cada uno de los eventos históricos que afectó negativamente la producción teatral, como la expulsión de los españoles, en modo indirecto fortaleció las formas de teatro religioso y en particular del teatro guadalupano. Lo primero porque cada uno de los hechos belicosos que afligieron al país después de su independencia se encontraron en relación con el intento de legisladores y gobernantes –intento logrado con las leyes de reforma y confirmado con la constitución de 1917– de cancelar la religión católica como única religión nacional. Lo segundo por la necesidad, ante la constante amenaza o presencia extranjera con fines neocolonialistas, de reafirmar la soberanía mexicana como parte de un proyecto divino. Los mexicanos se sentían parte de un pueblo elegido y cuya elección les había sido concedida directamente por la misma madre de Dios. Hecho que quedó establecido por Benedicto XIV cuando en 1737 declaró a la Virgen de Guadalupe patrona de México y alabó al país con las palabras del salmo 147: *Non fecit taliter omni nationem*. Además porque la predilección divina que se encierra en el *Nican Mopohua* constituye una de las pilas tras que sostienen el mito de fundación del mexicanismo y de la identidad nacional. Como señala Luis Tavira:

El teatro guadalupano se inspira y contribuye con su síntesis teatral a la impronta del lema guadalupano por excelencia: *Non fecit taliter omni nationem*, afirmación bíblica atribuida al pontífice de la catolicidad que destaca en el milagro la señal de un privilegio sobre todas las naciones. Impronta nacionalista a que apela el sermón independentista de Teresa de Mier, el estandarte insurgente de Hidalgo y la advocación del primer presidente de la República mexicana, Félix Hernández, al asumir el nombre de Guadalupe Victoria. En Guadalupe se entraña el destino que anuncia la nación, única y distinta entre las naciones.<sup>14</sup>

En este sentido recordando que es de 1847 la toma de la Ciudad de México por parte de los norteamericanos y que ni siquiera diez años más tarde el país debe afrontar la invasión francesa, no resulta una casualidad que las obras teatrales registradas por Armando María y Campos en su *La Virgen frente a las candilejas* y de las cuales nos habla aludiendo a los textos de las

<sup>14</sup> Tavira, *op. cit.*, p. 24.

carteleras, lleven en su mayoría fecha de la segunda mitad del siglo XIX. Así, el Teatro de Oriente de la Ciudad de México anunció el 12 de diciembre de 1858 en un raro programa:

El día más glorioso para los habitantes de la República Mexicana, es el que ha destinado la Iglesia para solemnizar suntuosamente la gracia especial que el Cielo les concedió en la portentosa aparición de su augusta y adorada Madre y Patrona. Si tan grandioso y tan sin igual acontecimiento no regocijara a los hijos de esta Nación, sería negar la luz del sol y decir que su fe firme y creencia religiosa ha fenecido. Si hemos gozado de alguna ventura hasta hoy, en lo de adelante la gozaremos completamente, si dando las gracias como es debido por tan singularísimo favor vemos en tan dichoso acontecimiento un augurio de felicidad duradera que a ninguna potencia de Europa jamás le concedió [...] Dividido en tres actos es conocido por *La gloria del Tepeyac* o *Felicidad de Juan Diego*.<sup>15</sup>

Hacemos notar que el abigarrado programa se refiere en realidad a la *Comedia Famosa de la Sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* (siglo XVIII), cuyo manuscrito comento en la primera sección de esta *Historia* y que la diferente intitulación (hasta el programa ofrece dos alternativas) responde a la difundida costumbre de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX de no mencionar en los programas el nombre de los autores y de modificar constantemente los títulos de las piezas hasta volverlas no identificables. Sin embargo, las raras carteleras eran tan descriptivas que gracias al anuncio de los repertorios, del números de actos y de la forma de presentación, resulta bastante factible ubicar, por lo menos, la época del original de la pieza representada. Además, es importante poner en evidencia que ya el programa constituye un verdadero panfleto político-religioso donde se invita a la fidelidad a los antiguos principios y se refuerza la idea de que ninguna otra nación puede ser mejor que la mexicana. Creemos que el programa constituía, ya por sí solo, un filtro para seleccionar al público.

Ese mismo año, José Soledad Aycardo anunciaba en el Teatro del Relox una función guadalupana de títeres, a precios reducidos: “he dispuesto para la tarde de hoy poner en escena la aplaudida comedia en dos actos *Las cua-*

<sup>15</sup> En A. María y Campos, *La virgen frente a las candilejas*, pp.55-56.

tro apariciones de la Virgen Guadalupeana”.<sup>16</sup> Resulta evidente por el lugar de la representación que la dramaturgia guadalupana se acostumbraba ofrecer en teatros de la periferia urbana y muchas veces las compañías eran “de la legua” o de máquinas, es decir de títeres. Esto a diferencia de las piezas que se representaban en el Coliseo y que para la puesta en escena contaban con tramoyas, escotillón y movimiento de luces para crear los efectos especiales, necesarios en el teatro romántico. Sin contar con el hecho de que solía llamar teatro a locales que parecía imposible que llevaran ese nombre. A este respecto es bastante significativa la descripción del Teatro Principal de Guadalajara:

La inmundada pocilga del Principal, cuesta a las empresas la enorme cantidad de doscientos o trescientos pesos mensuales, siendo, como todos saben, un corral donde apenas pueden representar los titiriteros.<sup>17</sup>

El domingo 13 de diciembre de 1861 la Compañía del Teatro Oriente anunció una función como devoto homenaje a la Virgen de Guadalupe:

La Compañía tiene el honor de participar al público, que debido a un joven mexicano que ha escrito para este día, puede ofrecer una comedia en cuatro actos y hermosos versos titulada: *México llegó a lograr una dicha sin igual o Las cuatro apariciones*.<sup>18</sup>

Puesto que durante la primera centuria independiente, como ya en la anterior, los espectáculos en teatros improvisados no presentaban diversiones solamente teatrales, sino que estas se alternaban a la exhibición de funámbulos, maromeros, magos o equilibristas, es muy común encontrar en las carteleras recogidas y publicadas por María y Campos, el anuncio de *Las cuatro apariciones* y, enseguida, “el precioso baile denominado la mariposa o El tipití tipitá”.

El 28 de diciembre de 1880, el empresario Caballero, del Teatro Morelos ofreció una representación de *Las cuatro apariciones*:

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> M. González Casillas, *op. cit.*, p. 77.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 60.

El drama histórico religioso de que nos ocupamos para ponerlo en escena la tarde de hoy, es uno de aquéllos que hacen estremecer de júbilo a todos los corazones de los hijos de la República indiana, pues nos recuerda vivamente las portentosas maravillas que ha disfrutado nuestro mexicano suelo; siendo la protagonista de nuestra función la Guadalupana, patrona de los hijos de la Gran Tenoxtitlán; no necesitamos elogiar el mérito de la obra, pues con sólo sus títulos creemos que será bastante para que se llegue en grupos y llenos de entusiasmo a gozar de tan hermoso espectáculo.<sup>19</sup>

También en este caso se trata de una refundición de la *Comedia famosa*. Sin embargo, lo que vale la pena observar en estas carteleras teatrales es, sobre todo, la propaganda que empieza antes de la función teatral. De hecho es curioso darse cuenta cómo, a diferencia del teatro religioso en general, el teatro guadalupano es cultivado e imaginamos escrito, o refundido, por autores liberales partidarios de la República, estas noticias aparecen implícitamente en los programas y se pueden leer entre líneas.

Del 4 de enero de 1863 es un programa del teatro de Nuevo México que anuncia para esa tarde “la hermosa comedia en dos actos *La gloria del Tepeyac* o *Las cuatro apariciones*” representada al interno de una función de títeres montada por la compañía de José Soledad Aycardo. En el Paseo de la Granja el 8 de diciembre de 1872, según otro programa de propiedad de María y Campos, “se representó las pieza *La gloria del Tepeyac* o *Las Cuatro apariciones*”.

En 1882 aparece publicada *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe. Melodrama histórico religioso en tres actos y algunas mutaciones* que, en realidad, es la modernización –como nos señala Patrizia Garelli desde estas páginas– del *Poema cómico historial* de Mariano de Ávila y Uribe publicado por primera vez en 1828.

Se sabe que *El devoto de nuestra señora de Guadalupe*, 1891, escrita por Pedro Nolasco Alarcón, también de ideas liberales, alcanzó tres ediciones en la imprenta poblana del propiedad del mismo autor. En la obra se enfatiza la actualidad del mensaje guadalupano, pues trata de la curación milagrosa, como la que experimentó Juan Bernardino, de un vecino “devoto de la Virgen de Guadalupe”. La pieza intenta, colateralmente, demostrar cómo la cultura y

<sup>19</sup> *Ibidem*.

la ciencia no solamente no son obstáculo para la fe, sino que se vuelven sus aliadas cuando las primeras no son suficientes para salvar la vida.

A partir de la reflexión sobre el contenido de estas carteleras, así como de las piezas decimonónicas observadas, y de las de ese siglo contenidas en el *Catálogo Bibliográfico Razonado* que Teresa Fiallega presenta al final de este libro, se podría afirmar que el teatro guadalupano en general y en particular el del siglo XIX representan una especie de oxímoron dramático. Esto porque, aun siendo un teatro religioso, casi siempre traslada ideas e ideales liberales, mientras reafirma y enfatiza las verdades de la fe. Sin embargo, de la misma manera que el rostro y la entera imagen de la Virgen de Guadalupe representa el icono de un pueblo mestizo, también las palabras contenidas en el *Nican Mopohua* y dirigidas al vidente, –de haber llegado a México, para mostrarse madre de todos los hombres que recurrieran a ella– podemos entender por qué, con el derecho otorgado por ser “católicos” y por la Virgen misma, también los conservadores del siglo XIX, en medio a todos los conflictos sociales por los que atravesaba el país pensaron en utilizar el relato de las apariciones para sostener la propia visión del mundo y de las cosas.

Es en ese sector de la dramaturgia guadalupana que encuentra su espacio el teatro de “defensa” de la causa europea, estadounidense o simplemente intervencionista. Para estos autores el llamado “evangelio guadalupano”, contenido en el *Nican Mopohua*, encierra la justificación de la conquista. La conquista española de México fue, para ellos, la vía elegida por el proyecto divino para salvar a las almas de los pobres idólatras quienes, sin la llegada de los misioneros y sobre todo de María de Guadalupe, se habrían condenado eternamente. Estos autores asumen la posición paternalista que fue de algunos misioneros, los cuales aunque reconocieran la necesidad de salvación de todos, no por ello dejaban de considerar “inferiores” a los indígenas encontrados en el nuevo continente.

Dentro de este filón, en 1886, el desconocido autor Porfirio Vargas Machuca escribió y por lo que parece nunca publicó, el manuscrito intitulado *La Reina del Tepeyac o las cuatro apariciones de la Virgen*, obra en la que la corriente de pensamiento arriba expuesta encuentra su concretización en la figura de un emblemático personaje, del simbólico nombre de Ventura, que –como se podrá observar durante la lectura de la pieza y en la presentación de la misma–, considera la presencia extranjera en México como una fortuna de la cual los indígenas y los mestizos deben alegrarse y hasta mos-

trarse agradecidos pues, amén de la conquista, si no hubiera sido por los colonizadores parafraseando al autor “qué habrían hecho, pobres infelices”. Vargas Machuca intenta anular cualquier signo o muestra de predilección de la Virgen por el indio, por ello se entromete en el relato de Valeriano para “guiar” al indígena en la gestión de su importante encargo. En toda esta dramaturgia guadalupana, en la que se refundió el *Nican Mopohua* con intenciones de loa o defensa del rol de los conquistadores y colonizadores, semánticamente el término que impregna toda esta producción aunque nunca se pronuncie es el de “mal agradecimiento” por parte de los indios. Mientras el mensaje que puede leerse tras el relato es aproximadamente: la Virgen de Guadalupe se apareció en México a un indígena porque los indígenas habían sido aculturados y evangelizados y esto no habría sido posible sin la llegada de los españoles. Sin los misioneros los indios no se habrían bautizado y habrían seguido siendo los “buenos salvajes” de los que está llena la literatura decimonónica. Por ello deberían de estar agradecidos a los hombres civilizados, por haber sido ellos los vehículos de la civilización y de la fe católica.

Nunca como en el siglo XIX el teatro guadalupano adquirió tantas facetas y transmitió tantos mensajes. Podemos afirmar pues que el teatro guadalupano en el primer siglo de vida independiente en México fue altavoz y reflejo de la accidentada vida nacional. Teatro de argumento religioso en realidad vehículo de múltiples voces, como las que se pronunciaron a favor y en contra de las decisiones políticas, religiosas, sociales y educativas que habrían de tomarse para crear los rieles sobre los cuales pudiera finalmente desplazarse la nación mexicana.





## Coloquio alegórico guadalupano (ed. 1823)

Piero Menarini\*

En 1823 la conocida imprenta de Mariano Ontiveros publica un folleto titulado *Coloquio alegórico guadalupano*, anónimo<sup>1</sup> y en 1051 versos compuestos para una función teatral con finalidad catequística. Según la nota que aparece al final, trátase de una composición “muy devota y religiosa” propia para “el pueblo sencillo”, de una “protestación de fe” que “tiene sus diablos como todo coloquio” pues “no guarda las reglas del arte”.

No obstante que el autor del siglo XIX evita utilizar la definición exacta, quizá por considerarla demasiado arcaica, se trata en realidad ni más ni menos que de un auto sacramental, es decir, de una obra didáctica de contenido devoto y piadoso, concebida como “una predicación dramatizada puesto que instruye tanto en el ámbito moral, como en el doctrinal y el dogmático”.<sup>2</sup> La obra pertenece, en suma, a la ya muy bien estudiada tradición del teatro de la evangelización, de la que utiliza con acatamiento casi ciego, sin originalidad, todos los elementos tradicionales. Por esta razón, su esquema enunciativo, su configuración alegórica y por último sus contenidos y finalidades pedagógicas, en principio no se diferencian de cualquier otro texto similar.

Como en los autos del Siglo de Oro, nuestro *Coloquio* muestra monotonía, escolasticismo y cierta rigidez didáctica y litúrgico-celebradora que

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> Hace más de medio siglo surgió la duda –hoy descartada– de que su autor pudo ser “El Pensador Mexicano”. (Cfr. A. de María y Campos, *La Virgen frente a las candilejas...*, Ediciones Populares, México, 1954, p. 43).

<sup>2</sup> C. Fiallega, *El teatro colonial. De la evangelización a la propaganda independentista*, Il Capitello del Sole, Bologna, 2001, p. 77.

radican en el fin mismo de la obra: la exaltación del misterio eucarístico y la victoria terminante de la eucaristía sobre el mal/Luzbel. La Fe –que conserva el papel catequístico más importante– se presenta con

una venda en los ojos, en la mano izquierda una cruz grande y en la derecha el Símbolo del Sacramento Eucarístico, esto es, el cáliz y hostia (acotación entre los vv. 68-69).

Más adelante, la referencia eucarística aparece otra vez como el triunfo sobre los ídolos. Dice la Fe a la América (vv. 486-500):

Y porque veas que es así  
y no temas los agujeros  
y amenazas de estos bustos  
que crees dioses, aquí tengo  
en esta hostia y este cáliz  
la imagen del Sacramento,  
donde amoroso se oculta  
tu amante Dios verdadero.  
Y tú, en esta inmunda estatua  
a quien las espaldas vuelvo,  
adoras a Teotenantzi  
y en ella al demonio mismo.  
Pues mira todo el poder  
del manitú por los suelos.  
¿Quién como Dios, Astarot...?

*Al decir esto se encara con el ídolo poniéndole delante el cáliz y hostia; a cuyo instante con ruido de tempestad caerá hecho pedazos en tierra, y la Fe, poniéndole el pie sobre la cabeza, continuará después que los demás acaben de expresar su admiración y susto.*

Como los autos tradicionales y de una manera que parece anacrónica en 1823, el *Coloquio* dramatiza y concretiza “lo abstracto de las ideas y los conceptos: la gracia y el pecado; las virtudes teologales, Fe, Esperanza y Caridad; el libre albedrío; en suma, lo divino y trascendente cobran vida, se humanizan y se presentan como personas para ser comprendidos por los hombres

insertados en la inmanencia de su experiencia en el espacio y el tiempo”.<sup>3</sup> Y siempre según la tradición, el texto oscila entre dos extremos: la complejidad de la acción alegórica, culta, y la simplificación de los dogmas en formas reiterativas que utiliza la técnica popular de la pregunta-respuesta.

Si no se tratara más que de eso, no sólo habría que calificar nuestra obrita de poco original e incomprensiblemente tardía, sino también no merecedora de algún interés especial, como por cierto ha hecho la crítica hasta ahora.<sup>4</sup>

Sin embargo, si analizamos más detenidamente este impreso a partir del título –y quizá sobre todo en él– percibimos que se pueden sacar conclusiones que nos explicarían, al menos en parte, cómo es posible la existencia de un texto cuya publicación, en 1823, parece por lo menos inoportuna desde el enfoque cronológico. En efecto, si nos fijamos en el sintagma del título, podemos notar unos elementos que nos iluminan. No cabe duda de que la palabra “coloquio”, seguida de la expansión “alegórico” nos remite a los diálogos no narrativos, ni filosóficos, ni homiléticos, sino dramáticos del teatro religioso desde sus orígenes hasta su evolución áurea (autos). No olvidemos que un autor tan importante como Fernán González de Eslava (Navarra, 1534-México, 1601) había escrito, además de poesías varias de carácter devoto, también coloquios alegóricos y entremeses finalizados a la explicación de los misterios de la fe cristiana, que fueron recogidos póstumos con el título *Coloquios espirituales y sacramentales* (1610). Es decir que en los inicios del teatro mexicano *tout court* se encuentran obras dramáticas breves cuyo esquema será refinado y ampliado en los autos posteriores.

La novedad que el anónimo autor del siglo XIX introduce en el título consiste entonces en la segunda expansión, en ese adjetivo “guadalupano” que trueca un texto vetusto y casi insignificante para la época, en otro nuevo y significativo. Es evidente que la adición al esquema evangelizador tradicional de la narración dramatizada de las apariciones de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego, que es la parte con la que remata la obra, modifica radical y contemporáneamente la estructura de la instrucción, su mensaje/interpretación

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo, el reciente libro de Jesús Flores y Escalante y Pablo Dueñas, *La Guadalupana, Patroncita de los mexicanos*, Plaza y Janés, México, 2004, pp. 108-109, donde se dedican tan solo unas diez líneas a nuestro *Coloquio*. El mismo María y Campos (*op. cit.*, pp. 43-54) dedica más de diez páginas al *Coloquio*, pero en realidad tan sólo se trata de citas.

y sus destinatarios.<sup>5</sup> De esta manera la enseñanza dramatizada no acaba al concluirse la relación de los misterios de la fe cristiana de parte de los personajes alegóricos, sino con la presencia en la escena de un personaje auténtico y fidedigno, en cuanto protagonista de un hecho histórico. Es decir que el plan alegórico o simbólico de las verdades espirituales y el plan real de los sucesos extraordinarios acaecidos a Juan Diego se juntan en uno solo: los espectadores y destinatarios de la catequesis ya no necesitan ni la comprensión ni la sabiduría, pues la prueba de la evidencia de los fundamentos teológicos está en hechos que son, que todos conocen y en los que todo el pueblo cree.

En resumen, el título, que refleja perfectamente el contenido y fin de la obra, pone de relieve algunas características interesantes. La primera consiste en la opción en favor de la definición *coloquio* en lugar de *diálogo*, que quizá desde el punto de vista historiográfico-literario hubiera sido más apropiada. Sin embargo hay dos razones muy claras para esta preferencia: aunque los dos términos puedan aparecer sinónimos, está claro que *diálogo* remite a un sentido más culto y especulativo; *coloquio* en cambio sugiere más bien una conversación íntima y cariñosa. En este sentido, si la parte alegórica de la obrita podría clasificarse como *diálogo*, de ninguna manera podría hacerse lo mismo para la parte guadalupana, pues representa un “parlamento de amor” entre la Virgen y Juan Diego.

Además, la ya larga tradición de las piezas guadalupanas demuestra que desde el principio los autores creyentes han privilegiado, por su acepción cariñosa, precisamente el lema *coloquio*: desde el *Coloquio de María Santísima de Guadalupe cuando se le apareció al dichoso Juan Diego* (1596),<sup>6</sup> hasta los cronológicamente más cercanos a nuestro texto, como el *Coloquio [de las apariciones] de Nuestra Señora de Guadalupe*, escrito por José Protasio Beltrán, que se estrenó en Guadalajara.<sup>7</sup> Sin embargo, lo que todas las piezas anteriores tienen en común es el

<sup>5</sup> Imprescindible es el capítulo IV del libro de C. Fiallega (“El siglo XVIII: la Ilustración y la propaganda patriótica”), en particular el § 4.4 “México, el caso Guadalupe”, *ibidem*, pp. 113-119.

<sup>6</sup> Véase la edición hecha en el presente libro por Ana Rita Valero de García Lascuráin.

<sup>7</sup> Véase la transcripción del ms. hecha por Livia Brunori en el presente libro. Naturalmente no es ley y hay posibles excepciones. Por ejemplo, la conocidísima obra de José Joaquín Fernández de Lizardi, *Auto Mariano para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Madre y Señora de Guadalupe* (editada por primera vez en 1817, pero posiblemente anterior) está clasificada como auto, y no coloquio, a pesar de que su argumento se cierne a los acontecimientos guadalupanos. Una explicación eficaz me parece la de C. Fiallega (*op. cit.*, p. 117): “No hay en su texto

hecho de que son exactamente escenificaciones del relato de una o de todas las apariciones; en nuestro *Coloquio*, en cambio, Juan Diego y la Virgen no aparecen sino en el final. Por ello la utilización de la expansión “guadalupano” en el título hace hincapié sobre el elemento que el anónimo autor quiere destacar por ser el que para él tiene más prestigio, aunque no sea la parte más extensa. Se disipa así cualquier duda de incongruencia e incoherencia en la utilización de los dos atributos acoplados: “alegórico” y “guadalupano”.

La consecuencia de todo lo dicho anteriormente es que la inclusión de los sucesos guadalupanos (escenificación de hechos) dentro de una estructura homilética (escenificación de dogmas/doctrinal) produce la simbiosis de dos géneros ya codificados creando, en cierto sentido, un nuevo procedimiento teatral.<sup>8</sup> Nuestro humilde *Coloquio*, por consiguiente, renueva una forma teatral que se había vuelto demasiado rígida, añadiendo elementos populares nuevos. Sin embargo podemos afirmar que, al mismo tiempo, con ello vuelve a la tradición del Siglo de Oro, por ejemplo, a los autos de Calderón, en los que uno de los recursos teatrales más atrayentes para reforzar la atención del público, consistía en la introducción de bocetos cómicos y casi populacheros, incluyendo la utilización de un lenguaje idiomático, lo que es precisamente el efecto que produce la irrupción del personaje de Juan Diego y su habla en el *Coloquio*.

Como se ha dicho, nuestra pieza no es una obra maestra,<sup>9</sup> pero no cabe duda alguna de que posee una estructura escénica compleja y culta, cuyo análisis esquemático es imprescindible para guiarnos en su interpretación alegórico-metafórica. Por ello hemos pensado seccionar la obra en secuencias, advirtiéndole que, al tratarse de un texto escrito para el teatro,<sup>10</sup>

dramático ninguna alusión religioso-dogmática, pero el título ‘Auto’ nos recuerda los dogmas en los que Lizardi creía, es decir, los de Patria, Libertad e Igualdad”.

<sup>8</sup> Por supuesto distinguimos la finalidad evangelizadora (suscitar la fe en los espectadores) por excelencia que siempre habían tenido las representaciones guadalupanas (cfr. C. Fiallega, *op. cit.*, p. 113) de la función de catequesis dramatizada (fomentar la comprensión de los misterios).

<sup>9</sup> A. de María y Campos, *La Virgen frente a las candilejas*, Ediciones Populares, México, 1954, p. 43 la clasifica como “gallarda pieza de teatro religioso y alegórico”.

<sup>10</sup> A. de María y Campos (*idem*) opina que el *Coloquio* no se haya puesto en escena nunca, “porque me he cansado de rastrear algún dato en los periódicos de la época, en libros y folletos de aquellos tiempos, o después, y no he hallado nada”.

consideraremos como marcas de segmentación cada “mutación” (marca escenográfica) y cambio de acción (marca funcional).

SECUENCIA 1 (vv. 1-76)

**Escena:** bosque con algunos cerros

**Personajes:** la América e Indios (sacerdotes y pueblo)

**Argumento:** idólatras preparando un sacrificio ritual a Teotenantzi, música y danzas paganas. La época es quizá la de la Conquista.

SECUENCIA 2 (vv. 77-527)

**Escena:** la misma

**Personajes:** los mismos y las tres Virtudes Teologales

**Argumento:** catequesis de la Fe desde la creación del mundo hasta la encarnación de Jesucristo; disputa entre la América, escéptica, y la Fe, se derrumba la estatua de Teotenantzi y la América profesa su fe; las tres Virtudes la abrazan.

SECUENCIA 3 (vv. 528-671)

**Escena:** bosque oscuro

**Personajes:** Luzbel (la Soberbia), luego la Avaricia, la Lujuria, la Ira, la Gula, la Envidia, la Pereza

**Argumento:** los seis Vicios Captales declaran guerra a la América y sus hijos; terremoto, rayos y tiros de pistola.

SECUENCIA 4 (vv. 672-838)

**Escena:** la misma

**Personajes:** la América, los Vicios Captales y Luzbel

**Argumento:** Luzbel y los Vicios quieren combatir la batalla decisiva para sujetar a la América, que se ha convertido.

SECUENCIA 5 (vv. 839-1051):

**Escena:** la misma

**Personajes:** Juan Diego, la imagen de la Virgen de Guadalupe, los Vicios (Demonios), Luzbel, la América e Indios

**Argumento:** Juan Diego relata a todos los Indios reunidos las apariciones; al ver la imagen de la Virgen impresa en la tilma los Demonios/

Vicios se hunden; acotación final: “*Por un lado Música y por el otro truenos y tempestad*”; “*danza de pluma o telón final*”.

El esquema ilustra con mayor claridad lo que decíamos anteriormente, a saber, que el *Coloquio alegórico guadalupano* consta de 1051 versos, de los que tan sólo 150 (14.3%) se refieren a la escenificación de las apariciones. No obstante, esos versos son los más importantes pues representan el triunfo definitivo de la verdad sobre el engaño (o de la Fe sobre Luzbel y sus acólitos), y ello ocurre gracias al milagro de la tilma, pues es la Virgen quien pisa la cabeza al enemigo. Desde el punto de vista del teatro catequístico, en este caso post-colonial, todo parece hasta elemental. Sin embargo esta sencillez se esfuma por varias razones.

Escribe Nebel:

Mucho tiempo antes de adquirir conciencia de la configuración de un “pueblo mexicano”, los mexicanos ya tenían conciencia de ser hijos de Guadalupe. La figura radiante de Guadalupe hizo posible la simbiosis de las diversas razas y pueblos que integraban lo que todavía estaba por constituirse: La Nación Mexicana.<sup>11</sup>

Cristina Fiallega, después de tratar el tema del paso del teatro colonial al nacional a través de la propaganda política, especialmente en la época independentista,<sup>12</sup> profundiza aún más la reflexión de Nebel analizando dos obras que juntan los elementos político-propagandísticos y otros guadalupanos:

La primeras representaciones guadalupanas tenían una finalidad evangelizadora por excelencia. Pero desde el principio la imagen y su historia fue interpretada como instrumento de integración entre los diferentes grupos sociales que convivían en la Nueva España [...] En esta sede dirigiremos la mirada hacia dos piezas que sirven de marco al principio de la guerra de Independencia en México y que como todas las representaciones sobre Guadalupe se rehacen al texto de *Nican Mopohua*.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> R. Nebel, *Santa María Tonantzin, Virgen de Guadalupe*, FCE, México, 1992, p. 161.

<sup>12</sup> C. Fiallega, *op. cit.*, pp. 97-113.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 113. Los dos textos son el ya mencionado *Coloquio [de las apariciones] de*

En cuanto a esta última argumentación, no hay ninguna dificultad en comprobar la presencia del *Nican Mopohua* como hipotexto de nuestro *Coloquio alegórico*. Si bien, como se ha dicho, el relato de los maravillosos acontecimientos de Guadalupe no ocupa sino una parte exigua del texto, esos 150 versos son suficientes para averiguar que encierran tanto referencias temáticas a la narración primitiva (como es natural), como auténticos calcos y apropiaciones textuales de la misma. Desde luego, el pasaje del extenso relato en prosa debido a Valeriano al breve monólogo dramático de Juan Diego produce dos efectos: 1° su carácter de resumen le obliga al autor a acudir a innumerables alusiones explícitas e implícitas al *Nican Mopohua*; 2° siendo Juan Diego, en el monólogo teatral, tanto el protagonista de los hechos como su narrador, o bien el objeto de la narración, o el sujeto de la misma, casi todas las partes que en el *Nican Mopohua* aparecen de la misma forma de discurso directo, se transforman en discurso indirecto, lo que simplifica la tarea decodificadora.

Veamos algunos ejemplos.

---

*Nican Mopohua*<sup>12</sup>

*Coloquio alegórico guadalupano*

---

Mucho quiero yo,  
mucho así lo deseo  
que aquí me levanten  
mi casita divina,  
donde mostraré,  
haré patente,  
entregaré a las gentes  
todo mi amor,  
mi mirada compasiva,  
mi ayuda, mi protección.  
Porque, en verdad, yo soy  
vuestra madrecita compasiva,

[...] me mandó le dijera  
al Obispo, que se agrada 905  
de que se la labre on templo,  
como digamos, so casa  
en este mismo lugar  
donde su favor prepara  
como Madre a los indianos, 910  
y a cuantos con fe cristiana  
la llamen en sos conflitos,  
la invoquen en sos desgracias.  
(vv. 905-913)

*Nuestra Señora de Guadalupe* (1806/7), de Beltrán, y el *Auto Mariano para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Madre y Señora de Guadalupe* (¿1817?), de Fernández de Lizardi.



tuya y de todos los hombres  
que vivís juntos en esta tierra  
y también de todas las demás gentes,  
las que me amen,  
los que me llamen, me busquen,  
confíen en mí.  
Allí en verdad oiré  
su llanto, su pesar,  
así yo enderezaré,  
remediaré todas sus varias necesidades,  
sus miserias, sus pesares.

Sube, tú el más pequeño de mis hijos,  
a la cumbre del cerrito  
y allí donde tú me viste  
y donde te di mi mandato,  
allí verás  
extendidas flores variadas.  
Córtalas, júntalas,  
ponlas todas juntas,  
baja en seguida,  
tráelas aquí delante de mí.  
Y cuando ella las vio [las flores],  
con sus reverenciadas manos las cogió.  
Luego las puso de nuevo  
en el hueco de la tilma de Juan Diego,  
y le dijo:  
“Hijo mío, el más pequeño,  
estas variadas flores son la prueba,  
la señal que llevarás al obispo”.

Sube al cerro, corta rosas,  
y a mi presencia tráelas.  
(vv. 946-947)

Ella con sus bellas manos  
los cogió, yo no sé cuántas,  
y volviéndolas a echar  
en mi tilma o en mi manta,  
me dijo: “Pues, hijo Juan,  
las señas que te demanda  
el Obispo, ya las llevas  
en ese ayate guardadas”.  
(vv. 962-969)

---

Respecto a la coexistencia de elementos políticos y guadalupanos, no cabe duda de que el *Coloquio* que estamos analizando refleja de alguna manera la relación entre el teatro guadalupano y el teatro mexicano nacionalista y post-independentista, poniendo así de relieve las preocupaciones político-sociales de aquel atormentado periodo. En efecto, el año de la publicación del texto (1823) es también el de la deposición y destierro de Agustín Iturbide –proclamado emperador el año anterior con el nombre de Agustín I– y por consiguiente la conclusión de la breve paréntesis imperial. Es por tanto verosímil que versos como los siguientes (ruego de la América a María, vv. 1027-1030):

Haz que nuestros enemigos  
desistan de la soñada  
prevención de dominarnos  
ni de volvernos a España.

reflejen este tiempo de inseguridad en que el mismo Iturbide, quien se había refugiado primero en Italia y luego en Inglaterra, queriendo reconquistar el trono con la ayuda de España regresó a México, donde se le hizo prisionero y fusiló en julio de 1824.

Los versos arriba mencionados, además, revelan a nuestro parecer otro aspecto interesante: si bien la “acción”, por decirlo así, se sitúa indudablemente en México,<sup>14</sup> también es palmario que el destinatario del sermón no es exclusivamente este país, sino la América entera. En este caso los enemigos de los mexicanos se trocarían en enemigos de todos los americanos, cuya unificación bajo una misma etiqueta de “nación” para este autor sólo es y será posible en un enfoque espiritual, y únicamente teniendo a María por “fiadora”. La fe en la Guadalupana pertenece de igual manera a todos los americanos auténticos. No es una casualidad que Juan Diego no

<sup>14</sup> La palabra *mexicano* aparece sólo dos veces, en los vv. 15 (“Tú, a quien venera humilde / el mexicano pueblo”) y 25 (“haz que en la guerra triunfe / del feroz Tlaxcalteco / y que sujete el yugo / al mexicano imperio”) del monólogo inicial de la América, quien, se dirige a la estatua de Teotenantzi, en un contexto pagano de pre-evangelización: el imperio mexicano y los Tlaxcaltecas son evidentes materializaciones históricas de la figura de los enemigos.

salga a escena hasta el momento en que Luzbel quiere matar a América, incitándola a que reúna a todos sus hijos, que llama americanos o indianos (vv. 838-839, 862-867 y 870-875):

LUZBEL. Pues sí, perecerás, pues eres mía.

JUAN DIEGO. Amo nienequi, diablo, es de María.

[...]

JUAN DIEGO. Con razón. Sepalosté,

América... Pero llama,

llama a tus hijos aquí

que los traigo ona embajada

de la mera Teotenantzi

y en público quiero darla.

[...]

MÚSICA. Venid, americanos,

venid corriendo

a oír la feliz noticia

que os trae Juan Diego.

TODOS. Donde la América está

a todos juntos nos halla.

Poco después (vv. 910-913) Juan Diego repetirá que la Virgen María es

Madre a los indianos,

y a cuantos con fe cristiana

la llamen en sos conflictos,

la invoquen en sos desgracias.

En fin, ambos elementos –el político y el guadalupano– están presentes en nuestro texto, pero ninguno de los dos puede considerarse distintivo, del mismo modo que ni peculiar ni tampoco nuevo parece ser el paso de Guadalupe de emblema de una nación (la mexicana) a expresión de todo un continente (el americano).

Al estar así las cosas, es evidente que no va a ser tan fácil clasificar nuestro *Coloquio* según las tipologías de los géneros usuales, sobre todo porque muchos pasajes introducen un nivel de ambigüedad que hay que interpre-

tar. Paradigmáticos nos parecen, por ejemplo, los versos en los que Juan Diego refiere al público lo que la Virgen le mandó que hiciera para dar al Obispo una prueba cierta de que realmente le estaba apareciendo la Madre de Dios (vv. 966-986):

me dijo [la Virgen]: “Pues, hijo Juan,  
las señas que te demanda  
el Obispo, ya las llevas  
en ese ayate guardadas;  
dile que por señas de ellas  
aquí me haga el templo o casa  
que le pido, porque ésta es  
la voluntad soberana  
de mi Hijo y la esperanza  
de todos cuantos con fe  
solicitaran mis gracias”.  
Yo parto alegre al momento,  
y mirándote apurada,  
¡o patria querida mía!,  
con esa infame canalla  
que dice que serás suya,  
esto es, otra vez pagana,  
no lo sufro, y antes digo  
por si tú dormida estabas,  
no es América del diablo;  
que es de María Soberana.

Si los primeros once versos citados pueden derivar del hipotexto, los restantes demuestran que el parlamento de Juan Diego se ha trocado en realidad en una lamentación por la patria amenazada en su independencia y, sobre todo, en su identidad cristiana. Sin embargo, a pesar de la indiscutible presencia de elementos ideológicos y nacionalistas en el plano superficial, creemos que la interpretación profunda del texto no puede ser ni política ni ideológica *latu sensu*, sino espiritual *strictu sensu*, puesto que aunque en el plano superficial estén presentes muchos elementos que reflejan la compleja y atormentada condición del México de aquellos años, lo determinante

de la pieza son los estupendos hechos de Guadalupe. Dicho de otra manera, nuestra opinión es que el autor ha querido escenificar el combate universal y perpetuo de la Iglesia contra el demonio y en particular la lucha entre la Verdad y las mentiras de los heréticos y los apóstatas, que a principios del siglo XIX estaban urdiendo un nuevo ataque.

Quizá desde este punto de vista simbólico la figura clave de la pieza sea Luzbel, pues representa no sólo la Soberbia y el Mal, sino el alejamiento y la oposición del mundo a la Verdad única (en la Iglesia, en la política, en la sociedad) para defender el placer personal contra el bien común. La suya es la lucha de quien odia al hombre y quiere destruir su identidad americana (que no sólo mexicana). A su odio se opone el amor de la Guadalupana. Es un combate entre la mentalidad liberal-masónica, con sus conceptos engañosos y destructivos, y la simple pero única verdad de la que María es la prueba concreta e histórica.

El *Coloquio alegórico* se podría dividir entonces simplemente en dos partes: la primera, referida a los errores y horrores a los que Luzbel (los enemigos) quiere sojuzgar otra vez a los americanos y que la Fe contrasta con su plática; la segunda, la derrota de las apostasías y herejías. Los tiros de pistola que rematan la secuencia 3 no aludirían pues a una revolución política o social, sino a la rebelión del pueblo que, gracias a la luz de María, consigue no dejarse sujetar otra vez, como antes de la evangelización, por las tinieblas del error.

En realidad en nuestro texto anónimo hay dos derrotas del mal: en la secuencia 2 la estatua de Teotenantzi se derrumba por la fuerza de los símbolos sacramentales de la Fe; en la secuencia 5 los Demonios (los Vicios Capitales) y Luzbel se abisman por la fuerza de la Virgen de Guadalupe. Es decir que la verdad y la sabiduría vencen al engaño y a la ignorancia; la Virgen derrota al demonio mismo:

Al decir esto [la FE] se encara con el ídolo poniéndole delante el cáliz y hostia; a cuyo instante con ruido de tempestad caerá hecho pedazos en tierra, y la FE, poniéndole el pie sobre la cabeza, continuará después que los demás acaben de expresar su admiración y susto.

(vv. 500/501)

Tira las rosas quedando descubierta la Imagen, y todos hincados. Por un lado Música y por el otro truenos y tempestad, y hundiéndose los Demonios dicen en alaridos:

LOS VICIOS. Huyamos a los abismos,  
que la Virgen los ampara.  
(*húndense*)  
(vv. 990-991)

Entonces, para concluir, quizá podemos considerar aclaradas las dudas que inicialmente nos preocupaban: ¿cómo es posible que a principios del siglo XIX se escriba –o se utilice– un auto tradicional, que parece pertenecer al siglo XVI o XVII? La explicación más realista es que la fusión de esta catequesis con el monólogo de Juan Diego –es decir con el relato de las apariciones de Guadalupe, que representan “la prima apparizione mariana in epoca moderna ed è l’inizio di quell’azione di Maria in soccorso della Chiesa che avrà la sua massima espressione nel Novecento, il secolo del grande scontro”–<sup>15</sup> pone en evidencia uno de los peligros que atañen la mayoría de los movimientos independentistas de América: el de un neo-paganismo cuyo avance el autor ve muy claramente. Como escribe Baget Bozzo: “Il moderno è un esito dell’eresia protestante [...] Di qui nasce l’assolutizzazione dello Stato, rinasce nell’Ottocento un paganesimo politico, fondato sul mito della nazione e dello Stato da cui nascerà la crisi d’Europa”.<sup>16</sup>

La necesidad de contrastar esta marcha (que en Europa fue muchas veces de procedencia liberal-masónica) justificaría, en suma, la primera parte del *Coloquio* como la vuelta a una situación espiritual parecida a la de la conquista, anterior pues a las apariciones. La segunda parte, siendo posterior a las apariciones, constituiría la reafirmación que sólo la Virgen de Guadalupe puede “pisar la cabeza” de la serpiente-Luzbel y que sólo ella, madre de la cristiandad latinoamericana, podrá emancipar realmente a los americanos y hacer que nazcan patrias libres.

No es entonces casual que el último parlamento de Juan Diego termine con estas palabras (vv. 977-986):

JUAN DIEGO. Yo parto alegre al momento,  
y mirándote apurada,

<sup>15</sup> A. Socci, *Il quarto segreto di Fatima*, Rizzoli, Milán, 2006, p. 223.

<sup>16</sup> G. Baget Bozzo, *L’Anticristo*, Mondadori, Milán, 2001, p. 133.

¡o patria querida mía!,  
con esa infame canalla  
que dice que serás suya,  
esto es, otra vez pagana,  
no lo sufro, y antes digo  
por si tú dormida estabas,  
no es América del diablo;  
que es de María Soberana.

## Nuestra edición

Por lo que nos consta, de esta obrita anónima<sup>17</sup> sólo existe una edición: *Coloquio alegórico guadalupano*, [México], Imprenta de don Mariano Ontiveros, año de 1823, 29 páginas. El ejemplar que hemos utilizado se encuentra en la Biblioteca de la Basílica de Santa María de Guadalupe (*Biblioteca “Lorenzo Boturini”, signatura 3-C-27*). Hay otro ejemplar en la California State Library (Sutro Library).

No sabemos nada acerca de su difusión, sin embargo sí se sabe que la editorial era una de las más conocidas y populares de México: hasta 1811 se llamaba “Oficina de Don Mariano de Zúñiga y Ontiveros” (denominación que se encuentra también en 1813, 1820 y 1823); a partir de 1812 “Imprenta/Oficina de D. Mariano Ontiveros”; en 1825 y 1826 encontramos “Oficina del finado Ontiveros”, y finalmente a partir de la segunda mitad de 1826, “Oficina/Imprenta de la testamentaria de Ontiveros”.

Como la mayoría de las ediciones populares de la primera mitad del siglo XIX, el folleto aparece muy poco cuidado desde el punto de vista tipográfico. No teniendo, como se ha dicho, la posibilidad de cotejar el texto de Ontiveros con el de otras ediciones (ni mucho menos con algún manuscrito), sólo hemos podido realizar un texto crítico.

<sup>17</sup> Escalante y Dueñas (*op. cit.*, p. 180) atribuyen el *Coloquio* a *El Pensador Mexicano*, pero sin fundamento, puesto que ni en la portada ni después de la nota final aparece el nombre del autor.

Además de normalizar la grafía según las reglas de la RAE, en la transcripción se han corregido las numerosas erratas de imprenta: todas estas intervenciones no constan en las notas por ser la rutina filológico-textual corriente.

Más dificultoso ha sido el arreglo de la puntuación, pues no se ha tratado tan sólo de corregirla y normalizarla, sino a veces también de reformarla con cambios importantes, puesto que en unos casos era tan defectuosa –por evidentes incomprendiones del tipógrafo– como para inducir lecturas equivocadas (véanse por ejemplo los vv. 514-515 y acotaciones). En las notas señalamos los casos más espinosos y/o dudosos. También explicamos el significado de algunos americanismos que se encuentran en el texto para facilitar su comprensión por parte de los lectores europeos.

## Coloquio alegórico guadalupano

### ACTORES

La América  
La Fe, Esperanza y Caridad  
Los Vicios  
Juan Diego  
Dos Sacerdotes  
Luzbel  
Almolotzin, [la Víctima]  
El Pueblo

### *Música*

El primer teatro será un bosque con algunos cerros, y en un lado habrá un pedestal sobre el cual estará la estatua de la Teotenantzi, la que se puede hacer de perspectiva pintada de blanco como remedando piedra. Ésta estará dividida en trozos y sostenida por hilos, de modo que cuando caiga, se haga pedazos. La América saldrá vestida decentemente en el traje de las indias con huepil, quesqueme, penacho de plumas,



y mucho relumbrón, sea de joyas o de brichos, y con macana en lugar de cetro. La estatua representará una mujer medio desnuda con una víbora en la mano.

Después que la música haya tocado alguna cosa, sale la América gallardamente vestida como se dijo, precedida de una pequeña danza de indios que vendrán bailando al son de sus ayacaxtles y teponaxtles, trayendo en medio a otro atado y con un collar largo de súchiles en el cuello. Junto al altar habrá dos indios o más, que son los sacerdotes vestidos con tilmas de mantas, plumajes, y unas como camisas largas hasta las rodillas con unos braceritos de barro en los que estarán quemando copal.

Luego que llegan al altar (junto al cual habrá una piedra alta y redonda donde se hará el sacrificio) se ponen en ala dejando de danzar, en tanto que América, hincada una rodilla frente a la estatua y puesta su macana en el suelo, dice:

AMÉRICA. Divina Teotenantzi,  
a quien el alto cielo  
cual madre de los dioses  
te dio un poder supremo.  
Tú, que desde la peana 5  
del azul pavimento  
atiendes cuidados  
la salud de mi imperio;  
Tú, a quien la<sup>18</sup> Águila parda 10  
abatiendo su vuelo  
te rinde adoraciones  
en holocaustos cruentos;  
Tú, a quien venera humilde  
el mexicano pueblo,  
y a quien la cerviz dobla 15  
bárbaro el tlaxcalteco;  
Tú, a quien de polo a polo  
consagro mis afectos  
y al gran Huitzilopztli  
por tu mano le ofrezco; 20

<sup>18</sup> La por "el".

Tú, deidad soberana,  
 con semblante halagüeño  
 admite el sacrificio  
 que este día te prevengo.

La sangre de Almolotzin 25  
 que en tus altares vierto,  
 serene<sup>19</sup> los enojos  
 de los dioses supremos,  
 y aplacados con ella

propicios a mi pueblo, 30  
 haz que en la guerra triunfe  
 del feroz Tlaxcalteco  
 y que sujete el yugo  
 al mexicano imperio.

Haz que el gran Moctezuma 35  
 su emperador guerrero  
 sus dominios dilate  
 y te erija mil templos.

Haz que las sementeras<sup>20</sup>  
 nos den frutos inmensos, 40  
 que las mazorcas cuajen,  
 que no las dañe el hielo,<sup>21</sup>  
 que el algodón se cuelgue  
 de la bellota terso,

que el cacao madure, 45  
 que no le dañe el cierzo,  
 y que en felicidades  
 siempre logre mi pueblo  
 víctimas ofrecerte

mil a mil, ciento a ciento: 50  
 repitiendo entretanto  
 que con la sangre riego

<sup>19</sup> Serenen.

<sup>20</sup> Cementeras.

<sup>21</sup> Yelo.

de esta víctima humilde  
su sacro agosto suelo,  
en métricas cadencias 55  
de uno al otro hemisferio  
mis Jiménez pueblos y naciones  
mil himnos lisonjeros.

MÚSICA. Vive, vive, Teotenantzi:  
sacra de los dioses madre, 60  
y la sangre de Almolotzin  
a Huitzilopxtli aplaque.

*Cuando vaya acabando la música, llevan al sacrificio a la Víctima, la tienden sobre la piedra boca arriba, y al tiempo de clavarle el puñal, suenan tiros de cañón y las voces que siguen, y se suspenden admirados dejando libre la Víctima.*

UNOS. Amaina el timonel.  
OTROS. Recoge rizos.  
UNOS. Da fondo con el ancla. 65  
OTROS. Aferra, aferra.  
UNOS. Echa botes de agua.  
TODOS. Tierra, tierra.

*Sale la Fe vestida de blanco, la Esperanza de verde con una ancla en la mano, y la Caridad vestida de encarnado con dos niños, uno en brazos y otro de la mano. La Fe tendrá una venda en los ojos, en la mano izquierda una cruz grande y en la derecha el símbolo del sacramento eucarístico, esto es, el cáliz y hostia. Luego que se presentan en el teatro se encarará la Fe a la América, con quien hablará teniendo vuelta la espalda a la estatua de la diosa; pero se ha de tener cuidado de que salgan así que la América y los Sacerdotes y demás gente acaben<sup>22</sup> de hablar lo que sigue.*

AMÉRICA. ¡Terrible tempestad!  
SACERDOTES. Los santos cielos,  
América infelice, te abandonan 70

<sup>22</sup> Acabe.

y anuncian hoy la ruina del imperio  
 funestos rayos, repetidos truenos.  
 EL PUEBLO. Huyamos, triste patria... ¿Pero dónde,  
 si por desgracia estamos en tu seno?<sup>23</sup>  
 LA VÍCTIMA. Como me dejan libre y no me maten, 75  
 huyan todos, ¡amén!<sup>24</sup> a los infiernos.

*Todos asustados y en la acción de huir se detienen por la presencia de la Fe, que a este tiempo sale.*

FE. No ha de ser tal, América dichosa.  
 Apiadados de ti los santos cielos,  
 porque al abismo no te precipites,  
 a ti me han conducido, por los medios, 80  
 al parecer, extraños; mas Dios sabe  
 que siempre los dirige a tu provecho.  
 AMÉRICA. Sálvete Dios, o Diosa Soberana,  
 porque te dignas visitar mi imperio,  
 y gracias mil te doy, pues tu mensaje 85  
 favorable lo espero y no funesto;  
 pero dime tu nombre porque sepa  
 guardarte ya debido acatamiento.  
 FE. Yo me llamo la Fe, mis dos hermanas,  
 que son estas divinas con que vengo, 90  
 Caridad y Esperanza se han nombrado,  
 hijas de un padre, oriundas de un gran reino.  
 AMÉRICA. Me admiran estos nombres porque nunca  
 yo los había escuchado en mi dialecto.  
 FE. Que nunca los has oído bien lo supe, 95  
 por eso tu ignorancia compadezco,

<sup>23</sup> Corrijo la puntuación de los vv. 73-74, puesto que en el texto impreso el v. 74 aparece afirmativo, lo que es evidente equivocación. En el v. 73 falta la rima en é-o.

<sup>24</sup> El texto reza “aman”, evidente errata de imprenta, que no tiene sentido. Corrijo con “¡amén!” por ser la conjetura más cercana tanto léxica, como métrica (el endecasílabo común lleva el acento rítmico en la sílaba sexta, no en la quinta).

pero el Dios de Sabahot que sus favores  
 los quiso transmitir al gentil pueblo  
 cansado de sufrir ingraticudes,  
 al ingrato judío, al vil hebreo, 100  
 hoy me manda a tus playas porque pueda<sup>25</sup>  
 enseñarte el camino verdadero  
 que conduce a la patria y a la vida  
 con la antorcha feliz del Evangelio.

AMÉRICA. Yo, aunque a ese Dios que dices, no conozco, 105  
 su amable voluntad siempre agradezco,  
 pues él será un gran Dios puesto que quiere  
 favorecerme así sin merecerlo;  
 mas no te espante, Fe, que yo resista  
 adoraciones darle a un Dios ajeno, 110  
 a un Dios que no conozco, a un Dios que nunca  
 un favor le debí; a más que tengo  
 innumerables<sup>26</sup> dioses que han cuidado  
 en todos tiempos del indiano pueblo,  
 y sobre todo, al gran Huitzilopochtli 115  
 que dentro de un osario o esqueleto  
 ya preside mis ruinas, ya me anuncia  
 felicidades muchas a mi imperio.

Tú bien verás que obrara neciamente  
 si sin causa ninguna diera celos 120  
 a mis supremos dioses, derramando  
 mi sangre en los altares extranjeros.

FE. Cada vez que te escucho me lastima  
 el error en que veo tu pueblo envuelto.  
 Cada expresión que dices me asegura 125  
 la seducción con que ese Numen negro  
 la vista te ha quitado y en su carro  
 te arrastra ufano como vil trofeo.

<sup>25</sup> Puedas.

<sup>26</sup> *Innumerables.*

Pero atiéndeme, América infelice,  
 atiende alegre, sí, ya llegó el tiempo 130  
 en que mi Dios te anuncie por mi boca  
 los augustos arcanos y misterios,  
 que aún no se digna revelar sin duda  
 a otras naciones ni remotos pueblos.  
 Sabrás, pues, que existe un Dios 135  
 increado, *ab æterno*,<sup>27</sup> inmenso.  
 Trino en personas, mas uno  
 en su esencia, y verdadero  
 criador y dueño absoluto  
 de la tierra y de los cielos. 140  
 Es un Ente Soberano,  
 es un Ser de bondad lleno,  
 es quien crió el sol y la luna,  
 las estrellas y luceros  
 que te influyen, que te alumbran 145  
 y alegran con sus reflejos.  
 Es quien por sólo su gusto  
 hizo ese azul pavimento  
 que lleno de luces brilla  
 de día y de noche a un tiempo. 150  
 Es quien crió la vasta mole  
 de esta tierra en que nos vemos  
 adornándola de montes,  
 bosques, valles y desiertos,  
 que vestidos de esmeraldas, 155  
 o de mil flores cubiertos,  
 en sus frutos nos ofrecen  
 dulces manjares selectos.  
 Es quien dividió las aguas,  
 sujetándolas su imperio 160  
 a no pasar de los diques

<sup>27</sup> Abæterno.

que en los mares las ha puesto,  
 siendo un polvillo de arena  
 a tal bruto fuerte freno.  
 Es quien crió, y es quien mantiene 165  
 al león, al tigre, al jilguero,  
 al ballenato, al delfín,  
 a la víbora, al escuerzo<sup>28</sup>  
 y a cuanto viviente anima  
 sobre uno y otro hemisferio. 170  
 El Ángel, en fin, el hombre,  
 cuanto existe, cuanto vemos  
 debe su esencia al poder  
 de este Artífice Supremo.  
 Toda esta máquina hermosa, 175  
 y este brillante embeleso  
 no pienses que le costó  
 ningún trabajo el hacerlo.  
 Obra fue de su querer,  
 obra de pocos momentos, 180  
 y obra que se hizo con sólo  
 decir Dios: “Que se haga quiero”.  
 ¿Ya ves cuánto es poderoso  
 el Dios que a anunciarte vengo?  
 Pues no es menos liberal 185  
 ni magnánimo su genio.  
 Después del Ángel, el hombre  
 es el ente más perfecto  
 que ha criado, porque lo hizo  
 un retrato di sí mismo 190  
 tan parecido, que dijo  
 en el instante de hacerlo:  
 “Hagamos al hombre y sea  
 imagen y símil al nuestro”.

<sup>28</sup> Escuerzo.

Hízolo, y todos los brutos, 195  
la tierra y los elementos,  
en ese instante quedaron  
a su dominio sujetos.

Siendo Adán el primer hombre  
monarca absoluto, dueño 200  
del pez, del bruto, del ave,  
del reptil y del insecto,  
sin osar dañarlo el aire,  
sin intimidarlo el fuego,  
sin vacilarle la tierra, 205  
y sin que el fluido elemento  
de la agua ni cosa alguna  
se le negara al respeto.

De este felice dominio,  
de este estado lisonjero 210  
hubieran sus descendientes  
gozado siglos enteros  
si vuestro progenitor  
de Dios guardara un precepto  
que le impuso como que era 215  
su Señor y Dios Eterno;  
pero él traspasólo ingrato,  
y en aquel mismo momento  
perdió su amistad y gracia  
y se hizo un criminal reo 220  
de la eterna maldición  
quedando de allí sujeto  
al demonio por la culpa,  
destronado por su imperio,  
y desterrado a este valle 225  
de miserias y lamentos  
en donde hubo de sufrir  
dolores, ansias, contratiempos,  
agitaciones, agravios,



y de males un exceso,<sup>29</sup> 230  
hasta morir, a esta pena  
quedasteis todos sujetos  
y a padecer un infierno,  
privados eternamente  
de Dios y su hermoso cielo. 235  
En este estado infeliz,  
en este caos funesto,  
sepultado hubiera sido  
todo el mando si Dios mismo,  
siempre lleno de bondad 240  
y de piedad siempre lleno,  
no hubiera determinado  
que su hijo (que éste es el Verbo)  
le diera satisfacción  
a su justicia, vistiendo 245  
la carne del hombre ingrato,  
y como ingrato muriendo  
en un patíbulo infame  
entre insultos e improperios  
sólo porque fuera el hombre 250  
libre de su cautiverio  
y lo gozara en la gloria  
de sus crímenes absuelto.  
Así fue, Dios se humilló,  
pagó el Señor por el siervo, 255  
se hizo libre el hombre a costa  
de la Sangre del Cordero,  
con la que lo redimió;  
y no contento con esto,  
por Viático le dejó, 260  
¡o infinito amor inmenso!,  
su mismo cuerpo y sangre

<sup>29</sup> Exeso.

en este alto Sacramento  
 que aquí miras; pues que dice  
 que su delicia y contento 265  
 es el estar con los hombres.  
 ¿Has oído de amor exceso  
 semejante? ¿Has penetrado  
 tan soberano misterio?  
 ¡Anonadarse el Criador! 270  
 ¡Limitarse un Ser inmenso!  
 ¡El Señor hacerse esclavo!  
 ¡Hacerse hombre un Dios supremo!  
 ¡Padecer el imposible,<sup>30</sup>  
 y ser en inmortal muerto 275  
 por el hombre, sin tener  
 otro interés ni otro objeto  
 que salvarlo y redimirlo  
 del infernal cautiverio  
 sólo porque sea feliz 280  
 por los siglos sempiternos!  
 ¿Y quién es el hombre, ¡o Dios!,  
 para tanto engrandecerlo?  
 ¿Es más que un poco de lodo  
 animado por tus dedos? 285  
 ¿Es más que un vil, un ingrato  
 que traspasa tus preceptos,  
 y olvidando tus favores  
 te da en la cara con ellos?  
 ¿Pues por qué causa, Señor, 290  
 usas con él tanto exceso  
 de bondad? ¿Por qué te abates  
 sólo para engrandecerlo?  
 ¡Ah!, que tú no has menester  
 hombres, ángeles, ni cielos, 295

<sup>30</sup> Impasible.

para ser glorificado  
 sin intermisión de tiempo,  
 pues existiendo en ti sólo,  
 y por ti, contigo mesmo  
 fueras Dios glorioso siempre 300  
 como lo fuiste *ab æterno*.  
 Pero el ser comunicable  
 es a la Deidad anexo  
 y por eso crió unos Entes  
 a quienes, de bondad lleno, 305  
 participa sus favores  
 y colma de privilegios.  
 Para esto al hombre lo crió,  
 América, sí, por esto  
 se hizo hombre y lo redimió 310  
 con el infinito precio  
 de su sangre, y por lo mismo  
 hoy yo de su parte vengo  
 llena de gozo a anunciarte  
 su ley y santo Evangelio. 315  
 Admítelo comedida  
 y hazlo anunciar en tus reinos,  
 que no sabes cuánto ganas  
 con tener un Dios tan bueno.  
 ¿Qué respondes?  
 AMÉRICA. Fe divina, 320  
 emperatriz que venero  
 como ministra de un Dios  
 a quien ya Supremo creo.  
 Nada de cuanto profiere  
 tu labio puro yo niego. 325  
 Ese tu Dios, sin disputa  
 es magnánimo en extremo,  
 santo, poderoso, sabio,  
 liberal y justiciero;  
 pero hasta ahora de mis dioses 330

|  |   |
|--|---|
| yo ningunas quejas tengo<br>y si acaso hoy incensara<br>otros dioses extranjeros<br>los agraviara sin duda,<br>les causara muchos celos,<br>e irritando sus enojos,<br>vería su ruina mi imperio;<br>y así dile a ese tu Dios<br>que su mensaje agradezco,<br>pero que mi religión<br>me prohíbe dioses ajenos.  | 335<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>340                    |
| FE. América, tú te engañas<br>que otros dioses creyendo<br>fuera del Dios que te digo,<br>que es el solo y verdadero,<br>sin haber otro, que entonces<br>mi Dios no pudiera serlo.   | 345   |
| AMÉRICA. Pues de esa manera, Fe,<br>dime: ¿los dioses que tengo<br>qué vienen a ser?   |   |
| FE. Demonios.  | 350   |
| AMÉRICA. ¿Qué son demonios? No entiendo.   |   |
| FE. Son unas inteligencias<br>espirituales, sin cuerpo,<br>que rebeldes a su Dios<br>igualársele quisieron<br>en gloria, cuya soberbia<br>el gran Miguel reprimiendo,<br>a los báratros profundos<br>los arrojó de los cielos.<br>De suerte que los demonios<br>fueron Ángeles un tiempo<br>de luz, y ora por su culpa<br>son unos ángeles feos<br>y abominables, que sufren<br>inconcebibles tormentos, | 355<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>360<br><br><br><br>365 |

pero tormentos sin fin,  
que es lo peor de todos ellos.  
Rabiosos, desesperados,  
y celosos con extremo  
de la grandeza del hombre 370  
procuran por cuantos medios  
les son posibles dañarlos,  
pervertirlos y perderlos;  
para este fin han tratado  
siempre de engañar los pueblos 375  
que por desgracia carecen  
de luz y conocimiento  
de que existe una Deidad  
que es sólo el Dios verdadero.  
Erigiendo adoraciones, 380  
homenajes y respetos  
que sólo le son debidos  
al Autor del Universo,  
reclamando sacrificios  
horrorosos y sangrientos 385  
de las víctimas humanas  
con cuya sangre sus templos  
y sus aras ha manchado  
siempre el gentilísimo ciego,  
adulando sus pasiones, 390  
permitiendo el desenfreno  
de las costumbres, llenando  
sus cabezas de embelecocos,  
supersticiones, hechizos,  
y otros errores groseros. 395  
Sin que lleve tanto mal  
otra mira ni otro objeto  
que el privaros de la vista  
y gloria del Dios eterno,  
y haceros en sus abismos 400  
sus fatales compañeros.

Éstos, América, son  
 sus manitús<sup>31</sup> embusteros  
 a quienes dioses les llaman  
 y les tributas respetos, 405  
 y el ser infeliz, sin duda,  
 por interminables tiempos  
 es la mayor recompensa  
 que puedes esperar de ellos;  
 por ello el Dios inmortal 410  
 que te ama desde *ab æterno*,  
 que te crió, que te conserva,  
 y que desea tu provecho,  
 hoy a tus playas me envía,  
 como ya dicho te tengo, 415  
 a anunciarte por mi boca  
 su luz y santo Evangelio.  
 Admítelo pues, te digo,  
 abandona esos funestos  
 simulacros que pretenden 420  
 la destrucción de tu imperio;  
 y probando la dulzura  
 del yugo de Dios inmenso,  
 podrás llamarte feliz  
 pues lo serás en efecto. 425

AMÉRICA. Llena de asombros te escucho  
 y toda absorta te atiendo,  
 porque en tus palabras noto  
 cierta fuerza y cierto fuego  
 que penetrándome el alma 430  
 ilustran mi entendimiento,  
 y no me atrevo a negar  
 verdades que no comprendo.  
 Por las noticias que me das

<sup>31</sup> Manitús=dioses.

|   |     |
|---|-----|
| de ese tu Dios, lo venero,  | 435 |
| y lo amo, porque conozco<br>cuán poderoso es y bueno:<br>y si esos dioses que adoro<br>son tan viles y perversos  |     |
| como tú dices, sin duda   | 440 |
| desde ahora los detesto. <sup>32</sup>  |     |
| Sin embargo que me ocupa,<br>¡ay Fe!, no sé qué recelo<br>de que si admito tu Dios<br>quedamos todos expuestos  | 445 |
| a padecer los rigores<br>de su enojo y su despecho.   |     |
| FE. América, no, no temas<br>a otro, sino al Dios Supremo<br>que te digo, pues que nadie<br>te dañará, si primero<br>de su augusta voluntad<br>no obtiene el consentimiento,<br>sin el cual la hoja del árbol<br>no se mueve. | 450 |
| AMÉRICA. Aunque sea cierto  | 455 |
| todo cuanto tú me dices,<br>yo ninguna prueba tengo<br>del poder de ese tu Dios;<br>y así no sin razón temo<br>el enojo de los míos   | 460 |
| si los niego y los desprecio.<br>Por esto quisiera ver<br>una sombra o un bosquejo<br>del poder de ese tu Dios<br>sobre los que yo venero,  | 465 |
| pues sólo así podré creer   |     |

<sup>32</sup> Detesto.

|  |   |
|--|---|
| que sea más que todos ellos,<br>y adorarlo asegurada<br>de mis sustos y mis miedos.  |   |
| FE. Si eso es todo cuanto quieres,<br>pides muy poco en efecto,<br>pues conmigo tú podrás<br>hacer mayores portentos.<br>Hablarás lenguas distintas,<br>curarás a los enfermos,<br>lanzarás a los demonios,<br>resucitarás los muertos,<br>y si quieres pasar<br>aquel monte corpulento<br>a la mar, se pasará<br>tu mandato obedeciendo.<br>Tanto es de Dios el poder<br>que sus amigos y siervos<br>con caridad y con fe<br>mayores cosas han hecho.<br>Y porque veas que es así<br>y no temas los agüeros<br>y amenazas de estos bustos<br>que crees dioses, aquí tengo<br>en esta hostia y este cáliz<br>la imagen del Sacramento,<br>donde amoroso se oculta<br>tu amante Dios verdadero.<br>Y tú, en esta inmunda estatua<br>a quien las espaldas vuelvo,<br>adoras a Teotenentzi<br>y en ella al demonio mismo.<br>Pues mira todo el poder<br>del manitú por los suelos.<br>¿Quién como Dios, Astarot...? | 470<br>475<br>480<br>485<br>490<br>495<br>500 |



*Al decir esto se encara con el ídolo poniéndole delante el cáliz y hostia; a cuyo instante con ruido de tempestad caerá hecho pedazos en tierra, y la Fe, poniéndole el pie sobre la cabeza, continuará después que los demás acaben de expresar su admiración y susto. Al momento de caer se oyen dentro unas terribles Voces que dicen:*

VOCES. Venciste, Dios de Israel: de tu presencia  
huyamos abatidos al infierno.

SACERDOTE. El simulacro augusto de la diosa  
a su pesar cayó del alto templo.

*Todo esto a un tiempo y confundiéndose las voces.*

UNOS. ¡Qué tempestad!

OTROS. ¡Qué horror!

AMÉRICA (*hincada*). Tu Dios confieso. 505

¡Oh Fe divina!, con amor y gusto  
por el único Dios y verdadero.  
Admito tu amistad y sus mandatos  
o esa ley a quien llamas Evangelio.

FE. Alza del suelo, América dichosa; 510

y sean mis brazos el felice puerto  
donde puedas salvarte del naufragio  
en que tú peligraste tanto tiempo.

LAS DOS VIRTUDES. Y pues a la Fe abrazas es preciso  
que todas tres, amiga, te abracemos. 515

*Abrázanse todos los cuatro.*<sup>33</sup>

AMÉRICA. Ya dichosa me nombro, y a este punto  
conozco los errores que detesto.  
No me desamparéis, nobles virtudes,

<sup>33</sup> Pasaje muy embrollado desde el punto de vista tipográfico: la disposición de los vv. 514-515 y de las acotaciones (2 en la edición) está equivocada. Suprimo parte de la segunda acotación tal como aparece en el texto impreso ("*Las dos virtudes dicen esto*") pues se trata de indicación de los interlocutores, y la adelanto al v. 514.

ya que a adorar al numen verdadero  
 me incitáis cariñosas y yo grata 520  
 mi corazón y mi alma aquí os ofrezco.  
 FE. No temas nunca, América felice,  
 que nosotras jamás te abandonemos  
 siempre que tú nos ames.  
 AMÉRICA. Yo lo juro,  
 y unidas a mis voces las del pueblo 525  
 oye que dicen todos:  
 TODOS. Viva, viva  
 el Dios que confesamos verdadero.

*Música y se cierra la apariencia.*

*Descúbrese una vista de bosque obscuro, y sale Luzbel.*

LUZBEL. Ábrase aquesta tosca horrible gruta  
 y despídame triste entre estos riscos  
 a consultar mis males y pesares 530  
 con mis caros y lúgubres amigos.  
 Yo soy Luzbel que puse en otro tiempo  
 asechanzas<sup>34</sup> al trono de Dios mismo,  
 y si no pude conseguir mis fines,  
 los hombres vasallaje me han rendido 535  
 hasta la redención; y aun después de ella  
 han jurado mi imperio y domicilio  
 o bien ya los herejes obstinados,  
 o los idiotas en el gentilismo.  
 La tierra de Anahuac proporcionaba 540  
 una vasta extensión a mi dominio;  
 pero ahora ya la Fe de mi contrario,  
 a mi pesar, aquí se ha introducido  
 ajando mis laureles y arrancando

<sup>34</sup> Acechanzas.

de mi poder innumerables indios. 545  
Mas no hay que desmayar ni acobardarse  
un espíritu noble. ¡Ah del abismo!  
¡Ah de mis valerosos capitanes!

*Salen todos los seis Vicios.*

¡Qué nos mandas, Luzbel! Que a tu servicio  
nos hallarás dispuestos, como sea 550  
en daño de los hombres.

LUZBEL. Pues, amigos:

ya sabéis que esta América infelice  
había estado sujeta a mi dominio  
de tiempo inmemorial, y ha tributado  
a mis cavernas infinitos indios 555  
que sin ninguna luz por tantos años  
en el error vivieron sumergidos.

También sabéis que yo ya no pude  
mi solio establecer sobre zafiros  
en la celeste Sión, logré siquiera 560  
prescribir ceremonias, dictar ritos  
al bárbaro gentil supersticioso  
quien como a Dios mil aras me ha erigido

ofreciéndome cultos y oblaciones,  
su sangre derramando en sacrificios 565  
con que infelices víctimas de Atropos,  
eran sus almas los despojos míos.

Todo esto lo sabéis; mas llegó el tiempo  
en que, apiadado<sup>35</sup> de ellos Jesucristo,  
su santa Fe les mande aquestas plagas 570  
y con ellas mi mal y mi exterminio,  
pues habiendo la América abrazado  
hoy a la Fe delante de mí mismo,

<sup>35</sup> Apiadados.

me ha arrebatado el cetro de las manos,  
 me ha cercenado en mucho mis dominios, 575  
 derrocó mis altares, y mis bastos  
 al suelo vienen como allá en Egipto.  
 Ved ahí, campeones nobles valerosos,  
 ved por la tierra el simulacro mío,  
 ved de la Teotenantzi do me adoran 580  
 hecho pedazos el retrato vivo.  
 Ya todo se perdió, conmlitones,<sup>36</sup>  
 ya no nos prestan ara estos recintos,  
 se rebeló la América a mi imperio,  
 sacudió el yugo del dominio mío, 585  
 y como el Invisible la protege,  
 ella burla mis cóleras y bríos.  
 En medio de estas penas y congojas,  
 en medio de estas ansias y conflictos<sup>37</sup>  
 no encuentro más desahogo a mis pesares, 590  
 a mi tormento no hallo más alivio  
 que procurar dañar a los mortales  
 por más que reconozcan a su Cristo.  
 ¿Qué con que la Fe abracen y renazcan  
 en las aguas divinas del Bautismo? 595  
 ¿Qué con que el Evangelio les persuada  
 la mortificación del apetito?  
 ¿Qué con que el Redentor les haya dado  
 en siete Sacramentos mil auxilios  
 con que se laven de la culpa impresa 600  
 y sean a sus favores restituidos?  
 Y en fin, ¿qué se me da de que su gloria  
 tan liberal les haya prometido  
 si cumplen sus preceptos? ¿No son hombres?  
 ¿No nacen con la marca de malditos 605

<sup>36</sup> *Comilitones.*

<sup>37</sup> *Conflictos.*

por el primer pecado? ¿No resienten  
 de las pasiones el furor continuo?  
 Y por más que cristianos se apelliden,  
 ¿no son unos perjuros fementidos  
 innumerables de ellos, cuyas obras 610  
 desmienten las palabras de ellos mismos?  
 ¿No son unos ingratos que con culpas  
 pagan de Dios los sumos beneficios,  
 y confesando el bien a boca llena  
 al Bienhechor ultrajan con delitos? 615  
 Y en fin, ¿mis calabozo no reciben  
 en sus departamentos maldecidos<sup>38</sup>  
 todos los días cristianos a millones  
 marcados con el crisma del Bautismo?  
 Ésta es una verdad muy evidente 620  
 que con sus manos ellos han escrito.  
 Pues, ánimo, Luzbel, no te acobardes;  
 aliento, amigos, compañeros míos,  
 que aunque la Fe en América me prive  
 de los públicos cultos que he tenido, 625  
 aunque como a deidad ya no me adoren  
 ni me ofrezcan sus cruentos sacrificios,  
 me vengaré de Dios en sus retratos,  
 apuraré mi astucia y mis arbitrios,  
 porque no desaparezcan en el todo 630  
 los errores del necio paganismo,  
 y contando, oh amigos, con vosotros  
 la embriaguez, la lujuria y otros vicios  
 sugeriremos a estos naturales:<sup>39</sup>  
 si logramos a ellos inducirlos, 635  
 serán nuestros esclavos sin disputa,  
 ejerceré sobre ellos mi dominio

<sup>38</sup> Mal *decidos*.

<sup>39</sup> Naturales.

cual déspota tirano, y en su muerte  
 me los conduciréis a los abismos  
 donde entre rabias y tormentos tristes 640  
 maldecirán por infinitos siglos  
 su desgraciada suerte, pues entonces  
 sufrirán más tormento y más castigo.

TODOS LOS SEIS. Dices muy bien, Luzbel. ¡Al arma, al arma!  
 ¡Guerra contra la América y sus hijos! 645

AVARICIA. Yo haré que a la América idolatren  
 y que le ofrezcan muchos sacrificios.

LUJURIA. Yo encenderé en sus pechos las pasiones  
 del amor más impuro y más lascivo.

IRA. Yo agitaré la furia del enojo 650  
 y los haré iracundos vengativos.

GULA. Yo confeccionaré los alimentos  
 para excitarles torpe el apetito.

ENVIDIA. La pasión de los celos y codicia  
 suscitaré entre deudos y entre amigos. 655

PEREZA. Pues yo no he de hacer tal que a la pereza  
 le toca no hacer nada por oficio,  
 y así lo más que haré será enseñarlos  
 a ser ociosos, flojos y remisos  
 en la observancia de la Ley Sagrada 660  
 y en los cultos que deben a Dios Trino.

LUZBEL. Pues yo, si puede ser, les aseguro  
 no perderé momentos ni resquicio  
 de sugerirles todas las maldades  
 de que es capaz el hombre pervertido; 665  
 y si el Omnipotente lo permite  
 o para su ejercicio o su castigo,  
 me serviré de la naturaleza  
 para inferirles otros mil perjuicios.

Perezca el hombre pues Luzbel perece, 670  
 gima el triste mortal pues que yo gimo.

*Vanse todos sonando el terremoto y viéndose rayos que cruzan por el aire, que hacen con alambres envueltos en estopas<sup>40</sup> escarmentadas, y por dentro tiros de pistolas.*

*Sale la América como asustada.*

AMÉRICA. Aunque la Bondad suprema  
graciosamente me encía  
a mis playas la Fe santa  
que me ilustra e ilumina; 675  
aunque los ciegos errores  
de la torpe idolatría  
he detestado, y rendido  
mi siempre cerviz altiva  
al suave yugo de Dios 680  
que su Evangelio predica;  
y aunque miro las ventajas  
que este trueque patentiza  
a mi situación, no sé  
qué nuevo temor me agita, 685  
qué susto me sobresalta  
ni qué horror me martiriza  
al ver que todo el infierno  
contra mi dicha conspira  
en mis hijos exaltando 690  
las pasiones más malditas  
de la soberbia, pereza,  
gula, lujuria, avaricia,  
envidia, ira y otras mil  
que me hacen temer la ruina 695  
general de los dominios,  
si el Dios único se irrita.  
Siendo lo peor, ¡ay de mí!,  
que no cesan todavía

<sup>40</sup> *Astopas.*

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| del todo los sortilegios,         | 700 |
| supersticiones, magias            |     |
| y errores del paganismo           |     |
| y maldita idolatría,              |     |
| pues aún humean las aras          |     |
| torpes en que les dedican         | 705 |
| al insolente Belial <sup>41</sup> |     |
| homenajes que debían              |     |
| rendirlo sólo a Jehová,           |     |
| que es la Deidad Una y Trina.     |     |
| Dios santo, cuyas entrañas        | 710 |
| leche y miel sólo destilan        |     |
| de amor y beneficencia            |     |
| a tus criaturas, aplica           |     |
| todo el precio de tu sangre       |     |
| a estas almas corrompidas         | 715 |
| por la culpa, mas compradas       |     |
| a costa tan infinita.             |     |
| Si es cada alma para ti           |     |
| de tanto valor y estima           |     |
| que por cada una derramas         | 720 |
| tu sangre inocente y limpia,      |     |
| compadézcante, Jesús,             |     |
| las que nacieron en Indias        |     |
| y cada una, Dueño mío,            |     |
| una oveja tuya mira               | 725 |
| que con tu sangre comprada        |     |
| es preciosa margarita.            |     |
| Haz que estos neófitos siempre    |     |
| a tu ley santa se rindan,         |     |
| que su apetito sujeten,           | 730 |
| que sus pasiones repriman,        |     |

<sup>41</sup> Belial. Ídolo de los fenicios que se adoraba en Sodoma y Babilonia. Según el Antiguo Testamento era un espíritu destructor, genio del mal y jefe de los demonios.



que los que no te conocen,  
 te hallen, Señor, y te sirvan,  
 y a los que están convertidos  
 confirma en tu fe divina, 735  
 porque desterrado el ocio,  
 la languidez, la lascivia,  
 el encono, la embriaguez  
 y las funestas reliquias  
 del gentilismo, te adoren 740  
 y te sirvan en la vida  
 porque en la celeste Sión  
 te alaben y te bendigan  
 sin cesar... ¡Pero qué sueño  
 me embarga y me debilita 745  
 que en alegórica idea  
 me hace parecer dormida! (*duerme*)  
 MÚSICA. Reposo, América ufana,  
 descansa alegre y tranquila,  
 que Dios hará se conserve 750  
 en ti la Fe que envía.  
 AMÉRICA (*dormida*). ¡Qué felicidad, qué gloria<sup>42</sup>  
 tiene, Señor, quien confía  
 con santa seguridad  
 en tu palabra divina! 755  
 MÚSICA. Por más que el infierno apure  
 sus astucias o medidas  
 para esclavizarte, ya  
 no conseguirá tu ruina.  
  
*Salen los Vicios.*  
  
 LUZBEL. En fin, ya, compañeros, 760  
 estamos en el campo de batalla.

<sup>42</sup> Gloria!

Como dormida se halla  
 la América traidora y fementida  
 que recién convertida  
 al Eterno Dios... de nombrarlo rabio, 765  
 añade a mis rencores nuevo agravio.  
 Es verdad que vosotros, ¡o prolijos  
 y amables compañeros!, a sus hijos  
 los tenéis aún atados  
 con enormes pecados, 770  
 y siéndome propicios  
 les sugerís constantes muchos vicios  
 con los que a mi poder una por una  
 vendrán sus almas sin disputa alguna,  
 pues el hombre en la culpa endurecido 775  
 por más que se blasone redimido  
 con la Sangre preciosa del Cordero  
 será mi prisionero  
 muriendo en tal estado  
 que no logre perdón de su pecado. 780  
 Doble será su pena y mal eterno  
 porque a más beneficios más infierno  
 merecerá su culpa y su malicia.  
 La divina justicia  
 de Dios as lo ordena 785  
 que sea a la culpa igual también la pena.  
 Esto quiere decir que no he perdido  
 la América del todo. Un gran partido  
 cuento con mil temores  
 de idólatras y ciegos pecadores; 790  
 pero, a pesar de mi fuerza y bríos,  
 temo que alguna vez no han de ser míos,  
 y es fuerza los persiga  
 antes que la Fe santa, mi enemiga,  
 los ilumine a todos 795  
 y pierda el reino por distintos modos;  
 y así, conmlitones,

rodeadlos siempre cual rugientes leones.  
 Ahora que ellos están recién nacidos  
 a la Fe de Jesús, sean consumidos 800  
 de vuestras garras: sí, todos perezcan  
 antes que en esa fe se fortalezcan  
 y armados de virtud y penitencia  
 nos hagan formidable resistencia,  
 que yo, desesperado 805  
 de verme derrocado  
 del lugar donde tuve adoraciones,  
 no perderé momentos ni ocasiones  
 de inducir a la América que he visto  
 que renuncie la Fe de Jesucristo, 810  
 porque otra vez me erija  
 aras donde su sangre me derrame,  
 y do su Dios como antes me proclame,  
 pues si de los Emperadores me lanzaron  
 porque quise ser dios, no me quitaron 815  
 mi soberbia orgullosa y altanera,  
 mas esta sugestión sea la primera.

*Acércase a la América.*

Oye, América cruel, dime: ¿qué tratas  
 cuando necia y variable me maltratas  
 y arrojas de tu lado, 820  
 cuando me has adorado,  
 cuando me has ofrecido  
 los gajes de deidad que he merecido?

AMÉRICA (*dormida*). No hay más que un solo Dios; a ese se debe  
 toda la adoración.

LUZBEL (*irritado*). Mientes, aleve. 825  
 Ese gran dios soy yo. Di, fermentada,  
 ¿conociste en tu vida  
 otro Huitzilopochtli en cuyas aras  
 víctimas mil a mil sacrificaras

allá de largos años? 830

AMÉRICA (*dormida*). ¡Ay de mí! Mas yo lloro esos engaños.  
 No hay más que una Deidad Sagrada y Trina.

LUZBEL. ¿Quién lo asegura así?

AMÉRICA (*dormida*). La Fe divina.

LUZBEL. Mira que no te creas de una extranjera,  
 adórame como antes.

AMÉRICA. Antes muera<sup>43</sup> 835  
 y perezca en tus manos  
 que yo abandone al Dios de los cristianos.

LUZBEL. Pues sí, perecerás, pues eres mía.

*Al decir esto, quiere<sup>44</sup> abrazarla entre sus manos y despierta la América asustada; a cuyo mismo instante aparece Juan Diego sobre el pedestal donde estaba la Teotenantzi, con un envoltorio de flores en su tilma, las que tirará a su tiempo, dejando ver la imagen de la Virgen.*

JUAN DIEGO. Amo nienequi,<sup>45</sup> diablo, es de María.

LUZBEL. ¿Quién eres, indio maldito? 840  
 ¿Qué habla tu lengua villana  
 que me irrita, que me asusta,  
 me desespera y me espanta,  
 en términos que a tener  
 la licencia soberana, 845  
 mil veces te haría pedazos  
 en mis dientes, en mis garras,  
 antes de que profirieras  
 ese nombre, esa palabra  
 que mi soberbia confunde, 850

<sup>43</sup> En el texto impreso éste hemistiquio y el v. 836 forman un solo verso; restablezco pues la rima.

<sup>44</sup> Quiera.

<sup>45</sup> “Amo nienequi”: enunciado dudoso; opino que haya que relacionarlo con otros parecidos, que indican oposición, como “amoneneuhqui” (diferenciar) o “amoneuhqui” (diferente, diverso). En cualquier caso el sentido está claro: Juan Diego quiere decir que la realidad es diferente, pues América no pertenece a Luzbel, sino a María.

- que mi furor acobarda?<sup>46</sup>
- AMÉRICA. ¿Quién eres, hijo querido,  
 cuya dulce voz regala  
 mis oídos al mismo tiempo  
 que de mil sustos rodeada, 855  
 del furor de mi enemigo  
 no bien segura me hallaba?<sup>47</sup>  
 y ahora me hallo tan entera,  
 tan valerosa y bizarra,  
 que todo el infierno junto 860  
 no me asombra ni acobarda?<sup>48</sup>
- JUAN DIEGO. Con razón. Sepalosté,<sup>49</sup>  
 América... Pero llama,  
 llama tus hijos aquí  
 que los traigo ona embajada 865  
 de la mera<sup>50</sup> Teotenantzi  
 y en público quiero darla.
- LUZBEL (*aparte*). Si mis cultos prosiguieren,  
 mía la América se llama.
- MÚSICA. Venid, americanos, 870  
 venid corriendo  
 a oír la feliz noticia  
 que os trae Juan Diego.

*Salen los indios que puedan con ramos de flores y ayacaxtiles; pero que estén ensayados para la danza.*

- TODOS. Donde la América está  
 a todos juntos nos halla. 875

<sup>46</sup> Acobarda.

<sup>47</sup> hallaba:

<sup>48</sup> Corrijo la puntuación muy defectuosa del original.

<sup>49</sup> *Sepalosté* por “sépalo usted”. Casos parecidos de apócope de palabras se encuentran también en otros textos guadalupanos, por ejemplo en el *Dialogo ideal entre Juan Diego y Juan Bernardino*, por El Pensador Mexicano (México, Oficina de Ontiveros, 1820): “mirosté”, “no seosté”.

<sup>50</sup> *Mera*, en el sentido de “verdadera, única”.

JUAN DIEGO. Pues atención. Yo lo soy  
 Juan Diego o Juan de buena alma,  
 indio por los cuatro lados  
 que es notable circunstancia.<sup>51</sup> 880  
 Yo los iba a Tlaltelolco  
 en una cierta mañana  
 a traer un confesionario  
 porque está que se le arranca  
 el probe<sup>52</sup> Juan Bernardino,  
 que lo es mi tío de mi alma, 885  
 paresto<sup>53</sup> estaba citado  
 de ona niña soberana  
 que otros días los vi en el cerros  
 más lindo que ona escarlata  
 para llevar on recado 890  
 al Hueitiopixque<sup>54</sup> en volandas  
 y yo se lo prometí  
 de volver de buena gana  
 con el razón; porque el caso,  
 escucha, América amada, 895  
 el caso es que esta Señora  
 y esta niña que me hablaba  
 más linda que el sol, la luna,  
 las estrellas, oro y plata,  
 es la mera Teotenantzi, 900  
 y no la que tú adorabas,  
 esto es, la Madre de Dios,  
 la Virgen María intacta,

*A estas voces se retiran los Demonios a un rincón, estremeciéndose a cada palabra notable.*

<sup>51</sup> *Circostancia* por “circunstancia”.

<sup>52</sup> *Probe*, metátesis por “pobre”.

<sup>53</sup> *Paresto*, contracción por “para esto”.

<sup>54</sup> *Hueitiopixque*, se refiere al obispo. En náhuatl *huei* significa “grande”, *teopixqui* (var. *topixque*) “sacerdote, padre (cura)”.

que me mandó le dijera  
 al Obispo, que se agrada 905  
 de que se la labre on templo,  
 como digamos, so casa  
 en este mismo lugar  
 donde su favor prepara  
 como Madre a los indianos, 910  
 y a cuantos con fe cristiana  
 la llamen en sos<sup>55</sup> conflictos,<sup>56</sup>  
 la invoquen en sos desgracias.  
 Yo lo fui a ver al Obispo  
 y lo dije lo que pasa; 915  
 mas como soy macehual,  
 no me creyó una palabra,  
 antes quiere de la niña  
 onas señas le llevara,  
 yo los prometí seguro 920  
 en que le es fácil el darlas,  
 iba ya a venir por ellas  
 cuando mi tío se acalambra  
 del cocolixtle,<sup>57</sup> y me ruega  
 que por el bien de so alma 925  
 le lleve on confesaremos,<sup>58</sup>  
 como diciendo estaba.  
 Vengo carrera a Santiago,  
 y como sé que me aguarda  
 el Santa Virgen María 930  
 por aquí, por no encontrarla  
 donde siempre, ¿qué hago? Cojo  
 de aquel cerrito la falda

<sup>55</sup> *Sos* por “sus”.

<sup>56</sup> *Conflictos* por “conflictos”.

<sup>57</sup> Están documentadas graves epidemias de cocolixtle que se difundieron en México en 1544, 1576-1579 y 1591-1595.

<sup>58</sup> *Confesaremos* por “confesor”.

para extraviar el camino,  
 como si ella no me hallara. 935  
 Así fue, a la vueltecita  
 la Sagrada Reina estaba,  
 quien me dijo cariñosa:  
 “¿Que por qué el cerro rodeaba?”  
 Yo le dije de mi tío 940  
 la enfermedad, y ella grata  
 y más linda que los cielos  
 me dijo: “No temas, anda  
 que ya tu tío Bernardino 945  
 a esto hora bueno se halla.  
 Sube al cerro, corta rosas,  
 y a mi presencia tráelas”.  
 Subí yo muy espantado  
 a hacer lo que se me manda,  
 porque en estos cerros nunca 950  
 rosas se dan, sino zarzas  
 y espinos, que en nuestra lengua  
 por cuazahuales se llaman;  
 pero mucho más quedé  
 azorado al ver sembradas 955  
 en el cerro tantas rosas  
 de lindísima fragancia.  
 Yo los corté cuántas pude  
 y me bajé sin tardanza,  
 hincándome de rodillas 960  
 donde la niña me aguarda.  
 Ella con sus bellas manos  
 los cogió, yo no sé cuántas,  
 y volviéndolas a echar  
 en mi tilma o en mi manta, 965  
 me dijo: “Pues, hijo Juan,  
 las señas que te demanda  
 el Obispo, ya las llevas



en ese ayate<sup>59</sup> guardadas;  
 dile que por señas de ellas 970  
 aquí me haga el templo o casa  
 que le pido, porque ésta es  
 la voluntad soberana  
 de mi Hijo y la esperanza  
 de todos cuantos con fe 975  
 solicitaren mis gracias”.  
 Yo parto alegre al momento,  
 y mirándote apurada,  
 ¡o patria querida mía!,  
 con esa infame canalla 980  
 que dice que serás suya,  
 esto es, otra vez pagana,  
 no lo sufro, y antes digo  
 por si tú dormida estabas,  
 no es América del diablo; 985  
 que es de María Soberana.  
 Y porque veas que mi voz  
 no los miente ni lo engaña,  
 mira las flores que llevo.

*Tira las rosas quedando descubierta la Imagen, y todos hincados. Por un lado Música y por el otro truenos y tempestad, y hundiéndose los Demonios dicen en alaridos:*

LOS VICIOS. Huyamos a los abismos, 990  
 que la Virgen los ampara (*húndense*).

AMÉRICA. Sacra Divina María,  
 Honestísima Susana,  
 Prudentísima Raquel,  
 Ester, que hallaste la gracia 995

<sup>59</sup> *Ayate* = “(Del azt. *ayatl*). Tela rala de hilo de maguey, que fabrican los indios, y usan los mismos para cargar en ella cosas diversas, llevada a modo de bolsa” (Santamaría, I, 164b).

en los ojos del Señor,  
 vuestra protección nos valga,  
 en su fe nos corrobore  
 e ilumine nuestras almas.

¡Qué mérito, Madre mía, 1000  
 tenemos a dicha tanta,  
 que no lo ha logrado igual  
 nación ninguna, de cuantas  
 en el orbe de la tierra

el sol dora y el mar baña? 1005  
 Ninguna; mas, ¡o bondad!  
 ¡O clemencia inagotada  
 de la Madre de Jesús  
 que su efigie nos regala,  
 y con ella nos envía 1010  
 todos los bienes y gracias  
 que le pidamos con Fe,  
 con Caridad y Esperanza!  
 Ea pues, Divina María,  
 si que te pidan te agrada, 1015  
 concede a la Iglesia paz,  
 y a esta tu nación amada  
 dispensa tu protección.  
 Haz que las autoridades  
 que nos rigen, que nos mandan, 1020  
 sean justas, sabias, prudentes,  
 para llevar tanta carga.  
 Haz que los vicios y abusos  
 jamás asomen la cara  
 en esta nación que es tuya, 1025  
 y por tanto afortunada.  
 Haz que nuestros enemigos  
 desistan de la soñada

|   |      |
|---|------|
| prevención <sup>60</sup> de dominarnos<br>ni de volvernos a España.   | 1030 |
| Haz que las enfermedades,<br>la ceguedad, y otras plagas<br>que afligen a los mortales,<br>se alejen de nuestras playas;<br>y haz en fin, Virgen María, | 1035 |
| Sagrada Guadalupana,<br>que aquí se asiente la paz,<br>que aquí reine la abundancia,<br>que la religión más pura<br>resplandezca en nuestras almas,     | 1040 |
| y que tu dulce Jesús,<br>infundiéndonos su gracia,<br>nos de una muerte feliz<br>y la bienaventuranza,<br>allá en la celeste Sión                       | 1045 |
| donde veamos cara a cara<br>la hermosura de tu rostro;<br>y postrados a tus plantas,<br>eternamente cantemos.   |      |
| TODOS. Viva la Virgen María,<br>viva la Guadalupana.  | 1050 |

*Aquí se da fin con una danza de pluma<sup>61</sup> o con el telón.*

<sup>60</sup> *Prevención.*

<sup>61</sup> Acotación interesante para la puesta en escena del *Coloquio*. Según los folcloristas, en su origen la *danza de pluma o española* era una escenificación, mitad dialogada y mitad coreográfica, del drama de la conquista, en la que intervenían los principales personajes de la misma. Data de 1800 y posee raíces chichimecas; con la conquista española se combinó con la adoración de los Santos. Se baila con violín y tambora. La vestimenta de los danzantes se compone de falda en colores fuertes, cubierta con delantal de manta, camisa o camiseta normal y sobre esta una banda, corona de flores de papel de diferentes colores y en su diadema espejos de la que cuelga una red que cubre el rostro tejida con chaquira, bajo ésta un pañuelo que cubre medio rostro. Lo sobresaliente de la danza de pluma es el gran número de participantes.

## NOTA

*¿Y dirán las viejas y los payos atontados y groseros de la Sierra que soy hereje con todo este coloquio? ¡Ah, brutos! Como ignoráis lo que es religión, también ignoráis lo que es herejía. Parad las orejas y aprended para que no seáis hipócritas ni calumniadores: hereje es aquél que niega algún dogma o principio elemental de la religión, como alguno de sus misterios; pero no es hereje el que no ataca el dogma, sino los abusos introducidos en la Iglesia contra su misma disciplina. Del mismo modo que yo, escribieron S. Gerónimo, S. Basilio, S. Buenaventura y otros Santos Padres,<sup>62</sup> y no fueron tenidos por herejes. ¿Veis, payos y viejas, cuán ignorantes sois?*

*Este Coloquio es una protesta de fe, muy devoto y religioso: por lo que es una composición propia para el pueblo sencillo, y por eso tiene sus diablos como todo coloquio. Es decir, que no guarda las reglas del arte, ni puede guardarlas, pues en no estando endiablada mi obra, como lo están sus compañeras, no agrada a quienes debe agrada. Vale o no valga.*

<sup>62</sup> Stos. pp.

## El indio más venturoso y milagro de milagros. La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe (1828 ed.)

Patrizia Garelli

Definido “poema cómico historial”, *El indio más venturoso y milagro de milagros. La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*, escrito por Mariano González de Ávila y Uribe, salió de la imprenta mexicana de Alejandro Valdés en 1828, en una edición bastante cuidada y decorada con muchos grabados de no mediana factura, que realzan los pasajes más importantes del texto. A pesar de diligentes investigaciones no hemos logrado encontrar ninguna noticia acerca del autor, ni de su producción, así que no sabemos cuándo se escribió la obra, –a lo mejor con ocasión de alguna circunstancia particular–, y tampoco si llegó a salir a las tablas. El escritor concluye la comedia definiéndose un “ingenio mexicano” nacionalidad, que, entre otros detalles, evidencia su deseo. Se trata de una comedia cuya existencia es conocida por investigadores, aunque sólo recientemente se ha logrado encontrar un ejemplar de ella.<sup>1</sup> Sin embargo, el hecho de que más de medio siglo después se volviera a editar, aunque suprimiendo numerosos pasajes y con el diferente título *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe*,<sup>2</sup> nos lleva a opinar que

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> En su *La Virgen frente a las candilejas* (Ediciones Populares, México, 1954, p. 65), Armando María y Campos, aunque dice que la pieza le es conocida, afirma desconocer su localización. Las recientes investigaciones para la realización de esta *Historia* han permitido a Teresa Fiallega encontrar un ejemplar de la misma en la biblioteca Lorenzo Boturini de la Basílica de Guadalupe, México. D. F.

<sup>2</sup> M. González de Ávila y Uribe, *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe. Melodra-*

la pieza había encontrado un cierto aprecio por parte de sus lectores, si no de sus espectadores.

El título de la pieza merece alguna reflexión. Con él, el autor manifiesta su intención de dedicar especial atención a la figura de Juan Diego, el indio al que llama “más venturoso”, puesto que fue protagonista de una experiencia extraordinaria como ver y hablar con la madre de Dios. La definición de “poema cómico” con la que González de Ávila y Uribe califica su pieza, alude a su calidad de comedia en verso. Su argumento, las cuatro apariciones –y no “la” aparición, como reza el título– de la Virgen a Juan Diego en diciembre de 1531 en el cerro de Tepeyac, que remataron con la milagrosa impresión de la imagen de María en la tilma del indio, la coloca dentro del género llamado ‘comedia de santos’ muy en boga en el Siglo de Oro, tanto en España como en Hispanoamérica. A pesar de las prohibiciones gubernamentales en el siglo ilustrado, por juzgar dicho género poco propicio para fomentar una auténtica religiosidad, debido en particular a sus elaborados y espectaculares montajes, y pese a la vigilancia de la Inquisición, la comedia de santos siguió suscitando el interés sobre todo del público menos culto y preparado, pero creyente, de ambos continentes llegando a tener una larguísima tradición.

Es especialmente significativo que González de Ávila califique su comedia de *historial*. De tal manera, alude a su propósito narrativo, es decir, contar la historia de los hechos guadalupanos, escenificándola. Pero, al mismo tiempo, pone en claro que éstos no son inventados por él, sino que se fundan en la Historia; quizás al estar consciente de que el milagro de Guadalupe, por lo sobrenatural y maravilloso que tiene, bien se presta a alimentar la imaginación de cualquier autor de teatro. En efecto, otros dramaturgos antes que él se habían dedicado al argumento, aunque sus obras, que en algunos casos se habían representado, quedaron inéditas. El autor quiere que conste que la pieza tiene un fundamento en la realidad aunque elaborada, como toda obra de creación, por su propia fantasía. De tal manera, parece quererse distanciar de los que ponían en duda el milagro de Guadalupe, llevándonos a suponer, aunque nada sabemos a propósito de sus ideas religiosas, su profunda participación en este culto mariano.

*ma histórico religioso en tres actos y algunas mutaciones*, Imprenta de la librería Hispanoamericana, México, 1882. Un ejemplar de la misma ha sido localizado en la biblioteca Héctor Rogel del Seminario Conciliar de México, Tlalpan, D. F.

Es conocido que los historiadores de la Conquista de México –y entre ellos, con alguna excepción,<sup>3</sup> los que fueron también misioneros–, no dejaron constancia en sus obras del evento guadalupano. Este silencio ha despertado el interés de los investigadores que han ofrecido varias interpretaciones a propósito que no nos parece oportuno comentar aquí. De todas formas, la memoria del milagro de Guadalupe se perpetuó en sus inicios sobre todo gracias a la tradición oral, cuentos y sermones. Sucesivamente, en el siglo XVII, pasó a la poesía y al teatro hasta convertirse, a lo largo de los siglos, en auténtica vivencia del pueblo mexicano, retomada en los momentos cruciales de su historia, en particular a partir de la Guerra de la Independencia, para reivindicar su identidad nacional.<sup>4</sup> Pero, en concreto, hay un texto escrito que se encargó de perpetuar el recuerdo de los hechos guadalupanos: se trata del *Nican Mopohua*, cuyo título viene de su *incipit*, en castellano *Aquí se narra*. La obra, según informa Becerra Tanco en su *Origen milagroso del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe* (1666), Juan de Zumárraga, entonces obispo de México, encargaría, entre 1548 y 1555, al indio Antonio Valeriano, discípulo de Bernardino de Sahagún, con quien colaboró en la redacción de la *Historia de las cosas de la Nueva España*, para dejar constancia de los acontecimientos recién acaecidos. El documento sólo se editó en 1649 por obra de Lasso de la Vega, capellán de la iglesia del Tepeyac donde parece haber hallado el manuscrito del mismo, o una copia de él.<sup>5</sup> Puesto que Juan de Zumárraga no sólo tenía un papel de autoridad dentro de la Iglesia católica, como obispo e inquisidor, sino que había sido testimonio directo del milagro, si aceptamos la sugerencia de Becerra Tanco, el texto adquiriría un carácter oficial.

Dos parecen ser los objetivos del relato: precisar la verdad del asunto, para sustraerlo de cualquier intento de manipulación e interpretación peligrosa para el dogma orientando, por así decirlo, la tradición y, además, servir de apoyo a la obra de evangelización emprendida por los misioneros

<sup>3</sup> Cfr. fray B. de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Libro XI, apéndice “Adición sobre supersticiones”, núm. 7, Porrúa, México, 1992, p. 705.

<sup>4</sup> R. Nebel, *Santa María Tonantzin, Virgen de Guadalupe*, México, FCE, 1992; J. Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe: la formación de la conciencia nacional en México*, FCE, México, 1977, E. O’Gorman, *Destierro de sombras*, UNAM, México, 1986.

<sup>5</sup> Cfr. *Documentario guadalupano 1531-1768*, Centro de Estudios Guadalupanos, México, 1980, pp. 19-21.

españoles en la Nueva España. Escrito en idioma náhuatl, el *Nican Mopohua*, que tiene un carácter esencialmente lírico-narrativo, aunque salpicado por algunos diálogos, relata con redundancia de detalles las cuatro apariciones de la madre de Dios a Juan Diego y las dificultades encontradas por él para ser creído por el obispo Zumárraga hasta que el milagro final logra vencer su recelo. Entre otros milagros de la Virgen, como por ejemplo el brotar de “rosas de Castilla” en la estéril colina de Tepeyac a pesar de la estación invernal, en la obra se da relieve sobre todo a la inesperada curación, por intervención de María, del indio Juan Bernardino, tío de Juan Diego, de una enfermedad que lo había llevado a punto de muerte.

Volviendo a las posibles fuentes de la comedia que nos ocupa, lo único que podemos decir con certeza es que todos los personajes que intervienen en ella también están presentes en el *Nican Mopohua*, es decir, Juan Diego, Juan Bernardino, Juan de Zumárraga y, por supuesto, la Virgen María. Además, recogiendo la alusión del relato de Valeriano a un criado del obispo, en la pieza hay un payo. González de Ávila, sin embargo, añade otros personajes, uno histórico: fray Toribio de Benavente, Motolinía, y otro, Lucía, según la tradición esposa de Juan Diego, aunque al parecer ya fallecida cuando las apariciones. Aportación también del comediógrafo es la presencia de algunos ángeles que siempre acompañan a la Virgen en sus apariciones, mientras que en el *Nican Mopohua* sólo se alude a su canto celestial. Totalmente de fantasía es, en cambio, el personaje de Fernando, un muchacho indio que forma parte del núcleo familiar de Juan Diego, sin que se especifique su relación de parentesco con él. Todos los hechos contados en el relato nahua están presentes en la comedia, pero no siempre se respeta la secuencia temporal de los acontecimientos. Así, por ejemplo, si en el *Nican Mopohua* Juan Diego, después del último milagro, pide permiso al arzobispo para correr a casa de su tío para enterarse de su estado de salud, volviendo después al palacio con él para darle cuenta de su curación, así como le ha ordenado la Virgen, en la pieza, en cambio, es el mismo ex enfermo, acompañado por Lucía y Fernando, quien se presenta al prelado, suscitando el contento de Juan Diego, pero no su sorpresa, puesto que ya ha sabido por la Virgen que estaba sano. En suma, en ausencia de información cierta y sin excluir otras posibles fuentes, el *Nican Mopohua* parece ser una suerte de *canovaccio* en el que González de Uribe podría haberse inspirado, realizado las variaciones que le sugirieron



su inspiración teatral, el contexto histórico, político y social en el que vivía, y su propio sentimiento religioso.

Como se ha adelantado, el interés del autor se centra particularmente en la figura de Juan Diego. No es casual que la comedia empiece llevándonos al modesto jacal donde el indio pasa su existencia con su tío y su esposa, diligentemente empeñada en las faenas domésticas. Tampoco carece de significado que el dramaturgo, que no ofrece algún indicio a propósito del aspecto físico de los demás personajes, mencione el *trotecito* de Juan Diego, aludiendo de tal manera a su agilidad y baja estatura. Todo esto se dirige a poner de relieve que Juan Diego no es un hombre excepcional, sino uno de los tantos anónimos indios, cuya vida queda relegada por los cronistas de la Conquista. También es manifiesta su cariñosa preocupación por la salud de su tío, y en particular su torpe recurso de cambiar camino para eludir a una de sus citas con la Virgen, debido a la prisa de encontrar un cura que confiese a tiempo al enfermo. Pero, a pesar de su normalidad y sencillez, Juan Diego, como muestra su conversación con Juan Bernardino a inicios de la pieza, a propósito de los dogmas de la Iglesia católica –entre ellos, en particular, el culto a la Virgen, Madre de Dios–, ha sabido acoger y poner en práctica los preceptos recibidos por los *teopixque* (los sacerdotes) empeñados en evangelizar al Nuevo Mundo. El comediógrafo subraya la profunda fe de Juan Diego, mostrándolo al levantarse antes que amanezca para asistir a la misa, a pesar de la fría estación y del largo recorrido que lo separa de la iglesia de Santiago. Y que no se trata de un culto formal, sino profundamente interior y sincero, Juan Diego lo confirma al aceptar el mandato de la Virgen, aunque, con modestia, se juzgue poco apropiado para cumplirlo (vv. 750-755). Parece pues evidente que para González de Ávila y Uribe todas las excelentes prendas de carácter con las que dota al personaje, entre ellas también la paciencia con que aguanta la incredulidad de Zumárraga y hasta el trato descortés que le reserva su criado, –casi atribuyéndole el título de santo que le llegaría sólo en el siglo XXI, por parte de Juan Pablo II–, sólo se deben al abandono de sus antiguas creencias y al haberse entregado con total confianza a los proyectos de la Providencia, reconociendo que el bautismo ha hecho de él un hombre nuevo. Esta confianza bien se deja ver con ocasión de la primera aparición de la Virgen, en la que, sin espantarse o alterarse, Juan Diego se dirige a ella e incluso tuteándola y mimándola como si se tratara de una niña. Un episodio de la pieza realza el cambio

que, tras su conversión, se ha producido en Juan Diego. Cuando Zumárraga lo acusa por fingir, el indio afirma que nunca lo ha hecho en su vida, antes porque temía el duro castigo que las leyes del pueblo reservan a los mentirosos, y ahora que se ha hecho cristiano, debido a su conciencia que la mentira ofende al Creador. De esta manera, González de Ávila y Uribe reconoce a los indios, a través de su representante Juan Diego, el elegido por la Virgen, por hombres dotados de inteligencia, sentimientos y capaces para ser buenos cristianos, y no animales, cuestión que mucho se debatió, entre 1492 y 1537, tanto en sus aspectos morales como en los políticos, en los ambientes eclesiásticos y jurídicos de la metrópolis.<sup>6</sup>

Además, el autor también quiere ensalzar el positivo influjo de adhesión a la religión católica en el comportamiento de cualquier hombre, independientemente de su raza, de su estado social, de su cultura, y de sus precedentes creencias. Fernando, el gracioso de la pieza, parece confirmarlo. Las características que el comediógrafo le atribuye corresponden perfectamente a su tradicional papel cómico, puesto que es comilón, respondón, perezoso y pusilánime. Blanco de sus ocurrencias intempestivas y hasta descaradas es principalmente Juan Bernardino, al que se atreve a calificar de “viejo regañón” (v. 1886) por su insistencia en recordarle los preceptos cristianos y estimularlo al trabajo. No es casual que los defectos de Fernando, aunque puedan en parte justificarse debido a su corta edad, sean los mismos que tantos conquistadores y religiosos achacaron en sus crónicas a los indios al llegar al Nuevo Mundo. Como afirma Lucía, que también se encarga de la educación del chico, Fernando, a pesar de que ha recibido el bautismo, no es un buen cristiano: menciona a menudo a los antiguos dioses de su pueblo, negándose a cumplir con los preceptos católicos, entre otros asistir devotamente a la misa, y hasta se atreve a bromear a propósito de los sacramentos. Su tibieza en creer puede verse también en su miedo a la muerte, que denuncia al negarse a asistir a Bernardino enfermo, mientras que éste, al ser profundo creyente, acepta la enfermedad con serenidad. El dramaturgo asigna a Juan Bernardino un rol casi paterno respecto a Juan Diego, que siempre se dirige a él con respeto y consideración. A su vez, el tío no pierde la ocasión para ensalzar las virtudes

<sup>6</sup> Cfr. C. Fiallega, “Il teatro guadalupano”, *Dibattito sul teatro. Voci, opinioni e interpretazioni*, (ed. C. Dente), ETS, Pisa, 2006, pp. 63-64.

y sobre todo la fe de su sobrino, rogando a Dios que permita que todos los indios, estimulados por su ejemplo, se conviertan al catolicismo (vv. 95-104).

La actitud favorable del comediógrafo hacia los indios se demuestra al insertar entre los personajes a Toribio de Benavente, uno de los doce frailes franciscanos empeñados, a partir de 1524, en la evangelización del México recién conquistado por Hernán Cortés, puesto que, aunque no consta que tuvo parte en los encuentros entre Juan Diego y Zumárraga, Motolinía fue uno de los misioneros que más se distinguió debido a su amor a los nativos a los que defendió en varias ocasiones de perjuicios y abusos. González de Ávila y Uribe muestra estar documentando sobre la biografía del franciscano: recuerda su empeño en obtener de Carlos V una declaración formal contra la esclavitud de los indios<sup>7</sup> y su conocimiento de las lenguas indígenas, en su opinión ineludible factor para su evangelización, haciendo que Zumárraga le agradezca su empeño (vv. 329-340). Toribio, en largos y eruditos pasajes, revela su profundo conocimiento de la cultura de los naturales que juzga no inferior a la de otros antiguos pueblos, como los romanos o los egipcios, reconociendo que también ellos fueron idólatras como los indios:

¿Qué otra cosa practicaron  
estos indianos efectos,  
que lo mismo que ejercieron  
del orbe los otros pueblos?  
(vv. 415-418)

A propósito de sus antiguos cultos, justifica en particular el que se rendía a la diosa Tonantzin (nuestra venerada madre mujer serpiente), a la que los indios dedicarían por error un santuario en el Tepeyac. No es casual que fray Toribio y Zumárraga en ningún momento aparezcan separadamente en las tablas: Motolinía actúa, como se dice hoy en día, de mediador entre su propia cultura y la de los indios. Convencido de que muchos perjuicios de sus compatriotas se originaban de su escaso conocimiento sobre la vida y del pensamiento del pueblo mexicano, afirma:

<sup>7</sup> En 1537 Papa Paulo III formuló tres bulas, *Unigenitus Deus*, *Sublimis Deus* y *Veritas Ipsan*, en las que se establecía que los indígenas americanos eran hombres libres a causa de la conversión cristiana y que no debían ser privados de su libertad.

es justicia  
y equidad el defenderlos,  
no una simple información  
de aquellos que no entendieron  
todo lo que tengo dicho  
en las frases y en los conceptos  
que hay en su idioma, que es gusto  
lo político, lo atento  
de sus locuciones todas  
entender, como yo entiendo.  
(vv. 473-483)

Además, al estar convencido de la sinceridad de Juan Diego, se empeña en vencer las resistencias de Zumárraga a prestarle fe. Al construir el personaje del obispo, el comediógrafo no se aparta de la tradición, que justifica sus dudas debido al miedo a la idolatría, en la que todavía se encontraban muchos naturales, pero también a las repercusiones políticas que conllevaba el reconocimiento oficial del milagro: la aparición de la Virgen a Juan Diego, tenía un significado ético y social, avalando la dignidad de los indios, así que, tras él, nadie podía revindicar su derecho a explotarlos. El dramaturgo no silencia la actitud suspicaz y casi maliciosa del obispo, tan diferente de la desarmada ingenuidad de Juan Diego, al ordenar que sus criados lo sigan a escondidas para averiguar los hechos, así como se cuenta en el *Nican Mopohua*. Con todo, González de Ávila y Uribe quiere que, bien antes del contundente milagro final, conste la profunda fe del religioso, puesto que éste nunca deja de pedir a Dios que lo ilumine.

El comediógrafo contextualiza los hechos a través de una escenografía que cuida con detalle reproducir el ambiente mexicano y las costumbres de los indios, con particular atención a su vivienda (*jacal*, *petate*), sus vestidos, masculinos y femeninos (*tilma*, *sombrero de palma*, *bordón*, *huipil*), a los utensilios empleados en sus faenas cotidianas (*metate*, *tlecuil*, *comal*), a su comida (*atole*, *tamal*, *tortilla*, *itacatito*), en la que el maíz, cuyas fabulosas orígenes recuerda por ser alimento fundamental de los mexicanos, y hasta menciona una peligrosa enfermedad, al parecer bastante difundida entre ellos, el cocoliste:

que en las tripas  
hace todos sus estragos”  
(vv. 1874-1875)

A lo largo de la pieza hay muchísimos cambios de escena que llevan repentinamente a lugares distintos y lejanos entre ellos, pasando del jacal donde Juan Diego vive con su familia, a un salón del palacio del obispo, al cerro de Tepeyac, a la humilde celda de fray Toribio, a la calle. Así el dramaturgo logra conservar viva la atención de los espectadores, mientras que los efectos día-noche, necesarios, puesto que la trama se desarrolla en más días, se confían al oportuno manejo de la luz, sin duda de gran sugestión para el público. En las cuatro escenas en las que aparece la Virgen la escenografía se enriquece con efectos sinestéticos –luzes, sonido, colores, perfume– y prosémicos, que implican casi todos los sentidos, según el gusto barroco. De particular sugestión es la escena del acto II en la que las tablas, mediante algún *attrezzo*, quedan divididas en dos partes para mostrar la aparición simultánea de la Virgen a Juan en el cerro, y a Juan Bernardino en su habitación, aparentando el fenómeno de la bilocación. Al gusto barroco, al que el autor se adhiere moviéndose con absoluta libertad, pertenecen también el estilo y el lenguaje de la obra, que resultan bastante trabajosos para el lector de hoy en día, en parte también debido a la versificación irregular. Hay muchas metáforas, comparaciones, y largos parlamentos sobre todo entre Zumárraga y fray Toribio, cuyas referencias cosmológicas sobre los antiguos mitos, e históricas, relacionadas a la Conquista de México y a la mitología romana y egipcia, sólo pueden ser comprendidas por espectadores –o lectores–, preparados, aun más al estar llenas de palabras cultas y desusadas. También el lenguaje empleado por Juan Diego en ciertas ocasiones suena demasiado áulico en la boca de un indio. Todo esto nos lleva a opinar que la comedia no se escribió para el gran público, sino pensando en selectos lectores y espectadores. González de Ávila y Uribe, al inspirarse en la comedia aurisecular, logra recrear la atmósfera de los remotos tiempos en los que acontecieron los hechos guadalupanos y su obra, que acaba dándole gracias a Dios, tiene aquella pátina de antigüedad, tanto apreciada por los autores románticos, debido también a la estructura misma de la pieza, donde los actos, que se dicen “jornadas”, no están divididos en escenas, los personajes se indican

como “los que hablan”, y el autor busca el aplauso del público llamándolo “discretísimo senado” (v. 3087).

La comedia, en su conjunto, cumple con el propósito edificante que le destina su género: en este caso, mantener vivo el recuerdo del milagro de Guadalupe y con él el culto mariano. Con todo, éste no parece ser su único intento. Si, por un lado, reconoce la dignidad humana de los indios, por otro, rescata la Conquista, puesto que les ha permitido hacerse cristianos. Juan Diego y Lucía, en varias ocasiones, comentan agradecidos este “favor” que Dios le ha hecho, y, en particular, Juan Bernardino afirma:

Sobre de nuestros pasados  
atentamente la vista  
volvamos, y encontraremos  
millones de almas perdidas,  
porque en su engaño acabaron  
de la verdad sin noticia,  
favor que a nosotros Dios  
quiso hacernos.  
(vv. 1102-1109)

En esta óptica, el dramaturgo no menciona las crueldades y los abusos de los conquistadores españoles hacia los indios, y sólo ensalza su papel de instrumento elegido por Dios para realizar su proyecto.

El desconocido autor que, en 1882, fijó su atención en la obra para volverla a imprimir, esta vez en una edición sin láminas y más sobria, aporta numerosas variaciones a la pieza, empezando por su título, *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe. Melodrama histórico religioso*, que no alude de ninguna manera a Juan Diego, sino hace hincapié en las apariciones, quizás por parecerle poco adecuado el protagonismo reservado al indio por González de Ávila y Uribe. Las modificaciones realizadas en esta segunda edición, que pueden verse en detalle en el apartado correspondiente (“Variantes de la edición de 1828”), que se encuentra tras la transcripción de la pieza, afectan al plano lingüístico: se actualizan la ortografía y la puntuación y se cambian algunos adjetivos y vocablos, desusados o poco acertados. Además, más modernamente, se llaman las jornadas, actos, se indica el número de las escenas –que resultan ser, en total, treinta y cinco–, y se omite el agradecimiento a

Dios con que termina la obra. Consistente es la supresión de muchos pasajes de la comedia, realizada a costa de parlamentos demasiado largos y repetitivos que pueden aburrir al público, sin que la operación vaya en menoscabo del significado de la misma, que, aunque quede más corta, resulta sin duda más ágil. Particularmente interesante es, sin embargo, la eliminación de algunos parlamentos de Fernando, el gracioso de la pieza, que parece demostrar la escasa simpatía del editor por este personaje, al juzgarlo, ya en el siglo XIX, poco oportuno en una pieza con carácter religioso. Esto quedaría confirmado también de la nueva definición de la obra, ahora llamada “melodrama” y no “poema cómico”, para realzar su valor dramático y su seriedad, en sintonía con el argumento de que trata, aludiendo también a la presencia en ella de numerosos pasajes donde el canto se acompaña con la música.

## Nuestra edición

Reproducimos aquí integralmente el texto de *El indio más venturoso y milagro de milagros. La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe* firmada por Mariano González de Ávila y Uribe e impresa en México, en 1828, por los tipos de Alejandro Valdés. Un ejemplar de la misma se encuentra en la Biblioteca Lorenzo Boturini de la Basílica de Guadalupe, México. D. F. Colocación: 3-C-3 2/B. B. G. En 1882 la imprenta de la Librería Hispanoamericana de la Ciudad de México publicó *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe. Melodrama histórico religioso en tres actos y algunas mutaciones* (un ejemplar de la misma ha sido localizado en la Biblioteca Héctor Rogel del Seminario Conciliar de México, Tlalpan D. F. Colocación: 16/A-VII-18). Las modificaciones realizadas en esta segunda edición, pueden verse en detalle en el apartado correspondiente “Variantes de la edición de 1828”, que se encuentra tras la transcripción de la pieza.

En la transcripción de *El indio más venturoso* se ha modernizado la ortografía y la puntuación, corregido algunos evidentes errores de imprenta y el seseo, se ha conservado el laísmo. En nota, se da cuenta de los personajes y de los lugares citados, y también se explica el significado de algunas expresiones y palabras aztecas.

Mariano González de Ávila y Uribe

Poema cómico-histórico  
El indio más venturoso y milagro de milagros.  
La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe  
(1828 ed.)

Los que hablan

La Virgen

Juan Diego

Juan Bernardino

D. Fray Juan de Zumárraga

Fray Toribio Motolinía

María Lucía

Fernando, indio muchacho

Un paje

Unos Ángeles

Música

JORNADA PRIMERA

*Descúbrese un jacal<sup>8</sup> pobrementemente adornado, en el que habrá una tea o fogón ardiendo; y salen vestidos a su usanza Juan Bernardino y Juan Diego; éste con capa y sombrero de palma, y bordón a la mano.*

BERNARDINO. ¡A dónde, sobrino Juan,  
tan temprano tu deseo  
te encamina, cuando ves  
que el Cacique de los cielos,  
luminar que empieza el día  
todavía no está despierto?

5

<sup>8</sup> Chozo de adobes (*Diccionario Larousse Usual*).



JUAN. Señor, a quien como padre  
 humildemente obedezco,  
 y a quien más que al que me dio  
 el ser a deberle vengo; 10  
 voy a México, llevado  
 de ser sábado, pues quiero  
 estar presente a la misa,  
 que de *Santiago*<sup>9</sup> en el templo,  
 se celebra en reverencia 15  
 de la que, según entiendo,  
 la Madre del Hombre de Dios,  
 que Virgen siempre la creo;  
 como me instruyes, y enseñan  
 los *Teopixquez*<sup>10</sup> que venero. 20

BERNARDINO. ¡Ay, sobrino! y cuánto gusto  
 recibe de oírte mi pecho,  
 y cómo se regocija  
 de mirarte tan afecto  
 a la Señora: ella quiera 25  
 ilustrar tu entendimiento,  
 para que mejor conozcas  
 los soberanos Misterios  
 de la Ley nueva, que enseñan  
 los que de remotos reinos 30  
 a los nuestros han venido  
 con la luz del Evangelio.  
 Y así, pues que vas a un acto  
 tan devoto, vete luego,

<sup>9</sup> En el templo de Santiago (Tlatelolco). Muchos de los conquistadores, entre ellos el primer mestizo hijo de Cortés y de doña Marina (la Malinche) eran miembros de la Orden de Santiago en aquella época el único patrón de España.

<sup>10</sup> *Teopixquez* (variante de *teopisque*): nombre genérico de los sacerdotes de la antigua religión gentilica de los nahuas, principalmente aztecas y que posteriormente se aplicó a los sacerdotes o religiosos cristianos.

que yo no quiero, sobrino, 35  
que gastes conmigo el tiempo.

JUAN. Para ausentarme, señor,  
que me des tan solo espero  
tu bendición, y la mano (*híncase*)  
que yo con mi labio sello. 40

BERNARDINO. La de Dios te venga encima  
y te libre de embusteros:  
anda en paz.

JUAN. Con ella queda,  
en tanto tío que nos vemos (*váse*).

BERNARDINO. No sé, Señor Divino, 45  
cuyo poder supremo  
sin límites se extiende  
desde lo más excelso  
a lo que con los ojos ver no podemos.  
Pues bajo de tu mando 50  
está todo sujeto  
con trono, potestades,  
hasta aquel más pequeño  
animal que habita dentro del cieno.  
Del que tan liberal, 55  
y con el mismo empeño,  
cuidáis, dándole abrigo  
anexo con su cuerpo,  
y como a mí también diario sustento.  
Por lo que justamente 60  
es bien que te llamemos  
no ya *Tezcalipoca*,<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *Tezcalipoca* (el nombre propio es *Tezca-tlil-poca*; *tezcal*, espejo; *tliltic*, negro, *poca*, que humea: “Espejo negro humeante”. Este dios, que Sahagún llama el Júpiter mexicano, es con *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli* el más notable de la mitología nahoa, y muy especialmente de la mexicana. Su origen la encontramos en el código Zumárraga, conocido también con el nombre de *Ms. de Fray Bernardino*. En este Código se dice que *Tonacatecutli* y su mujer *Tonacacihuatl* [tuvieron] cuatro hijos: *Tlatlauhqui Tezcalipoca*, que nació todo colorado; *Yayauhqui Tezcalipoca*, que nació negro [...] el cuarto fue *Omiteotl* [...] que nació sin carne o

a quien atribuyeron  
mis mayores, cuidaba del sustento.  
Sí, de la Providencia 65  
el Dios, pues claro veo,  
que cuánto bien le viene  
al simple o al compuesto  
de la criatura, a ti te lo debemos.  
En fe de esta verdad, 70  
otra y mil veces vuelvo  
a decir, que no sé  
cómo darte, mi dueño,  
las gracias por lo que palpable veo.  
Cual hombre que ha perdido 75  
el sentido y el seso,  
me tiene este mi Juan,  
y con razón sabiendo  
lo que en él aprovechan los consejos.  
La atención con que escucha 80  
la voz de vuestros siervos,  
de estímulo, de envidia  
me sirve, conociendo  
la impresión que en él hacen estos ecos:  
como si muy de atrás 85  
tuviera nutrimento  
en los dogmas sagrados  
que enseña el Evangelio,  
así desmiente ya su ser pequeño.  
¡Oh, tú, Señor, permítas 90  
mantenerlo en el mismo

con sólo los huesos, en forma de esqueleto”. (C. A. Robelo, *Diccionario de mitología náhuatl*, Editorial Innovación, México, 1980, tomo II, p. 552). Hubo, pues, dos dioses con el nombre de *Texcalipoca*, pero los códices, crónicas e historias de él, sólo hablan de *Yayauhqui*. Según el padre Sahagún “era tenido por verdadero dios e invisible, el cual andaba en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno, y temían que cuando andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias [...] y decían que él sólo daba las prosperidades y riquezas, y que él sólo las quitaba cuando se le antojaba” (*ibidem*, p. 553).

amor que hasta ahora tiene  
 a todos tus preceptos,  
 con la misma constancia que le observo!  
 Y que eche tantas raíces 95  
 cuántas almas deseo  
 que a ti se te conviertan  
 en este vasto imperio,  
 que en tinieblas estuvo hasta este tiempo.  
 Esto, Autor Soberano de lo criado, 100  
 por todos y por él te estoy pidiendo  
 con afecto rendido y humillado,  
 de suerte que tu Nombre conociendo  
 vayan los que hasta aquí lo han ignorado,  
 para que más desde hoy atribuyendo 105  
 no estén divinidad a una sustancia  
 que formó de accidentes, la ignorancia.

*Quédase como orando, y sale Lucía con Fernando de la mano.*

LUCÍA. ¿Tú, Fernando, todavía  
 ser buen cristiano no quieres,  
 ni en ti medran los consejos 110  
 que te damos diariamente?  
 Qué, ¿no aprendes de mi tío?  
 Míralo qué reverente  
 está dándole a Dios gracias  
 de lo que todos le deben. 115  
 FERNANDO. Yo también ya se las di.  
 LUCÍA. ¡Ignoro yo de qué suerte!  
 FERNANDO. Si quieres que te lo diga  
 dame algo que me alimente,  
 como es atole<sup>12</sup> y tortillas, 120

<sup>12</sup> Atole (del náhuatl *atolli*): bebida hecha de harina de maíz disuelta en agua y hervida. Se hace también con otras harinas, y con leche en vez de agua: éste se llama atole de leche y el otro atole blanco. Es alimento muy usado en México.

y todo cuanto se mete  
 debajo de las narices,  
 pues es doctrina evidente,  
 primero que no dar gracias  
 esto practican las gentes. 125

LUCÍA. En tanto que no las des  
 sin comer he de tenerte.

FERNANDO. No seas tú peor que *Yalahau*,<sup>13</sup>  
 deidad que por cruel hoy temen.

LUCÍA. ¿Qué dices? De más a más 130  
 de deidad nombre das a ése?

BERNARDINO ¿Quién aquí mentó a *Yalahau*? (*Párase*)

LUCÍA. Este necio irreverente.

BERNARDINO ¿Qué dices, Fernando? ¿Tú  
 cuando eres cristiano vuelves 135  
 a mentar a un hombre, que  
 es bien que ya se destierre  
 de nuestra memoria, y más  
 la lengua de él no se acuerde?  
 ¿Deidad llamas a quien fue 140  
 el terror de los vivientes,  
 tanto por su horrenda faz,  
 cuanto porque de las gentes  
 fue enemigo tan tirano,  
 que con hechos de valiente 145  
 parece quiso extinguir  
 a toda la humana plebe?  
 No así lo trates desde hoy;  
 y será bien que te acuerdes  
 de aquel Señor Soberano 150  
 de quien he dicho otras veces,  
 que enamorado de ti

<sup>13</sup> *Yalahau*: se refiriere probablemente a Yayauhqui, uno de los nombres de Tezcalipoca, que nació negro. Véase nota 4.

|   |     |
|---|-----|
| (como nos hacen presente<br>los <i>Tiobixquez</i> cada paso)<br>está de un leño pendiente.  | 155 |
| FERNANDO. De él siempre me acordaré,<br>señor, en cuanto viviere,<br>y del otro, ni por pienso;<br>y pésale a quien le pese,<br>que esta palabra te doy,<br>si tú darme otra concedes,<br>y es la de que más ociosos<br>por ahora no estén mis dientes. | 160 |
| LUCÍA. ¡No piensas más que en comer!  |     |
| FERNANDO. Quien otro oficio no tiene<br>con el trabajo del suyo<br>solamente se divierte.   | 165 |
| LUCÍA. ¿Ya pusiste el metate <sup>14</sup><br>y lo demás adherente<br>paras que el atole se haga?   | 170 |
| FERNANDO. ¿Si todavía no esclarece<br>cómo quieres que yo sepa<br>en dónde, Lucía, los tienes?<br>Búscalos tú, porque a oscuras<br>está a pique que los quiebre.  | 175 |
| LUCÍA. Miedo les tengo a tus manos,<br>simplonote, impertinente.  |     |
| BERNARDINO. Déjese ya de razones,<br>y pues el día amanece,<br>tú, Lucía, ve a comenzar<br>tus caseros menesteres,<br>y tú, Fernando, a tejer<br>hasta la hora que te lleven  | 180 |

<sup>14</sup> Metate (del azteco *metlate*): piedra cuadrangular y algo abarquillada en su cara superior, sostenida en tres pies de la misma pieza de la piedra, dos delanteros y uno trasero, formando un plano inclinado hacia adelante, sobre el cual, con el *metlalpel*, las mujeres del pueblo muelen el maíz, el cacao y otros granos.

a la escuela, que el trabajo  
a nadie es bien se dispense. 185

FERNANDO. ¿Trabajar, y sin comer?  
Más que lloro veinte meses.

BERNARDINO. No seas tan necio, Fernando,  
un poco sé más paciente:  
vete a trabajar, y aguarda 190  
que el desayuno te lleven.

FERNANDO. Si trabajando ha de ser,  
voy, señor, a obedecerte (*vase*).

BERNARDINO. Vamos a nuestras tareas,  
sobrina, que ya amanece. 195

LUCÍA. A la mía ya voy, señor,  
como tu sierva obediente (*vase*).

BERNARDO. No fueras de Juan esposa  
si tan humilde no fueses (*vase*).

*Descúbrese entre otros un cerro pequeño que tendrá encima una nube blanca orlada de un arcoiris, donde estará oculta hasta su tiempo la que hace a la Virgen. Por lo superior del teatro descienden los Ángeles hasta quedar como en el aire, y cantan lo siguiente:*

MÚSICA. Albricias, albricias todos 200  
pidamos al occidente,  
pues desde hoy le hace feliz  
nuestra Reina que desciende  
a anunciarle sus piedades  
a sus moradoras gentes. 205

Los montes, los valles,  
los ríos, las fuentes,  
plantas y animales,  
aplaudan, festejen  
a este vasto imperio, 210  
mirando que viene  
a él la dicha toda,  
y todos los bienes.

*Sale Juan Diego muy despacio como admirado y se para a la falda del cerro.*

JUAN. ¡Qué novedad tan extraña  
es ésta, válgame el cielo! 215  
O yo no estoy en el suelo,  
o es cielo aquesta montaña.  
De luces tanto se baña  
que no habiendo el sol salido,  
juzga mi vital sentido, 220  
o que el mundo está trocado,  
o que el sol hoy ha intentado  
haber en ella nacido.  
Mas con tanta claridad,  
y música para mí 225  
tan extraña, nunca vi  
salir al sol en verdad  
¿Si sueño o si realidad  
será lo que ahora estoy viendo?  
Pero no, que claro entiendo 230  
de lo que miro y escucho  
que todo junto era mucho  
cuando estuviera durmiendo.  
Pues aunque la fantasía  
imágenes apurara, 235  
a pintarme no acertara  
cosa de tanta alegría.  
De suerte que en este día  
me hace creer lo que he mirado  
el que he sido trasladado 240  
al vergel de los primores,  
que creyeron mis mayores  
oculto por ignorarlo.  
¿Mas dónde mi discurrir  
me lleva, sin reflejar 245  
que para ir a este lugar  
antes precede morir?



¿Yo existo? Luego inferir  
no debo que esto sea así.

*La Virgen, desde dentro de la nube.*

VIRGEN. Hijo Juan...

JUAN. Mas ¡qué es lo que oí! 250

Por mi nombre me han llamado.

VIRGEN. De la cumbre a lo elevado  
sube, y acércate a mi (*sube Juan*).

MÚSICA. Sube, sube y no temas,  
sube, que aguardan 255

a tu dicha venturas

no practicadas.

Acércate, llega,  
que hoy es día de prodigios

para esta tierra. 260

*Descúbrese la Virgen en el interior de la nube.*

VIRGEN. Hijo mío Juan a quien amo  
como a pequeñito y tierno,  
¿a dónde vas?

JUAN. Yo, Señora  
nobilísima y mi dueño,  
voy a México a asistir 265

a la misa, que en el templo

de *Tlaltelolco* nos dicen

de Dios los amantes siervos.

VIRGEN. Pues sabe, hijo mío querido,  
a quien con tiernos afectos 270

amo, que la siempre Virgen

María soy yo del Supremo

Autor de la vida Madre,

que hizo esos orbes tan bellos,

y todo cuanto tú ves 275

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| con sólo querer hacerlo.        |     |
| Sabe, pues, vuelvo a decir,     |     |
| que son todos mis deseos        |     |
| que en este mismo lugar         |     |
| en que me ves, me hagan templo. | 280 |
| En el que como tu Madre         |     |
| y Madre pía, te prometo         |     |
| a ti y a tus semejantes         |     |
| mirarlos como a hijos tiernos,  |     |
| y a todos cuantos a mí          | 285 |
| en el presenten sus ruegos:     |     |
| pues los que a mí se vinieren   |     |
| tendrán seguro el consuelo      |     |
| y para que esto me oyes         |     |
| tenga, hijo Juan, el efecto,    | 290 |
| según es mi voluntad,           |     |
| irás al instante a México       |     |
| y le dirás al obispo,           |     |
| que allí se halla residiendo    |     |
| (con todo lo que has mirado)    | 295 |
| lo que te digo que quiero.      |     |
| Y mira, hijo, que te encargo,   |     |
| que pongas todo el esfuerzo     |     |
| posible a ti, para que          |     |
| mi voluntad tenga efecto:       | 300 |
| lo que si hicieres así,         |     |
| con sublimarte prometo          |     |
| pagarte la diligencia           |     |
| y cuanto hicieres en ello.      |     |
| Vete en paz.                    |     |
| JUAN. Con ella me voy,          | 305 |
| noble Señora y mi dueño         |     |
| a poner luego por obra          |     |
| tus mandatos y preceptos,       |     |
| como que tu esclavo soy,        |     |
| y tu más humilde siervo.        | 310 |

Queda en buena hora, Señora,  
en tanto que a verte vuelvo.

*Conforme canta la Música se va ocultando la Virgen y los Ángeles y Juan bajando hasta meterse, pero sin perder de vista la nube.*

MÚSICA. Feliz venturoso  
dichoso Juan Diego,  
alegre camina, 315  
camina contento,  
pues de nuestra Reina  
eres mensajero.  
De aquella que en Patmos<sup>15</sup>  
como tú, la vieron 320  
de otro Juan los ojos,  
mas no merecieron  
escuchar sus oídos  
coloquios tan tiernos:  
circunstancia que, 325  
a lo más excelso  
te suben y exaltan  
siendo tan pequeño.

*Mutación de sala en la que habrá dos sillas que ocupan fray Juan de Zumárraga, y fray Toribio, que salen.*

ZUMÁRRAGA. No sé, padre fray Toribio,  
con qué voces el desvelo 330  
agradecer que has tenido,  
con tus once compañeros,  
en aprender los idiomas  
en que hablan los de estos reinos;

<sup>15</sup> Isla del Este de Grecia en el Dodecaneso, donde San Juan escribió el *Apocalipsis*. (Diccionario Larousse Usual).

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| instrucción con que bien fácil     | 335 |
| teniéndola concluiremos            |     |
| a cuantos por gente idiota         |     |
| y no sociable tuvieron             |     |
| (sin de exceptuar de personas)     |     |
| a los de este mundo nuevo.         | 340 |
| TORIBIO. No sólo, ilustre señor,   |     |
| en su defensa podemos              |     |
| con voces que lo acreditan         |     |
| patentizarles su yerro,            |     |
| sí con pruebas tan de bulto        | 345 |
| que a cada paso me encuentro       |     |
| siendo cada una en su abono        |     |
| testigo muy verdadero.             |     |
| Ninguna nación gentil              |     |
| de cuantas noticias tengo          | 350 |
| nos da razón por menor             |     |
| de todos cuantos sucesos           |     |
| han acaecido en el mundo           |     |
| desde que fue por Dios hecho,      |     |
| como la indiana, pues ella         | 355 |
| nos cuenta del universo            |     |
| la formación, del diluvio          |     |
| el raro acontecimiento,            |     |
| de la torre de Babel <sup>16</sup> |     |
| la destrucción, y el concierto     | 360 |
| con los que se entendían           |     |
| tomaron su derrotero,              |     |
| con los años específicos,          |     |
| proprios de cada suceso.           |     |

<sup>16</sup> Considerado por Dios como un acto de soberbia por parte de los hijos de Noé, el querer llegar al Cielo por medio de una torre. Dios los “disuadió” trabando sus lenguas y volviéndolos incapaces de entenderse. Para el cristianismo es el contrapunto de la efusión del Espíritu Santo sobre los apóstoles después de la muerte de Jesús lo que les permitió llevar el Evangelio “hasta los extremos confines de la tierra”.

|  |     |
|--|-----|
| Hasta de la eclipse grande                 | 365 |
| que en el de siete conejos                 |     |
| ellos cuentan, <sup>17</sup> y es el mismo |     |
| que el Aeropagita <sup>18</sup> cuerdo     |     |
| nos refiere que acaeció                    |     |
| cuando estaba padeciendo                   | 370 |
| de Dios el Verbo humanado                  |     |
| por dar al hombre remedio.                 |     |
| Como en sus cronologías                    |     |
| por identidad encuentro                    |     |
| en unos mapas, señor,                      | 375 |
| que contrapuestos al tiempo                |     |
| de muchos años atrás                       |     |
| resaltan lo que refiero,                   |     |
| para que esto se mantenga                  |     |
| en los que van sucediendo.                 | 380 |
| Curia que guardan hasta hoy,               |     |
| pues aun de lo más moderno                 |     |
| se encargan, para que a vista              |     |
| de aquéllos que no lo vieron               |     |
| éste, y a su imitación                     | 385 |
| todos practiquen lo mismo.                 |     |
| Y sé que no han perdonado                  |     |
| como a España se rindieron,                |     |
| en cuanto a lo material,                   |     |
| baste a su defensa aquesto.                | 390 |
| Si vamos a sus escritos,                   |     |
| según su idioma tenemos                    |     |
| en volúmenes bien grandes,                 |     |
| ya de prosa, ya de verso,                  |     |
| historias a su entender                    | 395 |

<sup>17</sup> Se refiere al eclipse de Sol que ocurrió cuando Jesús murió en la cruz, según los cuatro evangelios.

<sup>18</sup> Obispo de Atenas del siglo I; mártir, miembro del Areópago ateniense, fue el primer convertido por San Pablo en esa ciudad.

de sus dioses, y progresos  
que sus deidades obraron  
por milagroso descenso.  
Y si porque tan errados  
en su idolátrico sueño, 400  
adoraron como a dioses  
bultos que no merecieron  
este culto, como fue  
a Tescatlicopa,<sup>19</sup> siendo  
por su entender la deidad 405  
que cuidó de mantenerlos:  
a Macuilxochiquetzalle<sup>20</sup>  
que tenían por casta Venus,<sup>21</sup>  
a la que a su Dios Halve  
le dieron por compañero, 410  
creyendo que a éstos debían  
el nupcial ayuntamiento,  
sin otras muchas deidades  
a quienes cultos les dieron.  
Qué otra cosa practicaron 415  
estos indianos efectos,  
que lo mismo que ejercieron  
del orbe los otros pueblos?  
¿No hubo un Júpiter<sup>22</sup> Tonante  
a quien casi el universo 420  
adoró, creyendo que  
él fulminaba los truenos?  
¿No hubo Mercurio<sup>23</sup> y Saturno,<sup>24</sup>

<sup>19</sup> *Tescatlipoca*: error por Tezcatlipocatl.

<sup>20</sup> *Macuilxochiquetzalle*: Macuilxochiquetzalli, según Boturini y Gama, era la diosa del abanico de cinco flores y plumas (*Macuilli*, cinco; *xochitl*, flor), protectora de los amores honestos, la Venus pronuba. (*Diccionario de Mitología náhuatl*, cit., pp. 243-244).

<sup>21</sup> Venus: divinidad romana del amor (*Diccionario Larousse Universal*).

<sup>22</sup> Júpiter: dios romano, hijo de Saturno y de Rea (DLU).

<sup>23</sup> Mercurio: dios latino hijo de Júpiter (DLU).

<sup>24</sup> Saturno: divinidad itálica y romana, identificada con el Cronos de los griegos. Expulsado

Plutón, señor del Infierno,  
 y de aquesta misma clase 425  
 mil bultos a quienes incienso,  
 con sacrificios de gentes  
 y otros honores hicieron?  
 Entre los romanos, que hoy  
 de la cristiandad venero 430  
 por cabeza, ¿no llegó  
 la ceguedad al exceso  
 de adorar hasta los gatos,  
 culebras y otros insectos,  
 sin exceptuar las cebollas? 435  
 Y dicen que lo aprendieron  
 de los egipcios, a quienes  
 por su político acuerdo  
 y disposiciones sabias,  
 casi por maestros tuvieron, 440  
 no sólo éstos, pero todos  
 según los libro leo.  
 Y, con todo, siendo sabios  
 y en su pensar muy reflejos,  
 de adorar no perdonan 445  
 lo que relatado llevo  
 de plantas y de animales,  
 irracionales y fieros.  
 Practicando, lo que hasta ahora  
 semejante no le encuentro 450  
 cómo es, lo de si moría  
 su Dios Buey, a quien le dieron  
 nombre de Apis,<sup>25</sup> el vestirse  
 de luto, y el sentimiento

del cielo por Júpiter, se estableció en el Lacio donde hizo florecer la paz y la abundancia y enseñó a los hombres la agricultura (DLU).

<sup>25</sup> Apis: buey sagrado que los antiguos egipcios consideraban como la más perfecta expresión de la divinidad bajo la forma animal (*Diccionario Larousse Universal*).

|  |     |
|--|-----|
| era común y le hacían                    | 455 |
| grande y magnífico entierro,             |     |
| y luego a otro en su lugar               |     |
| ponían con el culto mismo.               |     |
| Luego, si aquesto ejercían               |     |
| áquellos, ¿con qué pretexto              | 460 |
| los indios han de ser bárbaros,          |     |
| y faltos de entendimiento?               |     |
| ¿Por qué razón como esclavos             |     |
| quieren, los que no entendieron          |     |
| de su vida lo civil                      | 465 |
| en su político cuerpo,                   |     |
| que se vendan? ¿Hay motivo               |     |
| para esclavizarlos, <sup>26</sup> siendo |     |
| más humanos que los que                  |     |
| de ellos hacen tal concepto?             | 470 |
| Y así, señor muy ilustre,                |     |
| ponga useñoría el empeño                 |     |
| posible, porque es justicia              |     |
| y equidad el defenderlos.                |     |
| No una simple información                | 475 |
| de aquellos que no entendieron           |     |
| todo lo que tengo dicho                  |     |
| en las frases y conceptos                |     |
| que hay en su idioma, que es gusto       |     |
| lo político, lo atento                   | 480 |
| de sus locuciones todas                  |     |
| entender, como yo entiendo.              |     |
| ZUMÁRRAGA. Otra vez, ¡o fray Toribio!    |     |
| y otras mil a decir vuelvo,              |     |
| que no sabré agradecer                   | 485 |
| de vuestra eficacia el celo,             |     |
| y el amor que demostráis                 |     |

<sup>26</sup> Por esclavizarlos.



- tener a los de este seno.  
 Y así, ya con vuestra ayuda,  
 y de vuestros compañeros, 490  
 a el León de España<sup>27</sup> impondré  
 caso que no tenga efecto,  
 el informe despachado,  
 de cuanto ha sido siniestro  
 en el que dicen que son 495  
 bárbaros los de estos reinos.
- TORIBIO. Los que tal han proferido  
 no sé con qué fundamento  
 lo digan, cuando en su trato  
 todo lo contrario vemos. 500
- ZUMÁRRAGA. Émulos, Padre Toribio,  
 en todas partes, es cierto  
 que todos tienen, y así  
 de esto no nos admiremos.
- TORIBIO. Yo no me admiro, señor, 505  
 pero al menos me avergüenzo  
 de que tal información  
 cupiera en cristiano pecho.  
 ¿Qué caridad proximal  
 es ésta?
- ZUMÁRRAGA. La que tuvieron 510  
 los hermanos de José  
 cuando lograron venderlo.<sup>28</sup>

*Sale un Paje.*

<sup>27</sup> Se refiere a Carlos I de España (1517) y V de Alemania (1519), hijo de Felipe el Hermoso y Juana la Loca, (Prisenhof, Gante 1500-Yuste, Cáceres 1558) el emperador por excelencia, que pudo decir que en su imperio no se ponía nunca el sol.

<sup>28</sup> Habla de José, hijo de Jacob y de Raquel amado por su padre más que los otros hijos tenidos con Lía, su primera esposa. Por envidia los hermanos lo quieren matar pero el mayor, Rubén, se opone pues no quiere derramar la sangre fraterna; al final lo venden por veinte monedas de plata a una caravana que va de Madian hacia Egipto (cfr. M. Bocian, *I personaggi biblici*, Mondadori, Milán, 1997, pp. 251 y ss.).

|  |  |
|--|--|
| PAJE. Un indio, señor, muy pobre,<br>y a lo que se ve plebeyo,<br>con grande importunación<br>insta que entrar le dejemos<br>a donde está useñoría;<br>y mirando que hace tiempo<br>que aguarda casi inmutable<br>en su porfiado deseo,<br>por si puede entrar, aviso<br>de su grande sufrimiento. | 515<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>520 |
| TORIBIO. El ser sufrido, señor,<br>en estos indios no es nuevo,<br>y según la ley licurga <sup>29</sup><br>a muchos dieran ejemplo.  | 525  |
| ZUMÁRRAGA. De esa verdad, fray Toribio,<br>bien larga noticia tengo.<br>Dile que entre a ese que aguarda,<br>y lo que quiere sabremos.   | 530  |
| PAJE. Así lo haré ( <i>vase</i> ).   |  |
| ZUMÁRRAGA. ¿Qué querrá?  |  |
| TORIBIO. De tanto aguardar infiero<br>que será negocio grave<br>y de mucho fundamento.   |  |
| <i>Salen Juan y el Paje.</i>   |  |
| PAJE. Llegar puedes, que ya el paso<br>libre para entrar te ofrezco.   | 535  |
| JUAN. Páguete Dios la merced,<br>y el gran favor que me has hecho.   |  |
| ZUMÁRRAGA. ¿Qué traes, hijo? Llega a mí,<br>sin que te asusten recelos.  | 540  |

<sup>29</sup> En este caso según la ley divina, pues es ley del legislador por antonomasia, Jesucristo.

Llega adonde está el Obispo, se hinca, y tomándole la mano con la capa se la besa, y a fray Toribio.

JUAN. Después, señor, de besarte  
la mano, con el respeto  
que debo, sólo te pido  
(con humilde rendimiento),  
que me prestes tu atención, 545  
escuchando a lo que vengo.

ZUMÁRRAGA. Alza del suelo y empieza,  
pues que toda te la presto (*párase*).

JUAN. Hoy antes que la aurora  
del luminar planeta precursora 550  
sus luces esparciera,  
y que a plantas y flores vida diera,  
pues crepúsculo alguno no mostraba,  
a esta ciudad bajaba  
por sendas de tinieblas caminando, 555  
y a Tepeyac llegando,  
la noche en que venía  
fue toda claridad y toda día;  
y aun más añadiré,  
pues tan luciente día jamás miré. 560  
De su luz suspendido  
absorto me quedé, y por el oído  
segunda admiración me deja en calma  
arrobada en lo que oye toda el alma.  
Pues escuché, señor, en ecos suaves, 565  
tan dulces, como graves,  
canciones, por sonoras que creyera,  
que a superior región, mejor esfera,  
había sido sin duda arrebatado  
según lo que hasta aquí yo hube escuchado. 570  
Y que era una ilusión me persuadía  
que hubiese madrugado tanto el día,  
o soñada ficción lo que escuchaba.

Mas, firme en que era cierto, y no soñaba,  
 la vista a todas partes diligente 575  
 esparzo, cuando veo que la luciente  
 y más que hermosa nube es la que hacía  
 tan bello y nunca visto aqúeste día,  
 a la que un arco orlaba  
 que de colores mil se matizaba. 580  
 Esta nube que digo, tan vistosa  
 de penacho o corona a la dichosa  
 cumbre de Tepeyac veo que servía;  
 a tiempo que cesó la melodía  
 de voces que me tuvo suspendido. 585  
 Con la nube embebido,  
 en verla me arrobaba,  
 cuando oigo que de dentro me llamaba  
 por mi nombre una voz, tierna por blanda,  
 la que subir me manda 590  
 hasta donde ella está. Subo violento,  
 y a el carearme después, ¡oh qué contento!  
 una Niña miré, tan bella, ¡hermosa!,  
 que otra no espero ver tan primorosa.  
 De su Hijo me llamó, y aún me asegura. 595  
 ser la madre de Dios y Virgen pura,  
 y que te diga ordena de su parte  
 (mandándome también que de contarte  
 no deje cuanto vi y hube escuchado)  
 que donde la he mirado, 600  
 quiere tu diligencia le construya,  
 por ser voluntad suya,  
 un templo para casa, y me ha ofrecido  
 que con ojos benignos, piadoso oído,  
 ha de ver y atender al que a ella fuere, 605  
 y con pecho devoto le pidiere.  
 Esto decir me manda; lo he cumplido:  
 dime lo que le digo, pues lo has oído.

ZUMÁRRAGA. Ni bien cierto, ni dudoso (*aparte*).  
estoy con la relación: 610  
¡O, milagros de milagros!  
¡Hay más rara Aparición!  
¡Hay indio más venturoso!

PAJE. En lo que escucho no sé (*aparte*).  
si tiene lugar la duda. 615

TORIBIO. El Obispo, pues, se ve (*aparte*).  
que tiene la lengua muda:  
no debe de darle fe.

ZUMÁRRAGA. ¿La Virgen te dijo que era?

JUAN. Ella me lo aseguró, 620  
y yo creo que si no lo fuera,  
pues a que te hable me envió,  
que a mí no me lo dijera.

TORIBIO. Aunque tan cándida ha sido (*aparte*).  
la respuesta que éste ha dado, 625  
tiene muy grande sentido,  
y sin duda que engañado  
por ningún pretexto ha sido.

ZUMÁRRAGA. Díganme, ¿qué le diré  
a este embajador dichoso? 630

TORIBIO. Señor, responder no sé:  
¡el caso es maravilloso!

PAJE. Sí, lo es, pero darle fe  
parece no es acertado,  
mirando que han precedido 635  
en lo que él ha relatado  
cosas que si han sucedido  
hasta ahora se han ignorado.

JUAN. La Niña que me ha mandado  
respuesta aguarda, ¿qué digo? 640

ZUMÁRRAGA. Dime ¿cuándo te hubo hablado,  
hubo de ello algún testigo?

JUAN. No, puse en eso cuidado.

ZUMÁRRAGA. Su nombre y tierra sabré  
y consultaremos luego. 645

TORIBIO. Bueno es saberlo a mi fe.

ZUMÁRRAGA. ¿Cómo te llamas?

JUAN. Juan Diego.

ZUMÁRRAGA. Y dime también: ¿de qué  
tierra eres tú?

JUAN. Yo nací,  
según estoy informado, 650  
en Quantitlan mas de allí  
a Tolpetlac me he pasado  
porque lo dispone así mi tío, señor.

ZUMÁRRAGA. Pues, Juan Diego,  
vuelve por acá otro día, 655  
porque ahora tan luego, luego  
responder a quien te envía  
no he de poder.

JUAN. De su ruego no te olvides, que me encarga  
en esta negociación 660  
todos los posibles haga,  
y dame tu bendición.

*Híncase: le echa la bendición, besa las manos a los dos y se va.*

PAJE. Será diligencia vaga.

ZUMÁRRAGA. Fray Toribio, di, ¿qué haremos?

TORIBIO. Yo por buena providencia  
digo, que a Dios lo dejemos. 665

ZUMÁRRAGA. De hacerlo así no me rehúso.

TORIBIO. Pues lo cierto así sabremos.

PAJE. Yo, si en mi mano estuviera,  
tuviera al embajador 670  
castigando, hasta que viera

si es hechicero envaidor,<sup>30</sup>  
 o la verdad me dijera.  
 TORIBIO. La providencia por buena  
 no hallo, sin antecedente. 675  
 ZUMÁRRAGA. Por mala se te condena,  
 que el que obra como prudente  
 sin causa no impone pena.  
 Y pues tiene de volver,  
 guárdese secreto en tanto 680  
 que resuelvo qué he de hacer (*vase*).  
 TORIBIO. Su precepto pone espanto.  
 PAJE. Callo por obedecer.  
 TORIBIO. Y porque debes callar,  
 que en materias como aquestas 685  
 el más lacónico hablar  
 de acertar con las respuestas  
 es éste, para no errar.  
 PAJE. ¡Y si el indio es hechicero,  
 y yo su intento apoyara! 690  
 TORIBIO. ¿Y si no lo es, como infiero,  
 callando no lo agraviara  
 quién se pasa de parlero? (*vase*).  
 PAJE. De parlero me ha tratado  
 por no decirme hablador: 695  
 yo ya la treta le he espiado  
 y es que del embajador  
 está muy apasionado (*vase*).

*Déjase ver el cerro como la vez pasada, y suena la Música, pero tan suavemente que no estorbe la representación, y sale Juan Diego fingiendo su trotecito, y se para a la falda del cerro.*

<sup>30</sup> Envaidor: de envainar, envolver una cosa a otra ciñéndola a manera de vaina, es sinónimo de embustero.

JUAN. Mucho en México esperar  
me hicieron, y tanto que 700  
ya poco falta a la noche  
para ostentar su poder.  
¿Si la Niña de cansada  
de mirar que me tardé,  
se habrá enfadado, y se habrá ido 705  
pensando no ejecuté  
su mandato, pues no está  
en el lugar que la hablé  
esta mañana? Por cierto  
que como lo digo es. 710  
Pero si buena respuesta  
no le traigo, ¿para qué  
la solicito? Mas ¡ay!  
que muero yo por la ver.  
Subiré del montecillo 715  
a la cumbre, quizá en él,  
por dicha y ventura mía,  
estando allá la veré.  
Pues desde el primer instante  
que vi en su rostro el vergel 720  
de la hermosura y agrado,  
no hay para mí más que ver.  
¡Oh! mi ventura permita,  
y los cielos, el que esté  
aguardando, aunque me corro 725  
en pensar ¿qué le diré?

*Descúbrese la Virgen en lo interior de la nube.*

Pero, si mal no me engaño,  
allí está. (¡Dichoso bien!)  
Mas para hablarla, a sus plantas  
humilde me postraré. 730  
Niña hermosa, muy querida



y altísima Reina: fue,  
Señora, tu humilde siervo  
(según tu voluntad es)  
a México, y aun que no 735  
tuve luego que llegué  
entrada, hasta conseguirla  
después de mucho, esperé;  
y estando ya en la presencia  
del obispo, ejecuté 740  
tu real precepto, y de cuanto  
me dijiste le informé.  
Afable y con atención  
a todo estuvo (claro es),  
mas a lo que yo presumo, 745  
no me da ninguna fe.  
Hízome algunas preguntas,  
respondilas, y después  
de todo, Señora, dijo  
que otro día lo vuelva a ver. 750  
Y me parece que ha sido  
porque quizá piensa que  
lo del templo, y tu mandato,  
ficción de mi antojo es.  
Y así te ruego, Señora, 755  
pues no te faltará quien  
mejor que yo lo negocie,  
que a otra persona le des,  
de más respeto que yo,  
esta encomienda, porque 760  
ya tú ves que yo soy pobre  
y humilde de mi nacer,  
no rico, ni poderoso,  
como muchísimos que  
con su persona acreditan 765  
lo que van a proponer.  
Pues a mí de verme así,

Señora, como me ven,  
 ¿qué crédito quieres tú  
 que en el mundo se me de? 770  
 Pues por más que verdad diga,  
 como en tu nombre le hablé,  
 la más cierta certidumbre  
 por falsa se ha de tener.  
 Y perdona, Reina mía 775  
 mi atrevimiento, que no es  
 atrevimiento, si sólo  
 que nada soy conocer,  
 y también si me he excedido  
 de aquel decoro que le es 780  
 debido a vuestra grandeza,  
 que como tu criado fiel  
 mi ánimo desagradarte  
 ahora ni nunca lo fue.

VIRGEN. Oye, hijo muy amado, 785  
 sabes que no me faltan  
 criados y sirvientes,  
 que lo que yo digo, al punto me hagan,  
 porque tengo infinitos  
 que cuanto se les manda 790  
 obedientes y prontos  
 con la ejecución a hacerlo pasan,  
 y con tal ligereza,  
 que la mayor distancia  
 sin diligencia vence, 795  
 sin hacer caminando una jornada.  
 Mas igualmente quiero  
 que este negocio tú hagas,  
 y seas quien facilite  
 que el templo que yo pido aquí se me haga. 800  
 Sola tu intervención  
 quiero en esta demanda,  
 que entienda y solicite,

sin que otro agente sea en negociarla.  
 Por lo que nuevamente 805  
 te ruego que mañana  
 a el obispo le digas  
 el templo me construya donde me hablas.  
 Añadiendo también  
 que la Virgen te manda, 810  
 María, Madre de Dios,  
 a quien carne le dio en sus entrañas.  
 JUAN. Harelo, Señora mía,  
 mas no quedes disgustada,  
 que yo de buen corazón 815  
 hago todo lo que mandas.  
 Yo llevaré tu mensaje,  
 y si dije que a otro enviaras,  
 no he tenido más motivo  
 que mi humildad y mi nada. 820  
 Mas, con todo, por servirte  
 iré, Señora, mañana,  
 y de tu parte otra vez  
 daré segunda embajada.  
 Y en este mismo lugar, 825  
 a el ponerse el sol me aguarda,  
 que yo te traeré la respuesta,  
 sin que me demore en nada.  
 Y con aquesto, alta Niña,  
 queda en paz.  
 VIRGEN. Con ella vayas. 830

*Cúbrese la Virgen, y dejan de sonar los instrumentos.*

JUAN. Y Dios te guíe, Señora,  
 por tu hermosura y tu gracia.  
 ¡Habrà más rara belleza!  
 ¡Habrà hermosura más rara!  
 Todo el corazón me lleva, 835

toda el alma me arrebatada.  
 Mas ya de mi vista  
 (¡qué grande desgracia!)  
 se apartó, y no miro  
 su faz soberana. 840  
 Fuese, y me dejó  
 como quien el alma  
 de la muerte en brazos  
 dolorida exhala.  
 Y aun poco tormento 845  
 con éste, pesada esta ausencia fuera  
 aunque ahora llegara.  
 Pues hoy de la muerte  
 y sus circunstancias  
 no hacen a mi pena 850  
 ninguna ventaja.  
 Y si yo el consuelo  
 de que he de mirarla  
 no tuviera, creo  
 de dolor finara. 855  
 ¡Oh! la noche empiece,  
 venga la mañana,  
 y la tarde llegue  
 para mí deseada.  
 Sus horas el tiempo 860  
 que las sincopara  
 quisiera, batiendo  
 más veloz las alas.  
 Luminar planeta<sup>31</sup>  
 de la esfera cuarta, 865  
 tu círculo abrevia,  
 de cerrarlo acaba

<sup>31</sup> El Sol, según la teoría de Tolomeo, era un planeta, mientras las esferas celestes correspondían a los nueve cielos que, como círculos concéntricos envolvían a la Tierra y en los cuales se reflejaban todos los astros que giraban alrededor de la misma.

y las altas puntas  
de aqueas montañas  
dora renacido 870  
temprano mañana.  
De luz esperezos  
a el alba que marcha  
delante del carro  
en que dicen andas, 875  
con temprano oriente  
le dirás que esparza,  
y a mí más feliz  
que a las flores haga.  
Pues si ellas renacen 880  
de su vista clara,  
yo vivo muriendo  
en tanto no salga.  
Pajarillos tiernos  
que de saludarla 885  
cuidáis, más temprano  
hacedle la salva.  
Y yo de este sitio  
para mi morada  
me voy, satisfecho 890  
que haréis madrugada,  
y a no ser forzoso  
irme, porque manda  
superior precepto  
no falte de casa, 895  
de este feliz sitio  
nunca me apartara  
Pero no se aparta  
quien sabe dónde ama  
A Dios, feliz cumbre (*va bajando*), 900  
venturosas ramas,  
peñascos felices,  
y dichosas plantas,

árboles, y todo  
cuanto de su gracia 905  
vido la hermosura  
de Niña tan rara (vase).

## JORNADA SEGUNDA

*El jacal con una mesa pequeña, salen Juan Bernardino y Fernando.*

BERNARDINO. Hoy Fernando, sin comer  
has de estar por todo el día,  
que este castigo merece 910  
quien a las cosas divinas  
con la irreverencia asiste,  
que yo te vi que asistías.  
¿Miraste acaso entre tantos  
como en Tlaltelolco había 915  
niños como tú, que algunos  
fuera a dormirse en la misa?  
Anda, ¡qué envidia me dio  
el mirarlos de rodillas,  
y después que se acabó, 920  
la atención que en la doctrina  
pusieron, que edificaban  
a todos los que los veían!  
Sólo tú, cual feo borrón,  
entre ellos sobresalías: 925  
y así, en pena de esta culpa  
que no comas es justicia.  
Este accidente otras vez  
con más blanda medicina  
curar he querido en ti, 930  
y viendo que continúas  
con él, con otro remedio  
curarlo es cosa precisa.

FERNANDO. Señor, la culpa no tengo.

BERNARDINO. ¿Quién la tiene?

|  |     |
|--|-----|
| FERNANDO. La vigilia,                    | 935 |
| pues como de <i>Tolpetlac</i>            |     |
| dos leguas Santiago dista,               |     |
| y la misa es tan temprano,               |     |
| antes que enarbole el día                |     |
| me despierta, y allá el sueño            | 940 |
| se llega al oído y me grita;             |     |
| págame lo que me debes,                  |     |
| que lo debes de justicia.                |     |
| Y como a ti, entre las cosas             |     |
| que como sabio me explicas,              | 945 |
| te oigo decir, que el que debe           |     |
| no es bueno que se resista               |     |
| en pagar, porque si tiene                |     |
| hace culpa de malicia,                   |     |
| añadiendo que lo ajeno                   | 950 |
| siempre por su dueño grita.              |     |
| Yo que aprendo de memoria                |     |
| lo que tu labio me dicta,                |     |
| y que soy buen pagador,                  |     |
| hago siempre lo que miras.               | 955 |
| BERNARDINO. Tú, la parte con el todo     |     |
| lo confundes, o lo mixtas:               |     |
| que es bueno pagar se entiende,          |     |
| mas no como tú lo vicias.                |     |
| ¡Pagar lo que no se duerme!,             | 960 |
| tan sólo tú lo ejercitas.                |     |
| Fuera de eso, que si siempre             |     |
| que hay de precepto algún día,           |     |
| la víspera le antepones                  |     |
| al sueño lo que le quitas                | 965 |
| ¿qué te cobra, y qué le debes?           |     |
| FERNANDO. Las horas del que seguía.      |     |
| BERNARDINO. Y ¡las que ante has dormido? |     |
| FERNANDO. Los antes no los nomina,       |     |
| ni yo se los pongo en data,              | 970 |

y la culpa ha sido mía.  
 Mas desde hoy yo te prometo  
 hacer que me los reciba  
 en descargo, y si esto vale,  
 déjame ir a la cocina, 975  
 veré qué tal lo ha dispuesto  
 la buena de la Lucía;  
 mira que las tripas grandes  
 quieren comerse las chicas,  
 y si no, dame otra pena 980  
 como de ésta me redimas.  
 Porque no comer es cosa  
 que no he de poder sufrirla,  
 y me expones a volverme  
 como el ave de rapiña, 985  
 y el hurto es grande pecado  
 según tú mismo me afirmas,  
 y no has de querer que peque  
 porque mantenga la vida.  
 Si no hurto, y me muero de hambre, 990  
 te hará mi muerte cosquillas,  
 y no faltará quien cuente  
 que fuiste tú mi homicida,  
 y entonces estos señores,  
 que de justicieros privan, 995  
 para que escarmienten otros,  
 te colgarán de dos vigas.  
 Con que ya que de piadoso  
 no lo hagas, estas cosillas  
 hágantelo hacer, siquiera 1000  
 por pedirlo de rodillas (*híncase*).  
 BERNARDO. Levanta, necio, del suelo,  
 y cuenta como otro día  
 te veo dormir en la iglesia,  
 que entonces, por vida mía, 1005  
 que no has de probar bocado,



- aunque de sofisterías  
te valgas; anda con Dios.
- FERNANDO. Señoras tripas, albricias,  
y comer, que una semana 1010  
tiene sin hoy siete días (*vase*).
- BERNARDINO. Aunque es muchacho Fernando,  
conviene estas niñerías  
reprenderle, que la vara 1015  
desde que a salir principia,  
si se tuerce y no procura  
enderezarla el que cuida  
de ella, cuando grande está  
es difícil lo consiga,  
y pues lo tengo a mi cargo 1020  
es bien que así lo dirija,  
y que entre piadoso y cruel,  
le ministre la doctrina.
- Sale Lucía con una olla de atole y una cazuela de tamales,<sup>32</sup> y Fernando con una servilleta, tres jícaras y tres platos.*
- LUCÍA. Señor tío, por más que al fuego  
he querido darle prisa, 1025  
parece que le han pagado  
en tener la llama tibia.  
Pues el almuerzo no está  
tan breve como querría.  
Si me he tardado perdona. 1030
- BERNARDINO. No digas eso, sobrina,  
que antes tu puntualidad  
por puntual me mortifica.

<sup>32</sup> Tamal (del azteco *tamalli*): masa de maíz con manteca y de cierta consistencia, envuelta en la hoja de empanada de plátano o del mismo maíz, con pedazos o hebras de carne adentro, en diversas formas y con guisos diversos.

*Echa el atole en las jícaras, dale a cada uno la suya, se sientan en los simotlales<sup>33</sup> y Fernando en el suelo.*

LUCÍA. Pues almorcemos, señor,  
que los tamales convidan, 1035  
y el atole no está malo.

FERNANDO. A un muerto le dieran vida.  
¡Qué olor tan confortativo,  
entre este humito respiran!

LUCÍA. Toma, Fernando.

FERNANDO. Ese toma 1040

me corrobora la vida.  
¿Qué dicen? Por mis pecados  
de lo que a perderme iba.  
Si no le encargo al abuelo  
la conciencia, y con las vigas 1045  
lo espanto, yo me presumo  
que de beberte me priva.

Vaya un trago a su salud,  
y que así tenga la vida (*bebe*).  
Mas ¡ay! con once, que quema; 1050

pues vaya, mientras se enfría,  
a los señores tamales  
daremos una embestida.

Sabrosos están, y buenos:  
si a éstos se parecerían 1055

los que la Malinche<sup>34</sup> hacer  
mandó cuando perecían  
los gachupines<sup>35</sup> a mano

<sup>33</sup> Simotlal.

<sup>34</sup> Malinche: india mexicana, hija de un cacique feudatario. Fue intérprete y concubina de Hernán Cortés, con quien tuvo un hijo. Murió hacia 1530. Se conoce también por el nombre de Malinal, Malintzin y Marina (*Diccionario Larousse Universal*).

<sup>35</sup> Gachupín-na (Del náhuatl *cachopini*: de *cactili*, calzado, y *chopini*, puntapié): históricamente, hombre nuevo en la tierra; español recién avecindado en la América, poco diestro en las cosas de este continente.

del enemigo, por viva  
 campaña, que les dio el hambre, 1060  
 a la que ya se rendían,  
 si esta mujer no discurre  
 con tan grande valentía.  
 Mas aunque no fueran tanto  
 como éstos son, les sabría 1065  
 más que el platillo mejor  
 que comieron en Castilla,  
 que el hambre sazonar sabe  
 mucho mejor que Lucía.

BERNARDO. ¿Juan se quedó en la ciudad? 1070

LUCÍA. Luego que oyó la doctrina  
 de mí se apartó diciendo  
 que a una cosa muy precisa  
 iba, señor, mas no sé  
 esta cosa cuál sería. 1075

BERNARDO. No sería cosa que a ti  
 saberlo pertenecía  
 que a serlo, yo sé de cierto,  
 hija, que tú lo sabrías.

LUCÍA. No lo digo yo por eso, 1080  
 que Juan de veras me estima.

BERNARDO. Es tu esposo y esto basta  
 para creer lo que tú afirmas,  
 y no esposo como lo era  
 antes que en las aguas vivas 1085  
 del bautismo, de la noche  
 salieran en que vivían.  
 ¡O, cómo, sobrina, todos  
 los que gozamos la dicha  
 de renacer como el ave 1090  
 que del trueno resucita,  
 en nuestros países debemos  
 a Dios darle repetidas  
 gracias por este favor,

|   |      |
|---|------|
| que su Majestad se digna                            | 1095 |
| hacernos, cuando pudiera                            |      |
| sin este trueno que anima                           |      |
| a el eco del Evangelio                              |      |
| las almas a mejor vida,                             |      |
| dejarnos, como dejó                                 | 1100 |
| a otros en su idolatría!                            |      |
| Sobre de nuestros pasados                           |      |
| atentamente la vista                                |      |
| volvamos, y encontraremos                           |      |
| millones de almas perdidas,                         | 1105 |
| porque en su engaño acabaron                        |      |
| de la verdad sin noticia,                           |      |
| favor que a nosotros Dios                           |      |
| quiso hacernos. ¡Oh infinita                        |      |
| en todo grande bondad,                              | 1110 |
| definición de ti misma!                             |      |
| FERNANDO. Ya extrañaba yo que no ( <i>aparte</i> ). |      |
| acabara con doctrina                                |      |
| el almuerzo. Este vejete                            |      |
| yo no sé lo que predica,                            | 1115 |
| a donde lo aprende, o quien                         |      |
| lo que nos dice le dicta.                           |      |
| Teotlamacazqui <sup>36</sup> parece.                |      |
| LUCÍA. Yo me alegro cada día                        |      |
| Señor, sin duda ninguna                             | 1120 |
| mucho más de la venida                              |      |
| de éstos que llaman del Sol                         |      |
| hijos, <sup>37</sup> por aquesta dicha,             |      |
| y de ella doy a Dios gracias                        |      |
| como el discurso me inspira.                        | 1125 |

<sup>36</sup> *Teotlamacazqui*: dios de los sacerdotes o sabios en los conjuros.

<sup>37</sup> A los españoles.

- FERNANDO. Yo de lo bien que almorcé (*aparte*).  
se las repito a las vigas.
- BERNARDINO. Pues ahora porque el sustento  
cotidiano nos ministra  
tan liberal como padre 1130  
que cuida de su familia,  
a el *Santocale*<sup>38</sup> las gracias  
vamos a darle de rodillas.
- LUCÍA. Mi obediencia te responda.
- FERNANDO. Dame la mano, Lucía, 1135  
porque me quiero parar,  
pero la panza me estira  
a mi centro, como si  
tuviera ya desprendida  
el alma del cuerpo.
- LUCÍA. Tal (*páralo*) 1140  
has henchido la barriga.
- FERNANDO. Barriga llevan a pies  
decía cierta viejecita (*vanse*).

*Llévanse los que sacaron, se muda el teatro en sala, y salen Zumárraga y el Paje.*

- ZUMÁRRAGA. ¡Tan puntual como dices? Me hace fuerza.
- PAJE. Tan puntual en venir, y tan temprano 1145  
como digo, señor, el indio ha sido  
que desde esta mañana está esperando  
tan inmoble y constante, que parece  
inanimada estatua hecha de mármol.  
De suerte que de verlo tan paciente, 1150  
de avisarte, señor, no me escusado,  
sin embargo que a mí, con su embajada  
desde ayer me dejó bien enfadado.

<sup>38</sup> *Santocale*: santoscalí (hibridismo formado de la voz castellana *santos* y de la náhuatl *calli*, casa): nombre con que llaman los indios a raíz de la conquista sus adoratorios.

- ZUMÁRRAGA. ¡Enfadado! ¿Por qué? la causa dime.
- PAJE. El porqué no se esconde, siendo claro. 1155  
 ¿A quién no ha de enfadar una embajada  
 que tiene de ilusión indicios claros?
- ZUMÁRRAGA. Y si ilusión no fuera, cómo puede  
 sino que acaso sea grande milagro,  
 que en este mundo nuevo obrar pretenda 1160  
 el todo Omnipotente como Sabio,  
 ¿qué dirías de tu creencia?, ¿te tuvieras  
 por crédulo, ligero o temerario?
- PAJE. En aquesta pregunta useñoría  
 parece que me dice que inclinado 1165  
 se siente a darle fe, y mi respuesta  
 para ocasión mejor por eso guardo.
- ZUMÁRRAGA. Ni me inclino, ni menos me retiro,  
 porque entre creerlo bien o ya dudarlo  
 neutral entre uno y otro como el fiel 1170  
 estoy sin inclinarme a ningún lado.  
 Mas la duda más bien, y no la creencia (*aparte*).  
 está con mi discurso cuerda hablando,  
 y si aquesto respondo, es por si aqueste  
 con razones pudiera a lo contrario 1175  
 inclinarme, que fueran de tal peso  
 que el discurso dejaran nivelado.  
 Mas ¿qué razones quiero que me pueda  
 dar ingenio que está nada versado  
 en materia como ésta, mayormente 1180  
 siendo el prodigio nuevo por lo raro?
- PAJE. ¿Qué digo al indio?
- ZUMÁRRAGA. Dile que sin duda  
 tiene ya para entrar abierto el paso...  
 Señor, en esta causa, pues es tuya  
 dictame lo que hacer, no como flaco 1185  
 pensando el extirpar abusos viejos  
 a otros nuevos errores dé la mano.

Y así para acertar como lo espero  
de tu sumo saber, mi Dios, me valgo.

*Salen Juan y el Paje.*

PAJE. Entra Juan, que la licencia  
te tengo ya conseguida. 1190

JUAN. Páguete, Teule,<sup>39</sup> el favor  
la Señora que me envía.

*Llega Juan al Obispo y le besa la mano tomándola con la capa.*

ZUMÁRRAGA. Ayer, Juan Diego, te dije  
que volvieras otro día, 1195  
y hoy lo haces; puntual pareces,  
y para hacerlo debías  
dejar pasar mayor tiempo,  
para ver qué resolvía.

JUAN. Señor, conozco lo pronto 1200  
que soy en esta venida,  
pero en mi mano no está  
que tan breve la repita.

Fuime ayer de tu presencia  
a Tepeyac (cuando a la vista 1205  
de nuestro antípoda el sol  
acercarse pretendía)

llegué. Tu respuesta di,  
porque ya sobre la cima  
de este cerrillo, señor, 1210  
que punta o nariz explica  
de los demás<sup>40</sup> la aguardaba

<sup>39</sup> *Teule*, teul, teules o theules (Del azteco *teol* o *teul*, dios): nombre que los indios aztecas dieron a los españoles conquistadores al conocerlos, creyéndoles dioses o hijos del sol.

<sup>40</sup> El Tepeyac forma parte de una pequeña sierra y es el más alto y el último de los cerros que la forman.

|  |      |
|--|------|
| la Señora que me envía.<br>Oyola con atención,<br>y cuando la tuvo oída,<br>me dijo: a México vuelve,<br>y nuevamente le afirma<br>a el Obispo como aquí<br>mi voluntad que me erija<br>un templo es, y que soy yo<br>la siempre Virgen María<br>y Madre de Jesucristo,<br>Señor y Autor de la vida.<br>Yo la vi, señor, la hablé,<br>porque, a más que te diga,<br>su voluntad, me ordenó<br>te certifique mi dicha.<br>Con uno y otro he cumplido,<br>que lo que de mí te intima<br>(pues puedes, señor, hacerlo)<br>ejecutar no resistas.<br>Mira que si como yo,<br>hubieras visto a esta Niña,<br>hacer ahora lo que manda<br>sé que no diferirías,<br>porque yo no sé qué imperio<br>sobre de aquel que la mira<br>tiene, que hace obedecer<br>la obediencia más remisa.<br>Esto con voces que el alma ( <i>llora</i> )<br>a los ojos me ministra,<br>te pido que hagas y des<br>gusto en ello a quien me envía. | 1215 |
| PAJE. Del llanto el indio se vale ( <i>aparte</i> )<br>que le ayude en su porfía.  | 1220 |
| ZUMÁRRAGA. Levántate, Juan, del suelo,<br>y para creer lo que afirmas,<br>la retórica del llanto,  | 1225 |
|  | 1230 |
|  | 1235 |
|  | 1240 |
|  | 1245 |



|  |      |
|--|------|
| nada, nada justifica.                                  |      |
| ¡Oh, Señor! pues que me valgo ( <i>aparte</i> )        | 1250 |
| de tu amparo, tú me guía,                              |      |
| y en esta noche en que me hallo                        |      |
| alúmbreme, luz divina.                                 |      |
| Soberana Virgen Madre                                  |      |
| del Dios Hombre, con un <i>fiat</i>                    | 1255 |
| trajiste del cielo al mundo                            |      |
| toda la sabiduría.                                     |      |
| No dudo de tus prodigios,                              |      |
| y por el tanto, me inspira                             |      |
| mejor respuesta que dar                                | 1260 |
| en causa tan indecisa.                                 |      |
| Tuya es la ofensa, si engaña                           |      |
| a la pobre fantasía                                    |      |
| de este indio, intención siniestra                     |      |
| para alguna idolatría,                                 | 1265 |
| y así como tuya, tú                                    |      |
| por ella, Señora, mira.                                |      |
| PAJE. Suspenso el indio ha dejado ( <i>aparte</i> )    |      |
| otra vez con su venida                                 |      |
| a el obispo, y a mí en parte                           | 1270 |
| no me suspende, me admira.                             |      |
| ZUMÁRRAGA Juan Diego, ¿será posible                    |      |
| poder creer lo que tú afirmas?                         |      |
| La Virgen habla, ¿y la ves                             |      |
| tú con tu natural vista?                               | 1275 |
| JUAN. Yo la he visto con mis ojos.                     |      |
| ZUMÁRRAGA. En ello se ratifica ( <i>aparte</i> )       |      |
| ¿Y que es la Madre de Dios                             |      |
| te ha dicho a ti que me digas?                         |      |
| JUAN. Que es su Madre y quiere templo.                 | 1280 |
| ZUMÁRRAGA. ¿Y tú lo crees?                             |      |
| JUAN. Como hay día.                                    |      |
| ZUMÁRRAGA. La sencillez de las voces ( <i>aparte</i> ) |      |
| de este indio, que no hay malicia                      |      |

- en él me afirman, y a creerlo  
 parece que ya me inclina. 1285  
 Fuera de esto que ya has dicho,  
 ¿te ha dicho más que me digas?
- JUAN. Si no es lo del templo, ya que es  
 la siempre Virgen María,  
 y que quiere como Madre 1290  
 mostrarse con quien le pida;  
 otra cosa a mí, señor,  
 no me ha dicho que te diga.
- ZUMÁRRAGA. Tú, Juan, a lo que parece,  
 pienso que dices mentira. 1295
- JUAN. ¿Mentira yo? Soy cristiano  
 y tal cosa no diría,  
 que aunque nuevo, sé muy bien  
 que a Dios el decirla irrita.  
 Y te puedo asegurar, 1300  
 que no la he dicho en mi vida,  
 porque antes de ahora muy raro  
 era quien la profería  
 entre nosotros, porque  
 le caía la ley encima, 1305  
 que mandaba le cortasen  
 el labio inferior, a vista  
 del pueblo, al que en tal delito  
 por desdicha se cogía.  
 Y así por esto, ni entonces 1310  
 ni ahora he sabido decirla:  
 entonces, por este miedo,  
 ahora, porque me horroriza.
- PAJE. Si este hierro se le echara  
 en los reinos de Castilla 1315  
 a el mentiroso, ninguno  
 el labio inferior tendría,  
 que allá la mentira es plato  
 que se sirve cada día.

|  |      |
|--|------|
| ZUMÁRRAGA. Pues mira que si me dices     | 1320 |
| la menor de las mentiras,                |      |
| no con castigo del labio,                |      |
| sí con pena más crecida                  |      |
| te castigue Dios; y yo                   |      |
| como que de su justicia                  | 1325 |
| soy ministro acá en el mundo,            |      |
| haré que le des doctrina                 |      |
| a cuántos con doble trato                |      |
| engañarme solicitan.                     |      |
| Esto digo por si acaso ( <i>aparte</i> ) | 1330 |
| con el temor se desliza                  |      |
| a otra cosa, y por mirar                 |      |
| si del punto se desvía.                  |      |
| JUAN. Si fuera dable, señor,             |      |
| el que antes de la noticia               | 1335 |
| que sirve de información,                |      |
| a la pena más crecida                    |      |
| me condenasen, creyendo                  |      |
| que en esto yo te mentía,                |      |
| y de castigo tan cruel                   | 1340 |
| conociera que podía                      |      |
| libertarme, asegurando                   |      |
| ser falso lo que te afirma               |      |
| mi labio, por no mentir                  |      |
| el castigo sufriría.                     | 1345 |
| ZUMÁRRAGA. ¡Luego, cierto estás en que   |      |
| la Madre de Dios te envía?               |      |
| JUAN. Cierto estoy, y para estarlo       |      |
| me basta que me lo diga.                 |      |
| ZUMÁRRAGA. ¡Que te lo diga te basta?     | 1350 |
| JUAN. Sí, que Señora tan linda,          |      |
| menos que la Virgen pura                 |      |
| otra serlo no podía.                     |      |
| ZUMÁRRAGA. ¡Tan hermosa te parece,       |      |
| tan rara y tan peregrina?                | 1355 |

- JUAN. No me parece, porque  
 el parecer nada afirma:  
 y es tan ella, que si en tabla  
 de toda tu fantasía  
 con pinceles del discurso 1360  
 (sin límites, ni medida)  
 de los colores más vivos  
 la pintaras, imagina  
 de su original tan lejos  
 el retrato, que sería 1365  
 mucho menos que bosquejo  
 la copia más parecida.
- PAJE. No es muy aprendiz el indio  
 en el modo que delinea.
- ZUMÁRRAGA. ¡Hay, abonar su hermosura (*aparte*) 1370  
 con expresiones tan finas!  
 mas una prueba he de hacer  
 que me dé mayor noticia  
 de lo cierto. Yo, Juan Diego,  
 ese templo se lo haría 1375  
 a esa Señora, si tú,  
 pues que la hablas y la miras,  
 le dijeras que me envíe  
 alguna seña o insignia  
 de ser verdad lo que dices, 1380  
 y de ser la que te envía,  
 pues tu dicho solamente  
 lo cierto no califica.
- JUAN. Yo señor, se lo diré,  
 y pienso no lo resista. 1385  
 Ve la seña que tú quieres,  
 para que yo se la pida.
- ZUMÁRRAGA. No es mala prueba a mi ver (*aparte*)  
 el ofrecerse a pedirla,  
 y más con el agregado 1390  
 que la que quiero le diga.

- La que ella te diese, Juan,  
tan sólo me bastaría.
- PAJE. Si la trae, por convencido  
me doy en que no delira, 1395  
y que como el hechicero  
todos serlo tomarían.
- JUAN. Pues, señor, yo de mi parte  
palabra doy de pedirla,  
y aun también ofrezco traerla 1400  
sin que pasen muchos días.
- ZUMÁRRAGA. Mucho ofreces.
- JUAN. Mi confianza  
que ofrezca me facilita.
- ZUMÁRRAGA. Que le sobra fe me enseña (*aparte*).  
Y si es verdad, ¡qué doctrina 1405  
me da en esto! Oye, al momento (*al Paje, aparte*).
- PAJE. Mándeme su señoría.
- ZUMÁRRAGA. Luego que este indio de aquí  
se ausente, sin que de vista  
lo pierdan, tú y otro van 1410  
hasta ver con quién platica.  
Si llega al cerro, o se pasa,  
y en dos palabras, se afirman  
de lo que hiciere, y de todo  
me dan extensa noticia. 1415
- PAJE. A buen ganso se lo encargan (*aparte*).  
Una inquisición proliza  
haré de todo, señor.
- ZUMÁRRAGA. Sin género de mentira.  
Esto importa.
- PAJE. En tu servicio 1420  
y cuando de mí se fia  
useñoría, la más leve  
será contra la justicia  
humana y divina, porque  
a las dos les perjudica. 1425

ZUMÁRRAGA. Pues preven al compañero  
para que los dos le sigan.

PAJE. Como lo ordenas lo haré  
antes de que se despida (*vase*).

ZUMÁRRAGA. Conque, Juan Diego, ¡la seña  
traer ofreces? 1430

JUAN. Que la pida me dices, y yo prometo,  
como si ya conseguida  
la tuviera, que he de traerla.

ZUMÁRRAGA. En ello se ratifica (*aparte*) 1435  
y no me consuela poco,  
pues cuando me oyó pedirla,  
ni se alteró ni turbó,  
antes con faz muy tranquila  
me dijo que lo que quiera, 1440  
y sea de mi gusto pida.  
Esta mutación ninguna,  
y con lo que las espías  
dijeren, trae concordancia,  
y la seña lo acredita. 1445

No hay duda, no, que verdad  
ha de ser lo que me afirma.  
Pues, Juan Diego, vete en paz.

JUAN. Tu bendición de rodillas (*híncase*),  
y la mano, sólo espero. 1450

*Dale la bendición, besa la mano y se va.*

ZUMÁRRAGA. A ti, Suprema Ester,<sup>41</sup> María Sagrada,  
del Asuero<sup>42</sup> divino la querida,

<sup>41</sup> Ester: sobrina de Mardoqueo, esposa de Asuero, personaje del homónimo libro del Antiguo Testamento, siendo reina de Persia impidió el exterminio de los hebreos organizado por el ministro Aman (*Diccionario Larousse Universal*).

<sup>42</sup> Asuero: personaje bíblico, comúnmente identificado con el rey de Persia Serse o Xerxes I (486-465 a. J.C.). (*Diccionario Larousse Universal*).

desde el cuando sin tiempo ya elegida  
 para ser de tu pueblo la Abogada,  
 a ti digo, Señora, que exaltada 1455  
 fuiste a trono de luces, y siempre oída,  
 mi petición presento, dirigida  
 por tu mano saldrá bien despachada.  
 En el mar que me ves de confusiones,  
 de tu amparo me valgo, tú me riges: 1460  
 acertar es mi fin, y mis acciones  
 en todo lo que hiciere las dirige,  
 no concluido de falsas ilusiones  
 mi discurso no sepa lo que elige.  
 Este grande consuelo 1465  
 en esta confusión, este desvelo  
 que me trae suspendido,  
 a tu cargo lo dejo, persuadido  
 que si es tu voluntad que te construya  
 para honor de mi Dios y gloria suya 1470  
 casa de adoración, donde alabado  
 de todos y adorado  
 su santo nombre sea,  
 otra cosa, Señora, no desea  
 este ministro indigno 1475  
 de serlo, que franquearles el camino  
 a todas estas gentes,  
 para que muy devotas, reverentes  
 a tus plantas postrados  
 (de sus cultos antiguos olvidados) 1480  
 le den la adoración que le es debida,  
 como a autor Soberano de la vida (*vase*).

*Descúbrese el cerro, y en lo superior de la nube estará oculta la Virgen. Sale el Paje, y Juan se encamina al cerro.*

PAJE. El indio a mi compañero  
 y a mí, luego que llegó

|   |      |
|---|------|
| a el puente, se nos perdió,                             | 1485 |
| y el cómo fue no lo infiero.                            |      |
| Aturdido me ha dejado,                                  |      |
| y aunque por aquel camino                               |      |
| el otro tomó, que vino                                  |      |
| en verlo bien avisado.                                  | 1490 |
| Me pienso sin duda yo                                   |      |
| que, por más que quiera hacer,                          |      |
| no lo ha de volver a ver,                               |      |
| después que se nos perdió.                              |      |
| Como si aire hubiera sido                               | 1495 |
| de la vista se nos fue:                                 |      |
| el cómo, yo no lo sé,                                   |      |
| ni el otro lo ha discurrido.                            |      |
| Él, por lo bajo encontrarlo                             |      |
| solicita, yo, al revés ( <i>va subiendo el cerro</i> ), | 1500 |
| pues desde lo alto, claro es                            |      |
| que he de mejor divisarlo.                              |      |
| Peña, ni planta ninguna                                 |      |
| he de dejar de mirar,                                   |      |
| y si lo hallo, ha de encontrar                          | 1505 |
| en mis manos su fortuna.                                |      |

*Métese haciendo que busca, y Juan llega a la nube.*

|                             |      |
|-----------------------------|------|
| JUAN. El que apetece llegar |      |
| a donde lo guía el deseo,   |      |
| remoto se le hace, creo,    |      |
| el más cercano lugar.       | 1510 |
| Dígalo yo, que con ansia    |      |
| de llegar aquí camino,      |      |
| y cada paso imagino         |      |
| más remota la distancia.    |      |

*Descúbrese la Virgen y Juan se hinca.*



Pero la más dilatada 1515  
 es corta por merecer  
 llegar tan cerca a ver  
 hermosura tan realizada.  
 En cumplimiento volví  
 de ser tu siervo leal, 1520  
 al palacio episcopal,  
 alta Señora, y le di  
 de contado  
 al obispo el mensaje que me has dado.  
 Atento y sin mudanza 1525  
 oyó lo que dije.  
 Mas que tiene, colijo,  
 de mí gran desconfianza,  
 será por que  
 sobre pobre, soy nuevo en tener fe, 1530  
 pues dice que bastante  
 mi dicho no es, Señora,  
 quizá porque no ignora  
 que soy un ignorante,  
 y no fía 1535  
 de lo que yo en tu nombre le decía.  
 La verdad le aseguro,  
 para que sospechoso  
 no esté, ni tan dudoso  
 en caso que es tan puro, 1540  
 mas renuente  
 que para creerlo está, se hace patente.  
 A que esto me lo enseña  
 el haberme ordenado  
 en prueba de que enviado 1545  
 de ti soy, que una seña  
 le procure,  
 que la verdad del caso le asegure.  
 Yo que sólo apetezco  
 que lo que pides haga, 1550

porque se satisfaga,  
el llevársela ofrezco,  
y rendido,  
que no excuses enviarla, Virgen, pido.

VIRGEN. Vuelve, Juan, a este lugar 1555

mañana y te la daré,  
que yo sé que entera fe  
en viéndola te ha de dar  
tan crecida  
que a su duda la deje convencida.

1560

JUAN. En fe de eso, yo venir  
por la mañana te ofrezco.

VIRGEN. En tanto, yo te agradezco  
la prontitud en servir.

JUAN. Pues bien, yo me voy, Señora. 1565

VIRGEN. Anda, hijo Juan, en buena hora.

*Cúbrese la Virgen, y Juan dice, hincado, lo siguiente:*

JUAN. Dulce origen de mi bien,

quién  
desde el punto que te vio,  
de aquí no,

1570

porque siempre te gozara,  
se apartara,

¡oh Señora!, y si lograra  
estarte siempre mirando,

y por estarlo gozando

1575

¡quién de aquí no se apartara!

Mas, ¡ay de mí, que no sé  
por qué

con precisiones violentas,  
te ausentas,

1580

cuando yo el alma te di  
de mí!

Y así, pues que te perdí

de vista para penar,  
permíteme preguntar: 1585  
¿por qué te ausentas de mí?  
Señora, no ignoro yo  
que no  
(aunque el corazón te ofrezco)  
merezco 1590  
permanente en esta parte  
mirarte;  
y así, ya no a preguntarte  
volveré, por qué te has ido,  
supuesto que he conocido 1595  
que no merezco mirarte.  
Mas en tal penosa calma  
el alma (*parado*),  
aunque me aparto y alejo,  
te dejo, 1600  
contemplando en tu belleza  
presa.  
De suerte que se confiesa  
mi ser tan rendido a ti,  
que aunque yo me voy de aquí, 1605  
el alma te dejo presa (*vase*).

*Sale el Paje.*

PAJE. Hechicero sin duda  
parece el indio,  
pues por parte ninguna  
verle he podido. 1610  
¿Quién, esto viendo,  
no me dirá que bien  
hice en no creerlo?  
Un corazón muy noble  
por lo ladino 1615  
tengo que lo que piensa

es lo más fiyo.  
 Y que lo diga  
 de este caso el suceso  
 que se averigua. 1620  
 Desde el primer día  
 que yo le vide,  
 que era todo falacia  
 me lo previene.  
 Y según eso veo, 1625  
 éste, como los suyos,  
 será lo mesmo.  
 Al padre fray Toribio,  
 como al obispo,  
 el suceso de molde 1630  
 les has venido,  
 porque su creencia  
 otra vez no se lleve  
 tan de ligera.  
 A los dos el pasaje 1635  
 he de contarles,  
 a el obispo porque  
 quiso a mí fiarle.  
 Y porque vea  
 que para esta ocasión 1640  
 es mi respuesta.  
 Al reverendo fraile,  
 porque muy llano  
 me imputó de parlero,  
 por abonarlo. 1645  
 Si soy parlero,  
 con decirle de este caso,  
 se lo recuerdo.  
 Y cuidado, cuidado,  
 que por pereza 1650  
 no fue que de la vista  
 se nos perdiera.

Que, hablando claro,  
 el perderse fue hechura  
 del mismo diablo. 1655  
 Pobrecito del pobre  
 del buen Juan Diego,  
 que de la Virgen se hizo  
 el mensajero.  
 ¡Ay, que no es nada 1660  
 el mensaje del indio,  
 y la embajada!  
 Si al palacio volviere  
 con su embeleco,  
 él la piedra labrada 1665  
 será del templo.  
 Y del coraje,  
 porque no falte bulto,  
 será la imagen.  
 Mas pues el sol se ha puesto, 1670  
 bajar pretendo,  
 que allí divisó  
 al compañero.  
 ¡Que molesto  
 estará por sin duda 1675  
 ya de buscarlo!  
 Y los dos al obispo  
 le informaremos  
 de que nada entre mucho  
 visto tenemos. 1680  
 Digo que nada,  
 porque con nuestro informe  
 de su error salga (*vase*).

Descúbrase un *tlecuil*<sup>43</sup> con su comal,<sup>44</sup> y junto a él Lucía haciendo tortillas<sup>45</sup> con lo necesario para ellas, y Fernando estará sentado en el suelo.

FERNANDO. Bien hayan, Lucía querida,  
los primeros que, quemando 1685  
los bosques, dicen que el maíz  
entre su incendio encontraron.  
Y, bien hayan, porque astutos  
de él lo sabroso notando,  
cuando lo hallaron, supieron 1690  
la tierra abrir, y sembrarlo  
para común beneficio  
de todos, pues ello es claro  
que sin él fuera imposible  
el poder alimentarnos. 1695  
Gusto es verlo como nace  
de color verde, anunciando  
a nuestra esperanza dichas  
por todos aquesos campos.  
En los que, estando crecido 1700  
y casi ya sazonado,  
¿las mazorcas no dan gusto  
el mirarlas bermegeando?  
Cabellos de oro parecen  
los que arrojan por los lados, 1705  
y al vientre, cuando cocido

<sup>43</sup> Tlecuile (*tlecuil*): nahuatlismo usado en el país para significar hogar, brasero, hornilla, por alusión al de los antiguos mexicanos, formado por tres tenamastes, colocados en triángulo con la lumbre en el medio y sobre los cuales se ponen la olla o el comal.

<sup>44</sup> Comal (Del náhuatl *comalti*): disco de barro sin vidriar, muy delgado y con un pequeño reborde, sobre el cual se cuecen las tortillas de maíz.

<sup>45</sup> Tortilla: pan de forma discoidea como el diámetro de un plato, por lo común de masa de maíz, cocida en comal, que constituye la base de la alimentación del campesino y del indígena, usándose mucho también en la mesa de cualquier categoría social. Por lo común esponja al cocerse y levanta una capa delgada, que baja al enfriarse. Se hace también de otros granos (frijol), o de pulpa o nueces de frutas (coyol, corozo, plátano, yuca).

nosotros se lo mandamos,  
 o en hilo-tamal,<sup>46</sup> ¿qué dices,  
 que dirá de este regalo?  
 ¿Y del atole también, 1710  
 y tortillas? Yo los cascos  
 pierdo cada vez que en esto  
 un poco el discurso clavo.

LUCÍA. ¡Qué sabio, Fernando, estás!  
 Teotlamacazqui muchacho, 1715  
 por lo capaz te me has vuelto  
 en aqueste breve rato.

FERNANDO. ¿No sabes, Lucía, el refrán?

LUCÍA. ¿Qué refrán? Yo no los gasto.

FERNANDO. Quien con lobos... ya me entiendes: 1720  
 yo de Bernardino el lado  
 gozo siempre, luego a fuerza  
 he de ser un poco sabio.

LUCÍA. Y ¿qué es lo que hace mi tío?

FERNANDO. ¿Qué ha de hacer? Está roncando, 1725  
 porque ya de puro viejo  
 se nos ha vuelto muchacho.

LUCÍA. ¡Viejo le dices! No seas  
 con él tan desvergonzado.

FERNANDO. Pues, señora, no sea viejo, 1730  
 que tenga sólo siete años  
 o poco más, si la cuenta  
 como es razón le ajustamos.

LUCÍA. Ése es retobo.<sup>47</sup>

FERNANDO. ¿Retobo 1735  
 cuándo yo de veras hablo?  
 Va de prueba que también  
 las doy, siendo necesario.

<sup>46</sup> Hilo-tamal, entiende ya preparado como tamal.

<sup>47</sup> Retobo: protesta, obstinación, rebeldía, resabio.

- ¿Estos *Tiopixquez* y todos  
 los demás señores blancos  
 dicen verdad o mentira? 1740
- LUCÍA. Verdad dicen.
- FERNANDO. Asentado  
 este principio, ¿no afirman  
 que todos los bautizados  
 sean chiquillos, o sean grandes  
 estén, o no, barbando, 1745  
 nacen el día que lo son,  
 sin que se pueda negarlo?  
 Luego, siguiendo este rumbo,  
 por consecuencia sacamos  
 que Juan Bernardino tiene 1750  
 un poco más de siete años,  
 y que, sin hacerle ofensa,  
 bien merece ser muchacho.
- LUCÍA. Eso modo de nacer  
 no se entiende así, Fernando, 1755  
 y ya de lo sabio a necio  
 miro que te has deslizado.  
 Nace el hombre no a la vida  
 natural, que más realzado  
 nacimiento es el que goza 1760  
 del bautismo con lo santo.  
 Nace a la vida de gracia;  
 de la muerte del pecado  
 resucita, y heredero,  
 por la virtud de este baño, 1765  
 se hace del cielo que ves,  
 que es la patria del descanso.
- FERNANDO. Tú, amiga Lucía, también  
 has aprendido con garbo  
 a predicar.
- LUCÍA. Esto no es 1770  
 predicar, que lo que hablo



es para instruirte en lo que  
ignoras, siendo cristiano.  
Y no pienses que esto yo  
lo digo porque lo alcanzo, 1775  
que mi discurso no tiene  
pensar tan agigantado.

Esto sé porque lo escucho,  
y escuchándolo lo encargo  
a mi memoria, por que 1780  
sé que es bueno no ignorarlo.

FERNANDO. Así lo haré; mas, Lucía,  
Juan Diego a casa ha llegado.

LUCÍA. ¿Mi esposo, dices?

FERNANDO. Pues ¿quién?  
¿Otro tenemos acaso? 1785

LUCÍA. Así como responder  
supieras lo que te encargo.

*Sale Juan Diego como que viene de la calle.*

JUAN. Muy buenas noches, Lucía,  
y tú las tengas, Fernando.

LOS DOS. Así, Juan Diego, los dos 1790  
que las pases te deseamos.

JUAN. Y mi tío, ¿a dónde está?

FERNANDO. A dentro está recostado.

JUAN. ¡Recostado! Es novedad,  
y como a tal, yo la extraño. 1795  
A verlo voy, que esta nueva  
me pone en grande cuidado.

LUCÍA. Pues espera, iremos todos,  
y de la duda salgamos.

*Cúbrese el tlecuil y se aparece Bernardino a la luz de una tea, tirado sobre un petate<sup>48</sup> como enfermo, pero arrimado a la pared, y dice todo lo siguiente en voz trémula y muy despacio.*

BERNARDINO. ¡Qué frágil y nada firme  
es, Señor, el ser humano,  
y de este conocimiento  
cómo estamos retirados! 1800

*Al paño los tres.*

JUAN. Hablando a solas está,  
y no es bien nos detengamos, 1805  
no sea que rezando esté,  
y su rezo interrumpamos.

BERNARDINO. No ha tres horas que gozaba  
completa salud, por sano,  
y violentamente estoy 1810  
de tenerla despojado.

JUAN. No ha tres horas que gozaba.  
completa salud, por sano,  
y violentamente estoy  
de tenerla despojado. 1815  
Esto ha dicho (¡santo cielo!),  
no hay que hacer, habrá enfermado.

*Salen fuera.*

JUAN. Señor tío, ¿qué novedad  
es aquesta con que te hallo?

<sup>48</sup> Petate (Del náhuatl *petal*, estera). Aztequismo con el cual se designa una estera tejida de tiras de hojas de palma. Por lo general se usa para acostarse, y sustituye al colchón en algunas comunidades. Se hacen de distintos tamaños y se aplican además a varios usos, principalmente entre indios campesinos, que construyen con ellas cestitas, canastillas, petaquillas, sombreros, etc., por lo común de vivos colores.

|   |      |
|---|------|
| BERNARDINO. No es novedad, cuando sabes,<br>Juan Diego, que soy humano,<br>y de este ser la existencia<br>se tiene como milagro.  | 1820 |
| JUAN. ¿Luego te sientes enfermo?  |      |
| BERNARDINO. Y gravemente asaltado.  | 1825 |
| JUAN. ¡Qué noticia tan adversa!   |      |
| LUCÍA. ¡Qué suceso tan infausto!  |      |
| BERNARDINO. Esos nombres no se dan<br>a lo que viene de lo alto.<br>Yo nací para morir<br>como todos, esto es claro,<br>luego, ¿qué pierdo muriendo,<br>si a esto vine sentenciado?<br>Mayormente cuando muero<br>con gusto, por ser cristiano,<br>no como la historia cuenta<br>en volúmenes de engaño,<br>creyendo falsos errores,<br>como mis antepasados.                                     | 1830 |
| Sea uno de ellos, el de aquel<br>el Buboso, <sup>49</sup> que llevado<br>dicen de una águila fue<br>a la patria del descanso,<br>por el dios de la orfandad,<br>quien de sus penas en pago,<br>y largas enfermedades<br>que estaba sobrellevando,<br>le mandó que se arrojara<br>al fuego, lo que arrastrado<br>(por el interés del premio)<br>supo ejecutar con ánimo.<br>Donde su ser consumido | 1835 |
|   | 1840 |
|   | 1845 |
|   | 1850 |

<sup>49</sup> *Buboso*, corresponde al dios Nanahuatl, doble de Quetzalcoatl.

dicen, como ya he contado,  
 que una águila lo llevó  
 a donde tengo insinuado. 1855  
 Yo no soy de éstos, pues creo  
 lo que todos los cristianos.  
 Y antes que la calentura  
 vaya más cuerpo tomando,  
 de ustedes en la presencia 1860  
 (que por testigos los llamo)  
 digo que muero creyendo  
 la ley que me han enseñado.  
 Después de aquesto, hijos míos,  
 os encomiendo y encargo 1865  
 que como fieles viváis  
 hasta que el postrero paso  
 de esta vida para la otra,  
 de la muerte deis en manos.  
 Esto es todo cuanto os digo: 1870  
 cuanto a mí, sólo os encargo  
 que porque conozco  
 este mal, que llamamos  
 cocolistle es, que en las tripas  
 hace todos sus estragos, 1875  
 si mañana sigo así,  
 no vanamente confiados,  
 de yerbas os fiéis, ni menos  
 crédito deis a arbolarios,  
 sino que por mi alma veáis 1880  
 que es todo lo que os encargo.

LUCÍA. ¡Dolor sus voces me dan! (*llora*)  
 JUAN. ¡El oírlo me ha contristado! (*llora*)  
 ¡Ay, Lucía, si se nos muere,  
 perdemos el mejor maestro. 1885

FERNANDO. El viejo más regañón (*aparte*)  
 que hay entre todos los viejos,  
 pues él, que convenga, o no,

- que sea mojado, o seco,  
la vida del perro tiene, 1890  
con estar siempre gruñendo.  
Y si no, claro se ve:  
¿quién como él, estando enfermo  
tanto hablara? Yo estoy sano  
y ya me duelen los pelos 1895  
de haber oído la misión  
que nos encajó en un credo.
- BERNARDINO. No lloréis, hijos del alma,  
que todavía no me muero,  
y cuando llegue, ajustaos, 1900  
con lo que dispone el cielo.
- LUCÍA. ¡Qué conformidad tan rara!
- JUAN. A todos sirve de ejemplo.
- FERNANDO. Menos a mí, que la muerte  
es lo menos que apetezco, 1905  
porque dicen que es tan fea,  
que tiene cara de suegro.  
Huele a chinches, sabe a mal,  
y por fin no tiene cuerpo,  
que a tenerlo, a manotazos 1910  
la pusiera dada a perros.
- LUCÍA. Señor, ¿si quieres que te haga,  
para que pases el resto  
de la noche con quietud,  
algún remedio casero?, 1915  
lo dispondré.
- BERNARDINO. Sí, que es fuerza,  
mientras el alma en el cuerpo,  
hija está, que así lo hagamos  
por soberanos preceptos.  
Y disponlo, pues, y en tanto, 1920  
déjenme solo, que quiero  
interiormente conmigo  
ponerme en algún sosiego.

LUCÍA. Pues a disponerlo voy:  
el cómo, sábelo el cielo (*vase*). 1925

JUAN. ¿Mas permites que a Fernando,  
por si algo quieres, dejemos?

FERNANDO. ¿Dejarme a mí? Malas burlas (*aparte*),  
que yo les tiemblo a los muertos.

BERNARDINO. No, sobrino.

FERNANDO. Sea en buena hora, 1930  
y la piedad te agradezco.

JUAN. Vamos, Fernando, y Dios sabe  
el cómo el corazón llevo.

FERNANDO. Y Dios sabe cómo voy  
reventando de contento, 1935  
que yo para acompañar  
no soy a ningún enfermo (*vanse*).

*Descúbrese una celda de religioso pobremente adornada, y salen el Obispo y Fray Toribio.*

ZUMÁRRAGA. Todo aquesto, fray Toribio,  
ayer pasó como cuento,  
y mis pajes aseguran 1940  
que por donde fue no vieron.  
De donde claro conozco  
que todo ha sido embeleco.  
Y así vengo a consultaros,  
porque a la verdad no puedo, 1945  
entre la duda y la creencia  
encontrar seguro puerto.

TORIBIO. Ilustre señor, mil veces  
a el humano entendimiento  
acontece no mirar 1950  
lo que no tiene muy lejos.  
Y otro que de menos luz  
lo quiso dotar el cielo,  
descubre lo que delante  
el otro estaba teniendo. 1955

ZUMÁRRAGA. Pues en aquesto, ¿qué veís?

TORIBIO. Voy a decir lo que veo (*siéntanse*),

y antes tan grande confianza  
digo, señor, que agradezco.

La Divina Omnipotencia 1960

que como saber supremo  
todo lo tiene delante  
(como por de fe lo creemos)

dispone, para llamarnos  
a mejor conocimiento 1965

de su Ser, acomodarse  
a nuestro escaso talento.

Hablo, señor, de los que  
son en conocerle nuevos;  
no de aquellos que nutridos 1970

en sus verdades nos vemos,  
que de éstos suele ocultar  
misterios, que a los pequeños  
revela, siendo posible

sea este Juan uno de ellos, 1975

para extinguir y vencer  
el error en que vivieron  
sus mayores hasta aquí,  
y es éste, señor, que empiezo.

En ese mismo lugar 1980

(según tradición del tiempo)  
los mitólogos antiguos  
escritores de estos reinos  
(la divina descendencia  
de sus dioses inquirieron)

dicen que la cuna fue  
primera en que se mecieron. 1985

Asentando que bajó  
una mujer de los cielos,  
después que inundada fue 1990

la mole del universo.

|  |      |
|--|------|
| La que trajo preeminencias<br>de deidad, y no teniendo<br>dónde descansar, girando<br>anduvo por esos vientos.       | 1995 |
| Esto los peces mirando<br>se juntaron a consejo,<br>lastimados de mirarla<br>como relatado llevo.                    |      |
| Y de su junta salió<br>que la tortuga su seno<br>dejara, siendo su concha<br>de esta deidad el asiento.              | 2000 |
| Tomolo, dicen, al punto,<br>de sus fatigas al sueño<br>se rindió, donde bajando<br>otro espíritu del cielo           | 2005 |
| con ella estuvo, de quien<br>por un costado, diversos<br>dos hijos parió, por ser<br>encontrados en los genios:      | 2010 |
| el uno, sangriento, cruel,<br>el otro, manso, por quieto,<br>a quien la muerte le dio<br>el que hemos dicho primero. | 2015 |
| Y este inocente, según<br>de la fábula creyendo,<br>desde entonces sobre el otro<br>está fulminando truenos          |      |
| Quedó solo el matador,<br>y de nuevo descendiendo<br>el espíritu, otra vez<br>dio la deidad de su seno               | 2020 |
| una mujer, de la que<br>y el malévolo tuvieron<br>el origen las deidades<br>a quien cultos le rindieron.             | 2025 |



Esto es la fábula, señor,  
 mas, al principio volviendo,  
 digo yo que en Tepeyac 2030  
 por muchos años le dieron  
 a la madre de los dioses  
 (creyendo ser la que cuento)  
 adoración, persuadidos  
 de todos estos sucesos. 2035  
 Y se creen que la tortuga  
 tomó figura de cerro  
 para más testificar  
 la mentira que fingieron.  
 De este error, como nos consta, 2040  
 miramos que van saliendo.  
 Y hablando como cristianos,  
 sin ofender el respeto  
 divino, digo, señor,  
 que si trae la seña, luego 2045  
 paso se dé, sin demora,  
 a la construcción del templo.  
 Porque yo creo de verdad  
 que quiere en aqueste cerro  
 Dios que su Madre sea honrada, 2050  
 y que el culto que le dieron  
 a la *Teotentantzin*<sup>50</sup> madre  
 de sus dioses otro tiempo,  
 les restituyan los que  
 tienen de él conocimiento. 2055  
 Y la fábula dejando,  
 digo, señor, que lo infiero

<sup>50</sup> *Teotentantzin*, *Tonantzin* (*To*, nuestro, a; *nantili*, madre *tzin*; expresión de amor o reverencia: “Nuestra madrecita”, “Nuestra adorada madre”. Clavijero afirma que “su templo estaba en el monte, a tres millas de México, hacia el norte, y acudían a él de tropel los pueblos a venerarla con un número extraordinario de sacrificios.” (C.A. Robelo, *op. cit.*, pp. 656-57).

de lo que en presencia mía  
anteayer dijo Juan Diego.

Y también de casos dos
2060

que me han contado los viejos  
capitanes, que se hallaron  
cuando a España se rindieron.  
Sea el uno, que cuando estaban  
los de *Tlaxcala* en el cerro,
2065

que *Tepeaquilla* llamaron  
los españoles, que hicieron  
con éstos su real allí;  
los mexicanos del mismo  
lugar dicen que una lluvia
2070

se formó, que luego en fuego  
trocó su ser, y que vino  
violentamente sobre ellos,  
causándoles tal terror  
que explicarlo no supieron.
2075

El segundo, que ya estando  
en los embates más fieros,  
o mejor de la batalla,  
muchos mexicanos vieron  
que de ese cerro venía
2080

una mujer, cuyo aspecto,  
siendo agradable, infundía  
cierto reverente miedo,  
la que aterrando su vista  
los dejaba como ciegos:
2085

de donde nacía decir,  
(a la fábula volviendo)  
que ya su madre empezaba  
a ser contraria con ellos.  
Creyendo sin duda alguna,
2090

como entonces se creyeron,  
que fuera su *Teotenantzin*  
la que los dejaba ciegos.

|   |      |
|---|------|
| Mas esta hermosa mujer,<br>que dicen ellos que vieron,<br>no es la que piensan, señor,<br>y sí la que vio Juan Diego.   | 2095 |
| Y volviendo por su causa<br>digo, que no es hechicero,<br>que si se huyó de la vista<br>de los que lo iban siguiendo:   | 2100 |
| Dios, que tantas más descubre<br>entre sombras que den miedo,<br>que abre paso por el mar,<br>y ofrece el camino seco,<br>que hace que un mismo manjar<br>tenga sabores diversos,<br>el fin sabe, porque yo<br>de la candidez infiero<br>del indio que sea lo que<br>todos están infiriendo.                                  | 2105 |
| ZUMÁRRAGA. Fray Toribio, si la seña<br>me trajere, ya veremos.<br>Parece que apasionado ( <i>aparte</i> )<br>por la respuesta lo veo.   | 2110 |
| TORIBIO. Este es, señor, mi sentir,<br>en lo demás no me meto,<br>que yo respondo a la duda,<br>según y como lo siento.   | 2115 |
| ZUMÁRRAGA. También yo, que si la trae,<br>como fuere dispondremos,<br>pues siendo tal que persuada<br>a la verdad del suceso,<br>palabra doy de cumplir<br>lo que sin ella no ofrezco.<br>Y porque de la eficacia ( <i>páranse</i> )<br>del embajador infiero,<br>según su instar, que con ella<br>no es difícil haya vuelto. | 2120 |
|   | 2125 |

Yo me voy, pero mañana  
en mi palacio os espero. 2130  
TORIBIO. Ofrezco, señor, el ir  
como que soy vuestro siervo.

*Lo que se sigue, yéndose.*

ZUMÁRRAGA. Retiraos.  
TORIBIO. Esto si es deuda,  
que como útil apetezco. 2135

ZUMÁRRAGA. No paséis más adelante.

TORIBIO. ¿Por qué con avaro pecho,  
si sois mi sol, no queréis  
que goce vuestro reflejo?

ZUMÁRRAGA. No quiero ser más porfiado. 2140

TORIBIO. Hago en esto lo que debo.  
¿Los pajes adónde están?

ZUMÁRRAGA. No quise que entraran dentro  
por excusar de testigos.

TORIBIO. Como vuestro fue el acuerdo (*vanse*). 2145

### JORNADA TERCERA

*El cerro como las veces pasadas, y se dejarán ver por el aire unos pájaros en ademán de que cantan, y sale Juan Diego como apresurado en su trotecito.*

JUAN. Con cuanto dolor camina  
un corazón afligido,  
que ve cercano a la muerte  
a lo que más ha querido.  
La madrugada tomé 2150

por ser orden de mi tío,  
mas está... ¡válgame Dios!  
(ahora que mejor diviso,  
con la luz del sol precursora  
luz que lo anuncia nacido) 2155  
veo que la senda (lo yerro)

es aquella (¡gran martirio!)  
que a repugnancias del gusto  
ahora tomar no imagino. 2160  
Perdona, Señora hermosa,  
que la cumbre de este risco  
excuso pasar, aunque  
dilato más el camino.  
No ignoro, no, que quejosa  
estarás porque no vino 2165  
por la seña este tu siervo,  
como te hubo prometido,  
y porque tu reprehensión  
me temo, como es preciso,  
y dilatarme, me voy 2170  
por esa senda que miro.

*Vale hurtando la vuelta al cerro, y dice lo siguiente:*

Aunque con grande dolor  
de no haber ayer podido,  
ni menos hoy, ver tu rostro  
que complace mis sentidos. 2175

*Descúbrese la Virgen y va bajando del cerro hasta encontrarse con Juan, y queda de manera que dé lugar a que entre la Señora, y el cerro se descubra a su tiempo Bernardino.*

JUAN. La vuelta tomé, mas ¡ay!  
es ilusión lo que miro:  
del cerro descende y viene  
como a encontrarse conmigo.  
¿Qué haré yo? Pues excusar 2180  
que sea posible no miro  
me deje de ver; ya llega  
y a sus plantas me arrodillo (*híncase*).

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| VIRGEN. ¿A dónde vas, hijo Juan? |      |
| ¿Por qué razón el camino         | 2185 |
| has extraviado? ¿Qué senda       |      |
| es ésta que has elegido?         |      |
| JUAN. Niña hermosa y muy amada,  |      |
| guárdate Dios Uno y Trino:       |      |
| ¿estás con salud, Señora?        | 2190 |
| y ¿cómo has amanecido?           |      |
| No recibiendo disgusto           |      |
| de lo que yo determino           |      |
| decirte, sabrás que está         |      |
| de gran peligro mi tío,          | 2195 |
| siervo tuyo, que a la muerte     |      |
| muy cercano lo imagino,          |      |
| que al fin todos a su imperio    |      |
| sujetos hemos nacido.            |      |
| Por esto, yo a la ciudad         | 2200 |
| hago, Señora, camino,            |      |
| y al templo de Tlaltelolco       |      |
| por un Padre voy, Ministro       |      |
| que le dé los Sacramentos        |      |
| por el riesgo que te digo.       | 2205 |
| Esto hecho, te doy palabra       |      |
| de volver por este sitio.        |      |
| Perdóname, no te enojés,         |      |
| ten sufrimiento, que afirmo      |      |
| no ser aquesta disculpa,         | 2210 |
| de que valerme imagino.          |      |
| VIRGEN. Oye, hijo, no temas, no, |      |
| ni estés ya tan afligido,        |      |
| y atentamente me escucha         |      |
| lo que te digo.                  | 2215 |
| No te moleste cosa,              |      |
| ni labres tu martirio,           |      |
| de aquesa enfermedad,            |      |
| que has presumido.               |      |

|  |      |
|--|------|
| ni otro accidente alguno,<br>por mortal y nocivo<br>que puede ser te tenga<br>tan oprimido.<br>¿No me tienes aquí?   | 2220 |
| ¿A mi amparo y abrigo<br>no estás, siendo tu Madre<br>como me has oído?  | 2225 |
| ¿No sabes que el consuelo<br>soy de los afligidos,<br>y que salud y vida<br>siempre te he sido?  | 2230 |
| ¿No corres por mi cuenta?<br>¿No te tengo por mi hijo?<br>Pues, ¿qué más necesitas<br>siéndolo mío?  | 2235 |
| No te dé pena, Juan<br>el mal que le ha venido<br>con violencia tan grande<br>a ese tu tío.<br>Y cree que no se muere<br>cómo te has presumido<br>y sí, que ya está sano<br>y sin peligro.   | 2240 |
| JUAN. ¡Sano y sin peligro! Albricias<br>que la Señora lo ha dicho.<br>Pues envíame luego al punto<br>a México, que al obispo<br>la seña quiero llevar,<br>que por seña me ha pedido<br>de lo que mandas, Señora,<br>diciendo lo que le he dicho. | 2245 |
| VIRGEN. Hijo querido, tierno,<br>sube dónde me has visto<br>otras veces y hablado,<br>y haz lo que yo te digo.   | 2250 |
|  | 2255 |

De la cumbre unas rosas (*descúbrense*)  
córtate y con aliño  
cógelas en tu capa  
sin diferirlo.  
Y a mi presencia tráelas 2260  
para que tú al obispo  
por seña se las lleves  
de que te envío.

*Sube al cerro Juan y entre éste y la Virgen se descubre Bernardino como la vez pasada.*

BERNARDINO. Si en mi entera salud mi sano juicio  
como me siento estoy, yo no mirara 2265  
aquesta sanidad y mejoría  
de como antes me vi, imaginada  
y no real (como es por verdadera)  
sin la duda menor me la pensara.  
Mas de aquesta aprehensión esta sospecha 2270  
me destierra, Señora, y me separa  
lo hermoso de tu rostro, tu presencia  
con saber que mi vista no se engaña.  
Tus órdenes, Señora, como quieres  
prometo declarar y asegurarlas 2275  
con el nombre que dices que le pongan,  
Guadalupana, Virgen Soberana.

*Vase cerrando la mutación, hace como que se para y dice lo siguiente, y Juan baja el cerro con las rosas.*

BERNARDINO. Pero aguarda, Señora, tente, espera,  
no tan breve me dejes y te vayas.  
JUAN. No vi en mi vida jardín 2280  
de hermosura más extraña  
como el que de ver mis ojos  
en este instante acaban.



Llega donde está la Virgen, se hinca, descubre las flores, y la Virgen las toma con sus manos y las compone.

- JUAN. Aquí están, Señora mía  
las flores que yo en mi manta, 2285  
como me dijiste, puse,  
después que las cortara.
- VIRGEN. Con ellas al obispo  
ve luego, y al mostrarlas,  
te advierto que le digas 2290  
lo que pido haga.  
Y también le dirás  
el cómo yo cortarlas  
te mandé, de la cima  
de esta montaña. 2295  
También cuenta, hijo mío,  
que en esta tu jornada  
a otro ninguno que a él  
has de enseñarlas.  
Ve que te las entrego, 2300  
y de ti confianza  
hago tan solemne  
para mandarlas.
- JUAN. Yo, Señora, como dices  
las llevaré; tu embajada 2305  
daré al obispo, la seña  
mostrando, que dar me mandas.
- VIRGEN. Pues vete en paz (*cúbrese*).
- JUAN. Voy con ella.  
¡Quién yéndose se quedara!  
¿Hay seña más exquisita 2310  
y particular por rara?  
¿Hay flores más olorosas  
de cuantas en la mañana  
del mejor abril renacen  
con respiraciones de ámbar? 2315

¿Qué dirá cuando tan frescas  
 (que casi el rocío señalan)  
 las vea el obispo? Yo creo  
 que se admire de mirarlas,  
 y que luego sin demora 2320  
 ejecute lo que manda  
 esta Señora; mas ¿qué hago?  
 ¿qué me dilato en llevarlas? (*vase*).

*Mutación de sala, y salen el Obispo y fray Toribio, el primero con unos papeles.*

ZUMÁRRAGA. No martes para mí el de hoy ha sido,  
 como dicen, Toribio, que no aciago,<sup>51</sup> 2325  
 sí feliz, pues como éste no he tenido  
 día de mayor contento en muchos años.

TORIBIO. ¿Tanto gozo, señor, tanta alegría?,  
 el motivo, sin duda, que es muy raro.

ZUMÁRRAGA. Y del, a lo que pienso, fray Toribio 2330  
 Motolinía, me sé de cierto claro  
 que os toca mucha parte, por lo que  
 en el asunto estáis interesado.

Y porque de una vez quiero de dudas  
 (la causa de mi gozo registrando) 2335

sacarte, has de saber que aqueste pliego  
 (entre otras cartas muchas que me enviaron  
 paisanos y parientes, como a vos,  
 que están de nuestra ausencia con cuidado)

no siendo de pariente, ni de amigo 2340  
 de aquellos que más quiero y que me han amado,  
 sabrás que sus renglones la alegría  
 mayor que yo esperé me han anunciado.

<sup>51</sup> En la superstición popular el martes dedicado a Marte, dios de la guerra griego, es un día de mala suerte.

|  |   |
|--|---|
| <p>           Escribeme el Ministro de su letra<br/>           (del Católico Rey de los Hispanos)<br/>           como aquella consulta, a que también<br/>           conmigo tus hermanos cooperaron,<br/>           en que hicimos al Rey claro y patente<br/>           estar con los informes engañado<br/>           acerca de que son, no como dicen,<br/>           las nacionales gentes de este vasto<br/>           imperio de una vez tan insociables<br/>           que merecen venderse como esclavos.<br/>           Materia, fray Toribio, que no ha mucho<br/>           en aqueste lugar los dos tratamos,<br/>           y aun me hiciste sobre ella, que me acuerdo,<br/>           de recomendación varios encargos.<br/>           De esta consulta, pues, como te digo,<br/>           la noticia me dan, de que en estado<br/>           tan felice se ve, que en breve tiempo<br/>           vendrá, como nosotros la esperamos.<br/>           Con que ve si mi gozo, mi contento<br/>           me trae, y con motivo, alborozado,<br/>           y con justa razón doy a este día<br/>           el nombre de que no es martes aciago.         </p> <p>TORIBIO. Tanta parte como antes, señor, dijo<br/> useñoría, en saberlo me ha tocado,<br/> que de martes también no le doy nombre<br/> día en que noticias tal nos ha llegado.</p> <p>ZUMÁRRAGA. Con ella de placer pierdo el sentido.</p> <p>TORIBIO. Yo el seso, de contento, como es claro,<br/> bien que otra cosa que ésta no esperé<br/> de un católico Rey que es tan cristiano.<br/> Y materia trocando, porque es fuerza,<br/> pues que estoy por saberla con cuidado:<br/> ¿Juan Diego aquella seña que ofreció<br/> ha traído a useñoría que afiance el caso?</p> | <p>2345</p> <p>2350</p> <p>2355</p> <p>2360</p> <p>2365</p> <p>2370</p> <p>2375</p> |
|--|---|

*Sale el Paje como acelerado.*

PAJE. Perdón pido de entrar, que esta noticia,  
aunque está useñoría tan ocupado. 2380  
demora alguna a mi entender no pide,  
y así con tal violencia se la traigo.  
Hace un rato, señor, que el mensajero,  
el indio embajador cuenta milagros:  
espera para entrar, y yo en un bulto  
que acaso le miré, la vista clavo, 2385  
y de verlo, señor, tan encubierto,  
y la fragancia suave que exhalando  
está, me convidó que a lo curioso  
abriera con la vista franco paso.  
Enseñarme lo que era no quería, 2390  
mas del rigor y fuerzas que yo le hago  
(aunque lo resistía lo más que pudo)  
de lo que trae a ver alcanzo.  
Y si el vital sentido no se engaña,  
como creo que también se engaña el tacto, 2395  
pues al querer tocar lo que yo vide,  
me pareció lo visto ser pintado.  
La seña que te manda quien lo envía,  
no sólo por el tiempo yo la extraño,  
sino porque son rosas de Castilla 2400  
que aquí, por lo que sé, jamás se han dado.  
Las que viendo, señor, me ha parecido  
el instante menor no demorarlo,  
y así con tal violencia como aquesta  
a useñoría le aviso que ha llegado. 2405

ZUMÁRRAGA. ¡Rosas trae! Es novedad  
que por novedad la extraño .  
Dile que entre (*vase el Paje*).  
Fray Toribio, neutral estoy con el caso.

TORIBIO. Cuando presto de la duda 2410  
salir, señor, aguardamos,  
deje el juicio en su lugar,  
y no que ande vacilando.

Apenas yo lo menté (*aparte*),  
de su venida avisaron: 2415  
¿qué serán estos prodigios  
para este indio continuados?

*Salen el Paje y Juan, que trae abrazada la tilma en que vendrán las flores y la Imagen, para aparecerse a su tiempo.*

PAJE. Entra, entra, Juan, que ya te está  
nuestro prelado aguardando.  
JUAN. A tus pies tercera vez (*híncase*) 2420  
llego, señor, humillado,  
y la seña que me pides,  
como prometí, la traigo.  
ZUMÁRRAGA. Alza, Juan, y manifiesta (*párase*)  
pues la traes, lo que te han dado. 2425  
JUAN. Permítame, useñoría,  
antes de hacer su mandato,  
le cuente en razones breves  
las cosas que me han pasado.  
ZUMÁRRAGA. Di las que son, que yo atento 2430  
a que las digas aguardo.  
JUAN. Y yo principio les doy,  
pues ya tu venia me has dado.  
Señor, esta mañana,  
cuando la luz primera por temprana 2435  
todo lo descubría,  
a México venía,  
y a Tepeyac llegando, determino  
tomar otro camino,  
o senda que me excuse de pasarle: 2440  
el motivo que tuve fue no hablarle  
(por la prisa tan grande que tenía)  
a la misma Señora que me envía.  
Su tránsito excusando,  
hecho por otra parte, y ya llegando 2445

a la falda del cerro que excusaba,  
hecha la misma gloria, que bajaba  
de la cumbre, la miro, y tan ligera,  
que si alas calzara más no fuera.

El paso me suspende, yo me humillo, 2450  
me turbo de mirarla y me arrodillo,  
la causa me pregunta cariñosa  
(toda risa en los labios y amorosa)  
qué fue de mi extravío.

Dígole entonces yo como mi tío 2455  
anteayer enfermó de mal tan grave,  
que me temo sin duda que lo acabe,  
y él lo mismo también, y así procura,  
antes que crezca más la calentura,  
como cristiano fiel los Sacramentos 2460  
recibir en el día, yo sus intentos  
fomento cuanto puedo, y con violencia  
a practicar me voy la diligencia.

La que concluida, dije, de volver 2465  
la palabra te doy, y pronto hacer  
cuánto sea de tu gusto, y de tu agrado,  
como tu siervo fiel, y fino criado.

El motivo escuchó que me afligía  
y con voces de amor ¡o qué alegría!  
de su hijo me llamó, tan amorosa 2470  
como contar no sé, y lo cariñosa  
que se mostró conmigo, y me asegura  
de mi tío la salud, ¡qué gran ventura!  
diciendo mi temor era ya vano,  
por estar de su achaque bueno y sano. 2475

Esto oyendo le dije: pues, Señora,  
si es de tu gusto que ahora  
a México me parta diligente  
como siervo obediente,  
la seña sólo espero 2480  
que llevarle al obispo considero.

Entonces me responde  
que al cerro suba, y donde  
otras veces la vi, que allí cortara  
las rosas que encontrara, 2485  
y con curioso aliño las pusiera  
en la tilma y volviera  
allí donde se hallaba.  
Ejecútolo así, y cuando yo estaba  
satisfecho, señor, que carecía 2490  
de rosas el lugar, y que no había  
sino espinas en él, subo obediente  
a la cima, que hallé tan diferente  
que de verla quedé casi admirado,  
y las rosas corté que hubo mandado. 2495  
Volvime a su presencia, como digo,  
y allí las descubijo:  
cógelas con su mano y me las vierte  
a la tilma otra vez, y luego a verte  
con la seña me manda que desees, 2500  
la que dar no excusó porque me creas.  
Esto que miras es, y yo contemplo,  
que sin duda, señor, le hagas el templo.

*Despliega la tilma: se hincan todos mirando la Imagen, caen las flores y rosas que procuran coger con veneración, y dicen lo siguiente, admirados.*

ZUMÁRRAGA. ¡Hay maravilla mayor!  
TORIBIO. ¡Habrás más raro milagro! 2505  
PAJE. ¡Qué portento tan no visto!  
JUAN. Juan Diego, ¿qué te ha pasado?  
Tú traes rosas, y ya más  
que rosas has encontrado.  
ZUMÁRRAGA. ¡Cuándo una seña pedí 2510  
la Señora su traslado  
junto con ella me manda  
y como ninguno raro!

¿Qué diré de mi ventura?  
 En ella tan arrobado 2515  
 estoy, que no sé decir  
 dónde estoy, ni dónde me hallo.  
 ¿Habito en la tierra? No,  
 que sin duda arrebatado  
 he sido al cielo, pues cerca 2520  
 tanto de la gloria me hallo.  
 Toribio y todos los que  
 aquí juntos nos miramos  
 ¿qué nuevo prodigio es éste?  
 TODOS. El nunca jamás obrado. 2525  
 ZUMÁRRAGA. ¿Habrá día de cuantos tiene  
 en sus círculos el año  
 mejor que éste? Como un tiempo  
 decantaban los romanos,  
 dando esta prerrogativa 2530  
 en que sucedían casos  
 por lo memorables dignos  
 de quedar recomendados.  
 Así yo, no ya en los ritos,  
 diré como ellos, llamando 2535  
 de Diciembre el doce, día  
 grande mil veces por raro.  
 Y a ti, Señor poderoso,  
 mi espíritu levantando,  
 gracias te doy repetidas 2540  
 por estos grandes milagros.  
 No siendo de tu saber  
 el menos cuando hubo estado  
 la duda en mí, permitir  
 que lo estuviera dudando. 2545  
 Discúlpame, sí, pues ya era  
 decreto tuyo dudarlo,  
 siendo tu fin esta copia  
 darnos, y mejor traslado



|                                      |      |
|--------------------------------------|------|
| de aquella Señora que                | 2550 |
| otras montañas honrando              |      |
| visitó, sin ser nacido               |      |
| a otro Juan recién formado,          |      |
| pequeño por inocente                 |      |
| y por inocente santo,                | 2555 |
| pues antes de ver el día,            |      |
| ya estaba santificado. <sup>52</sup> |      |
| Y si en su llegada allá              |      |
| la Madre del Hijo honrado            |      |
| himnos le entonó, no menos           | 2560 |
| a ti, Señora, los cantó,             |      |
| mirando que en este Juan             |      |
| a quien hijo le has llamado,         |      |
| a todos en su inocencia              |      |
| dices que nos has prohijado.         | 2565 |
| Y no sólo porque ha dicho            |      |
| que lo escuchó de su labio           |      |
| es esto así, sí también              |      |
| porque en otro Juan es claro         |      |
| por hijos nos recibiste,             | 2570 |
| estando allá en el Calvario.         |      |
| Y así en aqueste y aquél             |      |
| nos hacemos de tu amparo,            |      |
| llamándote Madre a voces             |      |
| y nuestra por nuestro hallazgo.      | 2575 |
| Por el que devotamente,              |      |
| hermosa Reina, te canto              |      |
| Jerusalén descendiente               |      |
| de aqueste Olimpo sagrado,           |      |
| medida no por un Ángel               | 2580 |
| sí por el Eterno y Sabio.            |      |

<sup>52</sup> Alusión a la visita de la Virgen María a Isabel, embarazada del Baptista.

|  |      |
|--|------|
| TORIBIO. Y yo, Señora, también<br>postrado a tus pies, te llamo<br>Ciudad de Dios, cuyos muros<br>por la gracia nivelados<br>fueron siempre, como que eran<br>para unos fines tan altos. | 2585 |
| ZUMÁRRAGA. Arca que desde la gloria<br>el mejor maná bajando,<br>lo tuviste allá en tu vientre<br>para nuestro bien guardado.  | 2590 |
| TORIBIO. Del más sabio Salomón, <sup>53</sup><br>trono real de su descanso,<br>reclinatorio feliz<br>pues lo tuviste en tus brazos.  | 2595 |
| ZUMÁRRAGA. Nave que en sereno mar<br>el mejor trigo guardando,<br>mercader y fruto a un tiempo,<br>que nos trajiste observamos.  |      |
| LOS DOS. Y, por fin, celeste Rosa<br>del Jericó más realzado,<br>que hoy entre rosas nos das<br>de tu Imagen el retrato.   | 2600 |
| ZUMÁRRAGA. A el que yo con tierno afecto...  |      |
| TORIBIO. Y yo con celo cristiano...  | 2605 |
| PAJE. Con devoto culto yo...   |      |
| LOS TRES. Y todos hoy veneramos,<br>dándote, sagrada Virgen<br>humildemente postrados,<br>las gracias que se te deben,<br>Señora, por favor tanto.                                       | 2610 |
| ZUMÁRRAGA. Y para que vuestros cultos<br>el principio que deseamos   |      |

<sup>53</sup> Rey de Israel de 970 a 931 a. de J. C., hijo y sucesor de David. Construyó el templo de Jerusalén y se le atribuyen el *Libro de los proverbios*, *El Cantar de los Cantares* y *El Eclesiástico* (*Diccionario Larousse Universal*).

tengan, tu copia coloco  
en lugar más venerado. 2615

*Páranse todos y el Obispo le desata el nudo a Juan y entre los dos tienen la manta de los extremos, mientras se dice lo siguiente.*

ZUMÁRRAGA. Daca,<sup>54</sup> felice Juan Diego  
nacional afortunado,  
pues de Atlante<sup>55</sup> a todo el cielo  
hoy han servido tus brazos.

Daca la tilma dichosa 2620  
en donde el mejor traslado  
de la más bella Belona<sup>56</sup>  
todos estamos mirando.

Que si aquél las alabanzas  
se llevó porque al tamaño 2625  
de una sola parte el todo  
redujo por diestra mano,

a mayor admiración  
tu tilma nos ha llamado,  
pues el todo de la gloria 2630  
reunido en ella miramos.

Y ven en mi compañía  
en donde tú por tu mano  
pongas el mejor tesoro  
que descubrirse ha pensado. 2635

JUAN. Vamos, señor: ¡qué prodigio!  
El cómo fue no lo alcanzo:  
rosas me dio la Señora,  
y en mi tilma se han quedado.

<sup>54</sup> Daca: forma dialectal andaluza por “da acá”.

<sup>55</sup> Atlante (llamado también Atlas): dios griego, hijo de Zeus, que sostiene el mundo sobre sus hombros (*Diccionario Larousse Universal*).

<sup>56</sup> Belona: diosa romana de la guerra, hermana o mujer de Marte (*Diccionario Larousse Universal*).

ZUMÁRRAGA. ¡Qué candidez tan pueril! 2640  
TORIBIO. ¡Qué pecho tan puro y sano!

*Vanse los tres llevándose a la Imagen.*

PAJE. Hechicero sin malicia,  
y por tanto ya elevado  
a gozar venturas que  
nosotros ya te envidiamos, 2645  
perdona de mi ignorancia  
el juicio por temerario,  
que si no te vimos, Dios  
lo tuvo así decretado.  
¡Oh! Cuánto erramos los hombres 2650  
en los juicios que formamos,  
y cómo Dios por los suyos  
vuelve luego de contado.  
En esta verdad que miro  
encuentro mi desengaño, 2655  
y desde hoy distinto juicio  
haré, de todo enmendado (*vase*).

*Mutación de calle. Salen Bernardino y Fernando con tilmas y sombreros, Lucía con su cobija<sup>57</sup> y huipil.<sup>58</sup>*

LUCÍA. Hoy te levantas de enfermo  
y a México te has venido.  
FERNANDO. Si yo, señor, como tú 2670  
me hubiera visto, afirmo  
que fuera de mi jacal  
en ocho meses salido

<sup>57</sup> Cobija: manta, abrigo en general.

<sup>58</sup> Huipil: (del náhuatl *huipilli*): antigua prenda de la mujer azteca, la camisa de algodón, sin mangas, escotada, larga hasta las caderas y ancha, con bordados, adornos y bellas labores.

|   |                              |
|---|------------------------------|
| no hubiera, si me importara<br>lo mejor por exquisito.  | 2675                         |
| ¿Quieres volver a recaer?<br>¿No temes al tabardillo,<br>y más como el que te dio,<br>que fue cocolistle fino?  |                              |
| BERNARDINO. Lucía, Fernando, vosotros<br>de los pensamientos míos<br>no conocéis la intención,<br>ni menos de mi destino.<br>Al fin, pues, temores vanos<br>asaltaron vuestro juicio.                                     | 2680<br><br><br><br><br>2685 |
| ¿Qué seña miráis en mí<br>que publique haber tenido<br>el achaque que decís<br>que me asaltó de improviso?<br>¿No miráis en mí que estoy<br>más robusto, con más brío<br>que si el achaque menor<br>hubiera jamás tenido? | 2690                         |
| Pues, ¿por qué me pretextáis<br>asaltos que el pecho mío<br>no teme? Cuando, si vengo<br>a México, es el motivo<br>la entera salud que tengo,<br>y que soy agradecido.  | 2695                         |
| Pero, si mal no me engaño,<br>el palacio del obispo<br>es éste: no hay que dudar.   | 2700                         |
| FERNANDO. ¿Y qué, conque lo haya sido?  |                              |
| LUCÍA. A México y al palacio<br>episcopal, no me imagino<br>la causa que tener pueda<br>para venir a él, mi tío;<br>ella es grave, pues callada<br>de nosotros la ha tenido.  | 2705                         |

|  |      |
|--|------|
| <p>Mayormente cuando allá<br/> en Tolpetlac le dijimos<br/> no saliera, y más de esto<br/> con importuno cariño<br/> le rogamos que excusara<br/> venir a dónde ha venido.</p>   | 2710 |
| <p>Mas ya veremos en qué<br/> para, hacer este camino.</p>   | 2715 |
| <p>FERNANDO. Pregunto, señor, ¿aquí<br/> a quién a mirar venimos?<br/> ¿Ha de pasar por aquí<br/> el quien quiera que te dijo<br/> que vinieras?</p>   | 2720 |
| <p>BERNARDINO. No, Fernando.</p>   |      |
| <p>FERNANDO. Pues acaba de decirnos<br/> ¿a quién, o por qué razón<br/> a este lugar has venido?</p>   | 2725 |
| <p><i>Sale el Paje. Todo el palacio revuelto.</i></p>  |      |
| <p>Se mira de regocijo<br/> y no anda cosa con cosa,<br/> porque a todos suspendidos<br/> nos tiene aqueste milagro<br/> que por raro es peregrino.</p>  | 2730 |
| <p>BERNARDINO. A este Teule preguntar (<i>aparte</i>)<br/> quiero si ver al obispo<br/> podré, pues por sólo verle<br/> a este lugar he venido (<i>llega a él</i>).<br/> Dios, Teule, te guarde y libre<br/> de contrarios enemigos.</p> | 2735 |
| <p>PAJE. Él te confiera también<br/> ese mismo beneficio.<br/> Con lo que acabo de ver (<i>aparte</i>)<br/> a todos los indios miro<br/> con más respeto y amor.</p>   | 2740 |

BERNARDINO ¿Díganme si yo al obispo  
podré ver? Porque me importa  
para un caso muy preciso. 2745

FERNANDO. ¡Al obispo quiere ver! (*aparte*)  
Aquí nos anohecimos,  
y lo peor que sin comer.  
Si yo tal cosa he sabido,  
prevengo para venir 2750  
mi poco de itacatito.<sup>59</sup>

LUCÍA. ¿Al obispo quiere ver? (*aparte*)  
¿Con el obispo, mi tío?  
¿Si creyendo que está sano,  
todavía tiene delirio? 2755

PAJE. No sé si verle podréis,  
mas, no obstante, yo el aviso  
le daré; si lo permite  
al instante os lo noticio.

BERNARDINO. Será cosa que os estime 2760  
con el afecto de amigo.

PAJE. Venid adentro, que aquí  
no me parece bien visto  
os estéis.

BERNARDINO. Yo os lo agradezco.  
¿Qué bien criado y comedido! (*aparte*) 2765

PAJE. Hacedme aqueste favor.

BERNARDINO. Yo en serviros lo recibo,  
y por no seros porfiado  
el admitirlo no omito.

PAJE. Limado parece y mucho, 2770  
pues se muestra tan político.

BERNARDINO. Entra, sobrina Lucía.

PAJE. Y también el indiecito.

<sup>59</sup> Itacate (Del náhuatl *itacal*, bastimento): provisión de comida que se lleva en un envoltorio, yendo de viaje o de paseo.

BERNARDINO. Un convidado sin causa  
pienso yo que no se dijo (*vanse*). 2775

*La sala anterior. Salen el Obispo, Fray Toribio y Juan Diego que se queda algo apartado.*

ZUMÁRRAGA. ¿Fray Toribio, qué decís  
del prodigio que habéis visto?  
Hijo Juan, llégate acá (*llega*),  
no estés en tanto retiro.  
El alma y el corazón 2780  
me roba de cierto el indio (*aparte*).

TORIBIO. Obras son éstas de Dios,  
y primicias imagino,  
con que quiere honrar a todos  
los de este vasto dominio. 2785

ZUMÁRRAGA. Por todas partes dichoso  
para nosotros ha sido  
este martes y feliz,  
tanto por lo que averiguo,  
como por la nueva grande 2790  
que en él hemos recibido,  
la que de prólogo pienso  
a esta ventura ha servido.

TORIBIO. Pues en día que se aparece  
la Virgen, señor, nos vino, 2795  
a su Majestad se debe  
sin duda tal beneficio,  
en que ya dice de Madre  
está haciendo los oficios.

ZUMÁRRAGA. Juan, hijo, ¿qué te parece? 2800  
¿Estás hallado conmigo?

JUAN. El cuidado, la verdad,  
sólo tengo de mi tío.

ZUMÁRRAGA. ¿Qué cuidado, estando sano?

JUAN. Así la Virgen lo dijo (*sale el Paje*). 2805



PAJE. El indio, anciano señor,  
con una mujer y un niño  
llegan ahora, y quiere veros  
el primero que os he dicho.

ZUMÁRRAGA. Facilitale la entrada 2810  
con los que trae consigo (*vase*).  
¿Qué querrá? ¡Válgame Dios!  
Con la venida de este indio,  
cada cosa me parece  
que es otro nuevo prodigio. 2815

*Salen con el Paje los tres y se hincan.*

BERNARDINO. A tus plantas... ¿Mas qué veo?

JUAN. ¡Qué es esto, cielos, que miro!  
¿Es ilusión? pero no  
es mi tío Juan Bernardino.  
Este, señor, el enfermo 2820  
es, que la Virgen me dijo  
estaba ya sano, y fuera  
del más mínimo peligro.

BERNARDINO. Así es verdad, como dices.  
Mira, mira a tu marido. 2825

LUCÍA. Cállate, que estás delante  
del Tiopizque, ya lo miro.

ZUMÁRRAGA. Fray Toribio, uno tras otro  
averiguo los prodigios.  
Alcen del suelo, y relata 2830  
el cómo, habiéndote visto  
tan enfermo, sano estás,  
siendo mortal tu peligro.  
No lo ignoro, mas saberlo (*aparte*)  
de su boca determino, 2835  
para honra de Dios y prueba  
de tal realzado prodigio.

BERNARDINO. Teule mayor, no me excuso,  
 pues a eso sólo he venido,  
 porque agravio me parece 2840  
 ocultar el beneficio,  
 y porque sepas el orden  
 de quien tanto favor me hizo.  
 Y supuesto que ya sabes  
 lo muy malo que me he visto, 2845  
 excuso la enfermedad,  
 y voy a lo más preciso.  
 A la muerte, señor, ya muy cercano  
 sin duda me miré, pues determino  
 me den los sacramentos, y que venga 2850  
 a negocio tan santo mi sobrino.  
 Muy temprano salió como es constante.  
 Yo, lo mejor que puedo, me retiro  
 a mí sólo interior, y de mis culpas  
 repasando el proceso, lo registro. 2855  
 En esto estaba pues, solo, pensando,  
 cuando llena de luz toda averiguo  
 mi choza de repente, y luz tan clara  
 como en medio del día nunca la he visto.  
 Examino la causa donde nace 2860  
 claridad tan extraña, y luego miro  
 una hermosa mujer, más tan realzada  
 que a lo bello y luciente ya ha excedido.  
 Mas, ¡qué mucho, señor, si me parece  
 que lo bello, lo hermoso y peregrino 2865  
 de esos orbes celestes en conjunto  
 le labraron el trono y el vestido!  
 De los rayos del sol la vi adornada,  
 por tapete a sus plantas averiguo  
 que la luna le sirve, y las estrellas 2870  
 sobre el manto le están haciendo brillo,  
 con empeño tan grande me parece  
 que el vislumbre menor, más pequeñito

para servirla sólo y adornarla  
 competir con el sol ha pretendido. 2875  
 Y él parece a mi ver que no sufriendo  
 competencia menor, pero ¿qué digo?  
 la expresión me perdona, que le causa  
 el conjunto de luces que averiguo,  
 las que entonces mirando, de suspenso 2880  
 me quedé como absorto sin sentido.  
 ¿Quién negarme podrá que tuve causa  
 para entonces quedarme como digo,  
 si por suerte no ignora las funciones  
 que ejerce en los enfermos el delirio? 2885  
 Tal entonces me creí que lo que veía  
 era todo aprehensión, pero concluido  
 de esta misma razón me satisfago,  
 negándome lo mismo que había creído,  
 pues mirar entre sombras de la idea 2890  
 y creerse que lo son, sobre camino,  
 que a la mente administra la sorpresa,  
 y es suceso, sin duda, repetido.  
 Entonces más atento, cuidadoso  
 con tal conocimiento y claro juicio 2895  
 a la Imagen me vuelvo, y su hermosura  
 el alma me arrebató y los sentidos,  
 pues tan bella la vi, pero perdona  
 que su copia pintar, señor, omito  
 a causa que conozco que mi labio 2900  
 no tiene para hacerlo aquel estilo,  
 (ni en acento de voces los colores)  
 que la puedan pintar como es debido.  
 Sólo sí te diré que su hermosura  
 con lo dulce, lo suave, lo atractivo 2905  
 de su voz igualó, siguiendo a verla,  
 regalarme con ella los sentidos,  
 pues escucho, señor, que me asegura  
 mi entera sanidad, como averiguo,

añadiendo también que te dijera 2910  
que en el mismo lugar donde la ha visto  
mi sobrino y hablado, casa y templo  
le hagas edificar, como ha pedido,  
y que Santa María [de]<sup>60</sup> Guadalupe  
a su imagen le pongan de apellido. 2915  
Estas breves razones solamente  
el rato que me habló, señor, me dijo.  
Acabadas, se fue, y en el instante  
el acuerdo me trae de haberla visto,  
ser aquesta Mujer aquella misma 2920  
que vieron mis paisanos en el sitio  
de esta grande ciudad, que los cegaba,  
cegábalos el mal, para su alivio.  
Lo que importa es las gracias le rindamos  
en el templo que pide, como digo, 2925  
en el que reverentes y devotos,  
extirpando de error antiguos ritos,  
le volvamos el culto que usurpado  
la falsa *Teotenantzin* le ha tenido.  
Y pues hacerlo así como lo pide, 2930  
puedes, grande señor, sin diferirlo:  
paso al templo se dé, mira que en él  
la lluvia hemos de ver de beneficios.  
ZUMÁRRAGA. ¡Oh!, ¡cuánto gozo me causa  
todo lo que has referido! 2935  
Fray Toribio, esta Señora,  
según tú dices, y ha dicho  
éste Juan, sin duda alguna  
fue la que anduvo en el sitio  
de esta ciudad, y a su ayuda 2940  
se debe haberla rendido:  
obligación por que es fuerza,

<sup>60</sup> Puesto que falta una sílaba, añado la preposición “de”.

- de las pruebas que averiguo,  
y ser la Madre de Dios,  
dar paso a lo que ha pedido. 2945
- TORIBIO. Deuda es de cristiano pecho,  
señor, el no diferirlo.
- LUCÍA. Válgame Dios cuántas cosas  
nos regateaba mi tío,  
y de tan sólo escucharlo, 2950  
y los prodigios que ha dicho,  
a esta Señora le tengo  
muy demasiado cariño.  
¡Qué diera yo por mirarla,  
como dice que la vido! 2955
- FERNANDO. Fuego, fuego en el abuelo,  
¡qué largo sermón nos hizo!  
Mas, ¿quién será la Señora  
que tan grande beneficio  
obró en él? Yo mirarla 2960  
quisiera por un ratito.
- ZUMÁRRAGA. Todos en mi compañía  
llevemos a Bernardino,  
segundo Juan venturoso 2965  
del triunvirato que han visto  
de Juanes, a quien la Reina  
del cielo ha favorecido.  
Pues no me hace a mí menor,  
sino grande beneficio,  
cuando de su templo autor 2970  
me constituyó al pedirlo.  
Y así vamos dónde vean  
el retrato peregrino  
de la que es vida, salud,  
y fuente de beneficios. 2975
- BERNARDINO. ¿Retrato, señor?
- ZUMÁRRAGA. Sí, Juan.

BERNARDINO. Pues ¿qué pintor ha sabido  
retratarla? ¿Dónde está?

ZUMÁRRAGA. Entra, que ya determino  
que la veas, porque te faltan 2980  
que admirar muchos prodigios,  
que por menor y despacio  
te contará tu sobrino.

BERNARDINO. Vamos, señor, que en el pecho  
el gozo no me ha cabido 2985  
con la nueva que me das,  
sabiendo que mis sentidos  
se han de recrear, con mirar  
tan soberano prodigio.

FERNANDO. ¿Y yo, señor, voy a verlo? 2990

ZUMÁRRAGA. Con él a todos convido.

FERNANDO. Ven Lucía, que nos convida (*brincando*)  
para mirarlo, el obispo.

LUCÍA. Ve devoto y reverente.

FERNANDO. Yo salto de regocijo. 2995

*Entran por una puerta y salen por otra, y se descubre la Imagen en un altar bien adornado,  
y dice Bernardino admirado:*

BERNARDINO. ¡Ésta es!, como yo la vi  
hoy, cuando digo que sano  
me vide, con proferirlo  
la Señora de su labio!  
Merced porque agradecido 3000  
le doy las gracias postrado, (*híncanse los tres*)  
diciendo: Sálvete Dios,  
de las mercedes erario,  
de los beneficios fuente,  
nuestra defensa y amparo. 3005  
Sálvete Dios, Virgen pura,  
de la Trinidad Sagrario,  
Casa de su habitación,

y Templo de su descanso.  
 Sálvete por el favor 3010  
 que hoy nos hace por tu mano,  
 en hacer que en ti le adoren  
 los que ya somos cristianos.  
 Honor por que de rodillas  
 te doy las gracias, rogando 3015  
 a su Majestad permita  
 se extienda su nombre santo.

LUCÍA. Yo, Señora, a tus pies,  
 pues de mi pecho lo sano  
 conoces, esto recibe, 3020  
 cuando razones no alcanzo  
 de alabanzas que decirte,  
 por la salud que le has dado  
 a nuestro tío, a quien todos  
 como maestro respetamos. 3025  
 Fernando, dile a la Virgen  
 lo que puedas con agrado.

FERNANDO. ¿Qué quieres tú que le diga,  
 si no me aconsejas algo,  
 todo lo que he de decirle 3030  
 ahorita se me ha olvidado.

LUCÍA. Dile: Celeste prodigio,  
 de la hermosura milagro,  
 compendio de perfecciones,  
 y de la belleza encanto. 3035

FERNANDO. Dile: Celeste prodigio  
 de la hermosura milagro,  
 compendio de perfecciones,  
 y de la belleza encanto.

LUCÍA. ¡Qué necio, Fernando, estás! 3040

FERNANDO. Lo que me dices repaso.

LUCÍA. ¡Qué no te encanta su vista?  
 ¿Mira qué linda, Fernando?  
 ¡Bendito sea el Dios que la hizo

|  |                              |
|--|------------------------------|
| concebida sin pecado!  | 3045                         |
| Cada vez que más la miro,<br>de mirarla no me canso,<br>viéndola que sobre bella,<br>vierte en su rostro el agrado.  |                              |
| FERNANDO. Es cierto, Lucía, que tiene<br>una cara que no acabo<br>de admirarme, de mirar<br>prodigio tan soberano.   | 3050                         |
| ZUMÁRRAGA. ¡Qué sencillez, fray Toribio!<br>Envidia todos me han dado.   | 3055                         |
| TORIBIO. Estas limpieza de voces<br>son, faltándoles ornato,<br>del laconismo mejor,<br>señor, lo más acendrado.   |                              |
| ZUMÁRRAGA. El Bernardino, Toribio,<br>me deja ya edificado,<br>con su profundo silencio,<br>porque conozco que hablando<br>está más que los soberbios,<br>que tanto precian de sabios. | 3060<br><br><br><br><br>3065 |
| Y si la ciencia mayor<br>es el vivir arreglado,<br>que éstos lo viven nos dicen<br>los prodigios que miramos.  |                              |
| TORIBIO. Yo de mi parte, señor,<br>lo doy por asegurado,<br>pues aunque en la Ley son nuevos,<br>parecen viejos cristianos.  | 3070                         |
| JUAN. Envidia me da mi tío<br>de mirarlo tan callado.  | 3075                         |
| ¡Quién como él a la Señora<br>le estuviera platicando!<br>Le envidio muy justamente,<br>lo miro, pero no le hablo.   |                              |



|                                |      |
|--------------------------------|------|
| TORIBIO. Háblale con el deseo, | 3080 |
| que expresa mucho callando     |      |
| quien habla con la intención   |      |
| en su interior retirado.       |      |
| ¡O quién fuera como tú!        |      |
| PAJE. Y muriera afortunado     | 3085 |
| Y con aquesto da fin,          |      |
| discretísimo senado,           |      |
| (si las faltas perdonáis       |      |
| del ingenio mexicano)          |      |
| el indio más venturoso         | 3090 |
| y milagro de milagros.         |      |
| <br>Laus deo                   |      |

## Variantes de la edición de 1882

|         |   |
|---------|---|
| 39      | Did. suprimida  |
| 186     | Más que lloro] Lloraré por  |
| 199     | Did. a la] a la persona; Por lo] Por la parte   |
| 243     | ignorar] ignorado   |
| 260     | Did. en el interior] quedando fuera   |
| 311     | Did. bajando hasta meterse, pero sin perder de vista la nube]<br>baja y atraviesa el escenario. |
| 549     | Hoy antes] Hoy más antes  |
| 555     | de tinieblas] tenebrosas  |
| 559     | y aun más añadiré] y el asombro me dura todavía   |
| 556     | suprimido   |
| 561     | su] esa   |
| 568     | que a superior región, mejor esfera] me llevaban a la azul esfera                               |
| 569-570 | suprimidos  |
| 574     | firme en que] viendo que  |
| 588     | de] por   |

- 589 por blanda] y sentida  
592 a el] al; que] sin igual  
593 hermosa] graciosa  
595 De] Y  
605 ver y atender] escuchar  
607-608 suprimidos  
662 Did. (Híncase)] (Arrodíllase)  
670 tuviera] debiera  
671 castigando] castigado  
698 Did. Déjase ver el cerro como la vez pasada, y suena la música, pero tan suavemente que no estorbe la representación, y sale Juan Diego fingiendo su trotecito, y se para a la falda del cerro] Otra vez el cerro. Suena la música suavemente. Sale Juan Diego y se detiene a la falda del cerro.  
714 que muero yo] siempre la quiero  
781 debido] merecido  
826 a el] al  
830 Did. dejan de sonar los instrumentos] déjase oír la música nuevamente  
831 Y] Que  
835 Did. (Se levanta)  
845-851 suprimidos  
861 sincopara] acertara  
865 cuarta] clara  
870 renacido] renaciendo  
872 De luz esperezoso] Vivos resplandores  
873 A el alba que marcha] presto dale al alba  
874 delante del carro] apresura el paso  
875 con que dicen andas, ] del carro en que andas  
876-883 suprimidos  
891: haréis] harás  
898-899 suprimidos  
890 Did. (Va bajando)  
906 vido] miró  
907 Did. suprimida  
939 enarbole] amanezca

|           |  |
|-----------|--|
| 968-971   | suprimidos   |
| 972       | Mas] Oye   |
| 1001      | Did. (Híncase)] (Se postra)  |
| 1033      | por puntual] tu esmero   |
| 1084      | era] eran  |
| 1102      | Sobre] A   |
| 1108      | a nosotros Dios] nos hizo Dios   |
| 1109      | quiso hacernos ¡Oh infinita] con su bondad infinita                            |
| 1110-1111 | suprimidos   |
| 119-1127  | suprimidos   |
| 1128      | Pues] Mas  |
| 1141      | a] los   |
| 1155      | El porqué no se esconde, siendo claro] Por tener de ilusión<br>indicios claros |
| 1156-1157 | suprimidos   |
| 1174      | aqueste] este  |
| 1182      | Did. (Vase el paje)  |
| 1189      | Did. suprimida   |
| 1184      | Did. suprimida   |
| 1193      | Did. Tomándola con la capa] suprimida  |
| 1205-1207 | cuando] suprimidos   |
| 1209      | sobre] y en  |
| 1212      | la] me   |
| 1214      | Oyola] Oyome   |
| 1218      | erija] erijan  |
| 1224      | la] le   |
| 1232      | de] suprimido  |
| 1239      | voluntad] obediencia   |
| 1247      | y] que   |
| 1259      | el] lo   |
| 1274      | tu] suprimido  |
| 1295      | pienso] temo   |
| 1303      | quien la profería] señor, quien mentía   |
| 1311      | sabido decirla] dicho una falsía   |
| 1316      | a el] al   |
| 1356-1357 | suprimidos   |

- 1359 y] omitido
- 1367 Did. suprimida
- 1370-1371 entre paréntesis
- 1388-1389 entre paréntesis
- 1396-97 suprimidos
- 1404 Did (Aparte)
- 1420 tu] su
- 1449 Did. (Híncase)] (Se arrodilla)
- 1451 Did. Dale la bendición, besa la mano] El obispo le da la bendición: le besa Juan la mano
- 1452 del] por; querida] aplaudida
- 1453 el cuando sin tiempo] remotos tiempos
- 1463 concluido] alagado
- 1480 olvidados] olvidadas
- 1482 como] al; Did. Descúbrese el cerro, y en lo superior de la nube estará oculta la Virgen. Sale el Paje, y Juan se encamina al cerro] El cerro como en el acto anterior, con la nube en que a su tiempo aparecerá la Virgen. Sale el paje y después Juan que se encamina al cerro.
- 1486-1494 suprimidos
- 1499 lo bajo] el llano
- 1504 ha] he
- 1506 Did. a] cerca de
- 1514 Did. hinca] arrodilla
- 1530 sobre] soy; soy] o soy
- 1566 Did. hincado] arrodillado
- 1598 Did. (Parado)] (En pie)
- 1621-1629 suprimidos
- 1637 el] omitido
- 1656 pobre] tonto
- 1662 y] y su
- 1683 Did. con lo necesario] con los aperos necesarios
- 1721 el] al
- 1722 gozo] estoy
- 1787 Did. Sale Juan Diego como que viene de la calle] Dichos y Juan Diego que viene de la calle.

- 1793 A dentro] Adentro
- 1803 Did.] suprimida
- 1804 Did. (Aparte)
- 1812 Did. (Aparte)
- 1817 No hay que hacer] Ya no hay duda; Did. Salen fuera] Se adelanta a Bernardino
- 1836-1837 suprimidos
- 1838 creyendo] sin creer
- 1840 Sea] omitido
- 1841 el] del
- 1871 cuanto] en cuanto
- 1895 ya me duelen los pelo] se me eriza el cabello
- 1895 de haber oído la misión] al escuchar los sermones
- 1918 hija está, que así lo hagamos] esté, que el hombre se cure
- 1920 Y] suprimido
- 1933 el] suprimido
- 1937 Did. Descúbrese] suprimido; y salen el Obispo y fray Toribio] sale el Obispo y fray Toribio
- 1963 por] omitido
- 1981 paréntesis suprimido
- 1983 la] que la; paréntesis suprimido
- 2010 por ser] que eran
- 2014 quien] quienes
- 2017 de la fábula creyendo] dice el fabuloso cuento
- 2103 den] dan
- 2110 sea lo que] es un buen hombre
- 2111 todos lo están infiriendo] de aquellos que elige el cielo
- 2130 pero] muy de
- 2133 Did. (Lo que sigue, yéndose)] (Se despiden y el obispo se va seguido de fray Toribio hasta la puerta)
- 2134–2145 suprimidos
- 2145 Did. se dejarán ver por el aire unos pájaros en ademán de que cantan] suprimido; como apresurado en su trotecito] apresurando el paso
- 2146 camina] se agita
- 2152 mas está...¡válgame Dios!] y debo marchar aprisa

- 2153 ahora que mejor diviso] sin pararme en el camino  
 2154-2159 suprimidos  
 2162 excuso] excuse; aunque] ya sabes  
 2163 dilato más el camino] que con empeño te sirvo  
 2164 No ignoro, no, que quejosa] mas no te muestres quejosa  
 2165 estarás porque no vino] ni te disgustes  
 2166 por la seña de tu siervo] porque no vino tu siervo  
 2170 dilatarme, me voy] no quiero demorarme  
 2171 por esa senda] esta veredita sigo  
 2171 Did. hurtando] dando  
 2175 Did. y queda] quedando  
 2183 Did. (Híncase)] (Lo hace)  
 2248 seña] prueba  
 2256 Did. suprimida  
 2263 Did. Sube] Sube Juan  
 2257 Did. hace como que se para] Bernardino se levanta; el cerro]  
 del cerro  
 2341 sabrá] sabréis  
 2356 hiciste] hicisteis  
 2377 Did. como] sumamente  
 2382 un] suprimido  
 2396 pues] suprimido; tocar lo que yo vide] descubrir ese tesoro  
 2398 te manda] os remite  
 2404 aquesta] esta  
 2407 la] suprimido  
 2409 neutral estoy con] absorto me pone  
 2413 que ande] ande así  
 2417 Did. en ] a  
 2380-2381 suprimidos  
 2383 Did. en] a  
 2420 Did. suprimida  
 2453 toda risa] con sonrisa; y] suprimido; paréntesis suprimido  
 2454 qué] cuál  
 2460 como cristiano fiel los Sacramentos] y se aumenten los tristes  
 sufrimientos

- 2461 recibir en el día, yo sus intentos] recibir los benditos Sacra-  
mentos
- 2462-2467 suprimidos
- 2478 parta] me marchó
- 2488 allí]
- 2503 Did. hincan] postran
- 2506 no] nunca
- 2521 gloria] gloria augusta
- 2525 El nunca jamás obrado] Uno jamás esperado
- 2552 sin ser nacido] con dulce anhelo
- 2576 que] cual
- 2615 Did Páranse] Levántase; se] suprimido
- 2616 Daca] Salve
- 2620 Daca, la tilma dichosa] Dichosa la tilma ha sido
- 2635 que] a; pensado] llegado
- 2640 candidez] candor
- 2657 de todo enmendado] como buen cristiano
- 2702 dudar] dudarlo
- 2708 ella es grave, pues callada] mas grave deberá ser
- 2709 de de nosotros la ha tenido] cuando oculto lo ha tenido
- 2750 y] suprimido
- 2811 esos] los; trae] traiga
- 2815 Did. hincan] arrodillan
- 2857 toda averiguo] absorto miro
- 2861 y luego miro] tanto brillo
- 2862 más tan realzada] se me presenta
- 2876 y él parece a mi ver que no sufriendo] De pronto pareciome  
todo sueño
- 2877 competencia menor, pero ¿qué digo?] mas luego comprendí no  
era delirio
- 2886-2893 suprimidos
- 2907 regalarme] regalome
- 2923 el] al
- 2959 beneficio] bien le hizo
- 2965 suprimido
- 2966 de Juanes, a quien la Reina] a quien la Reina del cielo

- 2967 del cielo] también
- 2968-2971 suprimidos
- 2972 Y así] suprimido; dónde] pues adónde
- 2975 fuente de beneficios] manantial de prodigios
- 2980 porque te faltan] y lo demás
- 2981-1982 suprimidos
- 2989 tan soberano prodigio]ese retrato divino
- 2994 ve] sé
- 2995 Did. y dice Bernardino admirado
- 2997 digo] dijo
- 2998 me vide con proferirlo] me iba a poner al instante
- 2999 la Señora de su labio] démosle gracias postrados
- 3000-3001 suprimidos; Did. (Híncanse los tres)] (Se arrodillan)
- 3019 Yo] Y yo
- 3036 Dile: Celeste prodigio] Bendito sea Dios que la hizo
- 3037 de la hermosura milagro] concebida sin pecado
- 3038-3049 suprimidos
- 3085 Y con aquesto da fin] Mas ya concluye el poema
- 3086 discretísimo senado] pido al público ilustrado
- 3087 (si las faltas perdonáis] que las faltas le perdone
- 3088 del] al
- 3089 el indio más venturoso] que de las Apariciones
- 3090 y milagro de milagros] ha descrito los milagros
- 3091 Did. LAU DEO] FIN



## La Reina del Tepeyac o las cuatro apariciones de la Virgen. Comedia sacro religiosa en cuatro cuadros y en verso (1886)

Cristina Fiallega

Inmediatamente después de la alusión a la estructura, “en cuatro cuadros y en verso”, en el subtítulo del manuscrito que nos ocupa aparecen las siguientes informaciones “Tomada de la tradición por su autor Porfirio Vargas Machuca quien la dedica como prenda de simpatía al señor Don José de la Luz Rojas, Puebla Agosto 21 de 1886”.

*La reina del Tepeyac o las cuatro apariciones de la Virgen* consta de 73 folios y constituye un hallazgo bibliográfico del que sorprende que –a pesar de encontrarse en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México– del documento, de su autor (de emblemático nombre en el momento áureo de Porfiriato) y del beneficiario no se encuentran informaciones de ninguna especie ni en dicha biblioteca ni en la mayoría de las bibliotecas y archivos de la Ciudad de México.<sup>1</sup> Sin embargo, creemos que la ausencia de rastros de la presencia de nuestro dramaturgo en estas ciudades podría atribuirse a su pertenencia a una nacionalidad ni mexicana ni europea, sino sudamericana. Pensamos en Argentina o Uruguay y nuestra hipótesis se basa en algunos indicios presentes en la pieza, lingüísticos, como el voseo, o conceptuales como la idea de indio que, sobre todo a finales del siglo XIX, difería

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> Puesto que la obra aparece fechada en Puebla, se consultaron también la Biblioteca Palafoxiana, la Biblioteca de la Universidad Pontificia y la Biblioteca Lafragua de esa ciudad.

mucho del concepto europeo en general y del español peninsular después de tres siglos de colonia.<sup>2</sup>

En las ciento cinco páginas en tinta sepia sobre papel rayado en forma de cuaderno que integran el manuscrito, a primera vista, y a causa de la diversidad de la caligrafía, que se alterna en todo el texto, se podría pensar en una escritura a cuatro manos. Sin embargo, una observación más atenta de *La reina del Tepeyac o las cuatro apariciones de la Virgen* revela que nos encontramos en realidad ante dos tipos usados por la misma persona que los ha utilizado para resaltar una frase de las acotaciones o para señalar los cambios de cuadro o escena y, sin duda también, en búsqueda de una armonía estética.

Demuestra la búsqueda de la belleza gráfica el uso de mayúsculas al principio de cada verso. Asimismo, en la portada de la pieza se han utilizado los moldes de una caligrafía gótica antigua, y los de ciertas decoraciones florales que sirven de fondo a la escritura. En el documento se observa, además del tipo de escritura, el cuidado de la misma; en algunas partes se presenta una caligrafía regular y clara, en otras, ésta se vuelve descuidada, con tachones y aumento del tamaño. En todo el escrito el final de los diálogos aparece subrayado y los nombres de los actores, a veces, abreviados. En varias de sus partes el texto muestra que, después de que se le escribió, no fue controlado ni corregido, como ejemplo basta la escena novena del primer cuadro en la que Don Ventura, aparece con el nombre de Don Juan.

Por el argumento tratado y por el feliz desenlace, como recita el subtítulo, nos encontramos ante una “comedia sacro-religiosa” que encubre la realidad de un drama “histórico-sociológico”, con muchos momentos acertados pero, en general, de desigual calidad. Esto tanto por lo que se refiere a la versificación, como por la ausencia de cohesión en la pieza misma. Como la caligrafía también es estilo de Vargas Machuca es inconstante, hay estrofas de buenos versos y otras que desenmascaran al aficionado de letras que es el autor de la pieza. La amplificación y la redundancia son las dos figuras retóricas que junto con el uso anacrónico del hipérbaton hacen de *La reina*

<sup>2</sup> Cfr. D. F. Sarmiento, “Civilización y barbarie”, *Facundo*, Cátedra, Madrid, 1993, pp. 55-74; donde a mediados del siglo XIX (1845-51) se comentaba: “las razas americanas viven en la ociosidad y se muestran incapaces, aún por medio de la compulsión, para dedicarse a un trabajo duro y seguido” (p. 64).

del *Tepeyac* o las cuatro apariciones de la Virgen una lectura complicada y del estilo de Vargas Machuca lo opuesto de la sencilla belleza estilística de su hipotexto el *Nican Mopohua*.

“Tomada de la tradición” dice su autor, y efectivamente, la pieza de Vargas Machuca se construye hipertextualmente sobre el núcleo constituido por el *Nican Mopohua*. El contenido del relato de Valeriano se mantiene materialmente inalterado, lo que se altera es la trama que se expande enriqueciéndose con lo que podríamos llamar una pseudo intriga secundaria constituida por la intervención en la historia de Don Ventura y por el diferente número de participantes en la acción. Vargas Machuca añade a los personajes de la tradición –la Virgen, Juan Diego, el Obispo, Juan Bernardino y los dos familiares– las figuras de María Lucía, mujer de Juan Diego, y Don Ventura, nombre simbólico del otro verdadero protagonista amén de Juan Diego, que se pone como testigo de los hechos y cuya experiencia, según la pragmática de la pieza, se quiere erigir como emblemática de una clase social.

En *La reina del Tepeyac* o las cuatro apariciones de la Virgen, nos encontramos, ante dos formas de hipertextualidad:<sup>3</sup> una de expansión,<sup>4</sup> que se concreta en la dramatización de lo que es implícito en el cuento de Valeriano: estados de ánimo, pensamientos e intenciones. Lo que en el relato hipotexto se deduce de la *performatividad* del texto mismo, es decir de las acciones que los actores realizan en la escena, en *La reina...* se vuelve concreto mediante su locución<sup>5</sup> oral. La otra es una forma de extensión<sup>6</sup> constituida por la añadidura de las vicisitudes de Don Ventura, en cuanto bloque textual, a la historia original del *Nican Mopohua*.

<sup>3</sup> Recordamos que por hipertextualidad entendemos todas las formas en que un texto posterior o hipertexto se basa en todo o en parte en un texto precedente o hipotexto. En otras palabras, el hipertexto *La reina del Tepeyac...* es el texto B construido a partir del texto A, *Nican Mopohua* y es incomprensible, en su totalidad, sin considerar su relación con su hipotexto. Cfr. G. Genette, *Palimpsesti, La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Turín, 1982.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 308.

<sup>5</sup> Usamos la terminología de Austin, quien en su teoría de los actos lingüísticos distingue la locución como acto físico de hablar o escribir, la ilocución como acción que se realiza al hablar, como ordenar, y la perlocución relativa precisamente a la performatividad o acción que se realiza como consecuencia de lo que se ha oído o leído y que es característica de la teatralidad. Cfr. Ch. Austin, *Quando dire è fare*, Marietti, Turín, 1974.

<sup>6</sup> Genette, *op.cit.*, p. 314.

Un veloz, necesario y un poco aburrido recorrido por la comedia entera nos permitirá observar estos dos aspectos que, según nuestro parecer, representan los rasgos característicos de la pieza y que se refieren a la que podríamos llamar pragmática funcional del drama. Pragmática que del *Nican Mopohua* se sirve, solamente, como marco para insertar en ése, en cuanto mito fundacional de la identidad nacional, el elemento hispánico/europeo o, tal vez sería mejor decir el elemento *blanco* representado por Don Ventura, cuya funcionalidad en la economía del drama se liga a la del personaje indígena femenino.

El primer cuadro es el más largo de la pieza y está formado por once escenas. En la primera, con una vista de la “selva” y en el fondo el cerro del Tepeyac, se cruzan Lucía, que de Tlatelolco presurosa vuelve a su pueblo, y Don Ventura se ha extraviado y busca el camino que lleva a Tlatelolco, obsérvense los cambios respecto al principio del *Nican Mopohua*. La mujer de Juan Diego es un personaje de la tradición que no forma parte del relato de Valeriano y que, a pesar de ello, tiene un rol de primera importancia en la cohesión del drama, cuyo entramado se construye a partir de esta coincidencia del español y la india en el mismo lugar. Más que el encuentro entre el indígena y la divinidad, el autor empieza la comedia con el enfrentamiento entre dos clases sociales que son al mismo tiempo dos grupos étnicos. Uno que se considera superior y el otro, que por temor, acepta la supuesta superioridad del extranjero.

En la segunda escena Don Ventura, solo, comenta la “sencillez” (léase simplicidad) de la india cuyo marido, piensa, bien podría volverse ayudante de un cierto cura. En realidad el monólogo del español sirve para justificar con la sencillez de la india la empresa de la Conquista; justificación que se presenta explícitamente desde el primer diálogo entre Lucía y Don Ventura, cuando ella, después de haberle indicado el camino, le dice que los indígenas son “muy buenos” y él responde:

Gracias a los españoles  
que a conquistarlos vinieron  
poniendo a la idolatría  
de la religión el freno.  
¿Qué harían ¡pobres infelices!  
caminando siempre ciegos

hasta topar con la vía  
que conduce a los infiernos?  
(vv. 12-20)

En la tercera, cambia la escenografía y en su choza Juan Diego habla con su tío Bernardino, juntos comentan el retraso de Lucía. Juan Diego decide no esperar más y parte para ir a misa. En la cuarta, Juan Bernardino, solo, piensa que el retraso de Lucía seguramente es debido a la distancia y no a la infidelidad a su marido. Como en el caso de la escena anterior, también aquí Vargas Machuca intenta presentar la vida interior de los personajes, como él los ve. El modo de concebir a los indios por parte de Don Ventura y por ende por parte del comediógrafo, nos recuerda la imagen de los indios de la pampa argentina que se desprende del *Martín Fierro* o del ya citado *Facundo*.<sup>7</sup> Así, mientras Juan Diego no espera a Lucía por no demorar su llegada a misa, Bernardino desea que su sobrino no dude de la fidelidad de Lucía, pues la duda significaría una falsa fe y la vuelta a la idolatría. Nótese que el eventual retorno a la idolatría es observado a través de un juicio moral.

En la quinta escena llega Lucía y le cuenta a Juan Bernardino que su retraso fue debido a un español que la había seguido y ella, temerosa, mejor lo afrontó “pues dicen que [los españoles] a los indios pretenden acabar” (v. 215). El español, concluye, le pidió sólo informaciones sobre el camino a Tlatelolco.

A partir de la escena sexta se introduce en la pieza el relato del *Nican Mopohua*. Juan Diego oye la música y el canto de los pájaros que aquí, como en el cuento indígena, anuncian la aparición de la Virgen de Guadalupe. Continúa, en las siguientes escenas, de la séptima a la onceava, el relato de las apariciones con la variante que en la novena escena –la escenografía es la de la casa del obispo– Don Ventura, que ha llegado al palacio arzobispal antes que Juan Diego, ya está esperando cuando el indio les pide a los sirvientes que lo anuncien al prelado. Se establece un diálogo entre el ex-

<sup>7</sup> No huelga recordar la influencia en la región rioplatense, pero también en toda América Latina, del pensamiento de Faustino Sarmiento, que en 1883 publicó *Conflicto y armonía de las razas en América* y que, admiradísimo por sus ideas progresistas, en su famoso *Facundo* dice, cito de memoria, que “la sangre de los indios es muy buen fertilizante y que por tanto valía la pena exterminarlos para repoblar la Argentina con emigrados europeos”.

tranjero y el vidente, el cual, antes que al obispo, cuenta su visión a Don Ventura. Éste le dice que le cree –poniendo en evidencia que los indios no son dignos de confianza– y se ofrece para servirle de portavoz. Aunque no será así pues Juan Diego mismo comunicará al Obispo el mensaje de la Virgen, la entrevista se presenta como una concesión de Don Ventura que le cedió su turno para que fuera escuchado primero que él, pero sobre todo porque le creyó. Obsérvese que en este modo el encuentro entre la religión, representada por la Virgen María, y los indígenas aparece mediada por los colonizadores y no por los misioneros. Al mismo tiempo, la primera entrevista entre el indio y la Iglesia, en cuanto institución, se da bajo la mirada del español peninsular.

El autor, de hecho, coloca al visitante en una posición superior a la del Obispo, pues es él el primero que llega a conocer, antes que el prelado mismo, la visión del indígena y es él quien “sabría” cómo manejarla. Este concepto en realidad se repite a lo largo de toda la pieza y ya había sido expuesto en los versos arriba citados, pues desde el principio de la comedia Vargas Machuca insiste en justificar la Conquista y la consiguiente colonización con los beneficios de la religión. El cuadro se cierra con Juan Diego dejando el palacio mientras el Obispo escucha, en privado, lo que tiene que decirle Don Ventura.

El segundo cuadro lleva como subtítulo, “Segunda aparición” y consta de ocho escenas. En la primera se proponen las dudas de los sirvientes. Dudas que surgen y se apoyan en la pusilanimidad del vidente. En la segunda, nueva variante respecto al relato original, Don Ventura se despide del Obispo que le promete que satisfará sus deseos. Nótese que ni en esta escena ni en la anterior se sabe lo que el prelado y el español se dicen. En la tercera entran los familiares pero el Obispo no comparte con ellos sus preocupaciones y se muestra deseoso de estar solo. En la cuarta, el Obispo se debate en sus dudas.

¿Cómo es que la dulce Madre  
del Hijo de Dios increado  
de aquél que por redimirnos  
con cariño inmaculado  
dio su vida con anhelo  
en la cumbre del Calvario,

aparecerse pudiera  
en tan semejante caso,  
a un infeliz que apenas  
es recién catequizado?  
(vv. 701-710)

Incertidumbre que conceptualmente no difiere de la de Don Ventura y los sirvientes, aunque atenuada por el conocimiento de las Sagradas Escrituras, como puede apreciarse en estos versos, con los que está formado el diálogo de los pajes:

¿qué a ese indio que hubo venido  
se le hubiese aparecido  
la tierna Madre de Dios?

Son ficciones engañosas  
de estos neófitos ilusos  
pues de la fe hacen abuso  
creyéndose muchas cosas  
(vv. 662-668)

En la quinta escena es el mismo Juan Diego quien medita sobre la respuesta del Obispo y en manera especular refleja las mismas ideas del prelado. En la sexta, la Virgen insiste a Juan Diego para que vuelva a ver al Obispo. En la séptima, Lucía aparece sola y preocupada por el retraso de Juan Diego. En la octava, Juan Diego llega a su casa y le cuenta a Lucía el motivo de su atraso. Nótese el paralelismo entre los retrasos y los encuentros que el matrimonio de indios –primero Lucía con Don Ventura, y luego Juan Diego con la Virgen– tuvieron en su viaje a Tlatelolco, paralelismo que nos parece muy representativo de la mentalidad de Vargas Machuca. También las referencias a la vida familiar de Juan Diego contribuyen a expandir el relato aparicionista y al mismo tiempo nos proporcionan un cuadro “costumbrista” de la vida de los indígenas mexicanos. Sin embargo, en este caso la descripción de la choza de los indios se parece mucho a la de los indígenas rioplatenses, por lo menos a la visión estereotipada presente en la literatura gauchesca.

El tercer cuadro está constituido igualmente por once escenas, en la primera Juan Bernardino, Lucía y Juan Diego comentan los hechos del día anterior y Juan Diego añade que:

Allí estaba un Don Ventura  
tomando la silla toda  
diciendo que había llegado  
desde tierras muy remotas.  
(vv. 965-968)

En la segunda escena de este cuadro, en el palacio obispal un familiar, solo, dice que todo está listo para impartir la doctrina, enfatizando así la bondad educativa de la presencia misionera. En la tercera llega Don Ventura, como Bernal Díaz, o quizá según un lugar común difundido hasta nuestros días, compara la belleza de la Ciudad de México con Venecia. En la escena cuarta entra el Obispo y dice al familiar que puede permanecer en el despacho pues lo que tiene que hablar con Don Ventura no es un secreto, pero que para el eventual espectador o lector es siempre un enigma. Don Ventura comenta con el Obispo, contrariamente a lo que había dicho a Juan Diego, que no cree “Que aquí en México María se les pueda aparecer” (v. 1128). En la quinta escena llega Juan Diego de nuevo, le comunica al prelado la insistencia de la Virgen y el religioso con ironía comenta con Don Ventura, aparte, “otra vez se le aparece” y éste, siempre aparte, “tiene razón y sobra” (vv. 1167-68); al final el Obispo pide la señal. En la sexta escena el prelado, Don Ventura y un familiar subrayan la poquedad del indio. Al familiar, el sacerdote le ordena que siga a Juan Diego. En la séptima, está el español con el nuncio que vacila porque Dios suele escoger a los que no cuentan para escandalizar a los que sí cuentan. Don Ventura dice que no se irá de México hasta conocer el fin de la historia. Escena octava: los familiares pierden de vista a Juan Diego. En la novena, Don Ventura cuenta cómo había perdido el camino que le mostró María Lucía. En la décima los familiares regresan y anuncian a Don Ventura, antes que al Obispo, que han perdido de vista a Juan Diego.

Podríamos decir, llegados a este punto, que Don Ventura ocupa en la comedia de Vargas Machuca el rol decisivo que en el *Nican Mopohua* corresponde al Obispo y actúa su papel influyendo en las opiniones y elección



nes del nuncio recibiendo, antes que él, las noticias relativas a la Aparición. En la última escena del cuadro tercero, Juan Diego se sienta a esperar a la Virgen que no tarda en llegar, hablan y se dan cita al día siguiente para que ella le entregue la señal.

El cuadro cuarto consta de doce escenas, las últimas de las cuales son muy breves y creemos que sirven para crear una especie de corriente de conciencia que envuelve el desenlace de la comedia. En la primera escena, en la choza de Juan Diego, Juan Bernardino, solo, se lamenta porque se siente mal y tiene miedo de morir sin el auxilio de un sacerdote. En la segunda entra Lucía y le explica que no lo ha dejado solo y que en cuanto vuelva Juan Diego le ayudarán. En la tercera, Juan Diego entra y ante la situación decide ir en busca del sacerdote. En la cuarta escena Don Ventura, a escondidas, entra en la choza de Juan Diego de quien quiere descubrir “el misterio”. En la quinta, Lucía escucha ruido y descubre al intruso quien le pregunta si conoce a Juan Diego. A este respecto vale la pena hacer notar la última incoherencia de la pieza que, como se recordará, inicia con el encuentro de los dos y con la prisa de Lucía que le había explicado a Don Ventura que tenía que volver a casa a tiempo para que Juan Diego, su marido, pudiera ir a misa. Don Ventura miente preguntándole si Juan Diego vende, como le han informado, algunos preciosos ídolos. Esto naturalmente para poderlo acusar de idolatría. Ella lo niega y le comunica que su tío está muy grave. Don Ventura se muestra indiferente e insiste por saber dónde está Juan Diego; después afirma que quiere conocer a Juan Bernardino. En la sexta escena Juan Diego se queja de lo mucho que ha caminado, desviando el camino, para no encontrar a la Virgen. Cuando ella aparece, sigue, como en el *Nican Mopohua*, el aviso de que el tío ha sido sanado, la orden de recoger las flores y el mandato de volver con ellas a donde el obispo. En la séptima escena Juan Diego medita sobre la variedad de sentimientos que han provocado en su ánimo los eventos de los que se ve protagonista, sintiéndose indigno, pero al mismo tiempo, privilegiado. En la escena de ocho de los familiares comentan su fracaso y deciden echar a Juan Diego si acaso regresara por ahí. En la novena escena Don Ventura regresa e informa a los familiares lo que ha descubierto y les dice que, ahora, considera a Juan Diego confiable. En la décima llega también Juan Diego con “las señas”. La escena once sirve solamente para introducir el comentario de Don Ventura sobre las flores, comentario que resume la opinión de una clase social a la que le resulta im-

posible creer que la predilección divina se dirija hacia los indios y no hacia ellos, los blancos. En la última se presenta la apertura de la tilma y con la maravilla que suscita se cierra la comedia.

El recorrido a través de la pieza muestra la estructura, que incluye entre las vicisitudes de los personajes del *Nican Mopohua* la de Don Ventura, quien de esta manera pasa a formar parte del mito de fundación de la nacionalidad mexicana.

Los elementos espectaculares y específicamente teatrales de la pieza dejan mucho qué desear y denotan que la comedia fue escrita, según nuestro parecer, no para ser representada, sino para ser leída: esto no implica que, como podrá comprobar el lector, no se hayan escrito acotaciones escénicas relativas tanto a la escenografía como a los movimientos de los actores y a la entonación de las partes dialogadas. Sin embargo, creemos que el valor de esta comedia estriba en su carácter “privado”. Teatro de lectura escrito por un supuesto “español peninsular” –si consideramos la figura de Don Ventura como el *alter ego* del autor y de su beneficiario– como homenaje a un amigo, don José de la Luz, perteneciente a la misma clase social.

Clase social que quiere presentarse ante la sociedad que la acoge como desinteresada, fiel a los principios evangélicos y benefactora de la población indígena. Clase que justifica las razones de su emigración a México con el amor al prójimo y su permanencia en las tierras conquistadas, no en la ambición de la riqueza de dicha tierra, sino en la devoción a la Virgen de Guadalupe.

La fecha de escritura de la obra de alguna manera confirma las afirmaciones precedentes en 1886, fecha en que como anuncia la portada se terminó de escribir la obra, precisamente el autor y el homenajeado formaban parte de ese grupo social, personificado por Don Ventura quien, como todos los extranjeros, inmigrantes europeos o norteamericanos, se encontraban en un ambiente de desconfianza, y hasta de rechazo por parte de la población autóctona. Rechazo comprensible hacia una clase social, la de los latifundistas, que los explotaba; explotación todavía menos soportable si era de origen extranjero. México se encuentra en vísperas de una revolución, después de un siglo de injusticia social por parte de los mismos mexicanos pero también de *gachupines*, *gallos*, y *gringos*. Nos encontramos pues ante lo que podríamos llamar teatro “de la tardía inmigración” de cuya mentalidad, gracias a la pieza, se desprende un bosquejo. Inmigración que –después de tres siglos de colonización, a casi ochenta años de la Independencia y

veinte años de la república restaurada, es decir de la caída del imperio de Maximiliano, 1867– gracias a los diez años de Porfiriato que acababan de transcurrir, alimentaba la esperanza de que el bienestar alcanzado por el progreso positivista fuera duradero:

Parecía, pues, que, por primera vez en su ya larga y agitada historia México estaba libre de acechanzas exteriores e interiores y que, por lo tanto, iba a gozar de la paz y de la tranquilidad necesarias para dedicar todo su esfuerzo y su tiempo para salir de la pobreza, reanimando la economía con la explotación de sus abundantes riquezas naturales<sup>8</sup>

Esperanza que, sin embargo, no tomaba en consideración que simultáneamente con el progreso, las carreteras, los ferrocarriles y la explotación de las riquezas naturales, la brecha entre las clases privilegiadas, casi siempre de origen europeo, y las clases oprimidas, casi siempre autóctonas, aumentaba cada día más. La distancia entre los “perros amarrados con longaniza” y el grito “tierra y libertad” era ya solamente de veinte años.

## Nuestra edición

En esta edición reproducimos integralmente el manuscrito *La Reina del Tepeyac o las cuatro apariciones de la Virgen* (1886), de Porfirio Vargas Machuca. El documento se encuentra colocado bajo la clasificación Ms. FR 232.91.GUA: VAR.r., en la Biblioteca Nacional de México, sede de la UNAM, en la Ciudad de México.

Por lo que nos consta ésta es la primera edición del manuscrito cuyo principal valor, más que literario es testimonial. La descripción completa del documento se encuentra en la apertura de la presentación.

En esta edición se ha normalizado la ortografía según las normas vigentes del castellano estándar, cuando se trata de fenómenos como voseo,

<sup>8</sup> D. Cosío Villegas, “El tramo moderno” en AA.VV. *Historia mínima de México*, El Colegio de México, México, 1981, p. 118.

yeísmo y seseo, se da cuenta en notas a pie de página. Se ha intervenido, con mucha dificultad, tanto en la puntuación como en la métrica. Se han conservado también las peculiaridades léxicas que connotan la pieza. Se usan los siguientes signos convencionales [A+E] para la substitución de una letra E sobre otra A; [A>E] substitución, por transformación, de una letra A en E, en la anotación se da cuenta también de aspectos culturales e históricos presentes en el texto.

La reina del Tepeyac o las cuatro apariciones de la Virgen.

Comedia sacro religiosa, en cuatro cuadros y en verso  
tomada de la tradición por su autor.

Porfirio Vargas Machuca.

Quien la dedica como prenda de simpatía del señor  
don José de la Luz Rojas.

Puebla agosto 21 de 1886.<sup>9</sup>

LA ESCENA PASA EN EL PUEBLO DE TLALTELOLCO PERTENECIENTE [AL]  
ARZOBISPADO DE MÉXICO EL AÑO DE 1531<sup>10</sup>

Personas

La Virgen

El Obispo

Don Ventura

Juan Diego

Juan Bernardino

María Lucía

Familiar 1

Familiar 2

<sup>9</sup> La mayoría de los versos se encuentra en asonancia.

<sup>10</sup> Sobre la originalidad gráfica del manuscrito véase ensayo de introducción.

Dedicatoria Sr. Rojas

Habiéndome usted iniciado (*sic*) compuse una comedia en la cual se diesen a conocer las cuatro apariciones de la Virgen María bajo la advocación de Guadalupe y siendo yo devoto de la misma Señora no vacilé un momento en ponerla en planta y pegándome a la tradición la he escrito en pobres versos, pero con el mayor entusiasmo usted perdonará los defectos en que abunde y la recibirá como una prueba de afecto de su afectísimo servidor y amigo

Porfirio V. Machuca (Rúbrica)

## CUADRO PRIMERO

*Vista de la selva, en el fondo se deja ver el cerro del Tepeyac.*

### ESCENA 1

*María Lucía, Don Ventura.*

DON VENTURA. ¿Con que ahora vas a la choza?<sup>11</sup>

LUCÍA. Sí señor; porque Juan Diego  
tiene<sup>12</sup> que venir a misa,  
que la misa es lo primero.<sup>13</sup>

DON VENTURA. Así es como se manejan  
los cristianos verdaderos,  
y ese es tan solo el camino  
que ha de conducir al cielo

LUCÍA. Ya ves señor, que nosotros  
los indios, oímos consejos,  
y aunque dicen somos malos  
no somos, sino muy buenos.

<sup>11</sup> Choza, sinónimo de cabaña, pero cubierta con techo de paja.

<sup>12</sup> En ms. todas las líneas empiezan con mayúscula, me parece en búsqueda de un particular efecto estético.

<sup>13</sup> Cuartetas de octosílabos en asonancia o a rima alterna. Desde el principio la obra presenta irregularidades métricas y errores ortográficos. En algunos casos, que señalaremos, se encuentran también diálogos erróneamente atribuidos.

|  |                              |
|--|------------------------------|
| DON VENTURA. Gracias a los españoles<br>que a conquistarnos vinieron<br>poniendo a la idolatría,<br>de la religión el freno<br>¡Qué harías, ¡pobres, infelices!<br>caminando siempre ciegos<br>hasta tocar con la vía<br>que conduce a los infiernos?<br>Adorando esas figuras<br>esos horribles muñecos<br>a quien les llamaban dioses. | 15<br><br><br><br><br><br>20 |
| LUCÍA. Es cierto señor, es cierto.   | 25                           |
| DON VENTURA. En este mismo paraje, <sup>14</sup><br>en la cima de aquel cerro,<br>había una diosa Tonantzin, <sup>15</sup><br>madre de los dioses.   |                              |
| LUCÍA. Era lo que me contaban<br>mis señores bisabuelos.<br>y ¡ay padrecito <sup>16</sup> de mi alma!,<br>sólo de pensarlo tiemblo.<br>Y es que había una gran piedrita<br>y allí con furor muy fiero<br>sacrificaban mil víctimas.<br>¡Ay Dios, qué días? No me acuerdo.<br>Él era un dios.   | 30<br><br><br><br><br><br>35 |
| DON VENTURA. ¡El demonio! <sup>17</sup><br>Pero ya no hablemos de eso<br>pues mira, Lucía, en España<br>sólo en el Criador creemos,  | <br><br><br>40               |

<sup>14</sup> *Paraje* (p. 2) [g+j], cambio consonántico por identidad fonética. Se alterna en todo el texto.

<sup>15</sup> Madre de los dioses, sería Teteo-Innan

<sup>16</sup> *Pagrecito* (p. 2) [gr+dr] en todo el texto. Cambio de grupo consonántico por semejanza fonética (palatal > gutural).

<sup>17</sup> Reconstruyo el octosílabo.

y en la Virgen soberana.  
 Emperatriz de los cielos,  
 allí no se sacrifica  
 allí se encuentra consuelo 45  
 y se elevan las plegarias,  
 entre el humo del incienso.  
 Se reverencia a los santos  
 como a nuestros medianeros  
 y tenemos por custodios, 50  
 ángeles bellos, muy bellos,  
 los domingos de doble misa,  
 entera por supuesto,  
 y no se trabaja en nada.  
 Es el descanso del cuerpo 45  
 cuando se cometen crímenes  
 y entra el arrepentimiento,  
 al sacerdote se ocurre.  
 Confesándose al momento  
 el Padre absuelve o perdona, 50  
 que es lo mismo, luego luego  
 quédase el alma tan pura  
 tan pura como un lucero.  
 Si alguna aflicción te cerca,  
 y a Dios llamas con anhelo 55  
 Oye<sup>18</sup> tu voz, y consuela  
 tus penas, en momento  
 en fin para no cansarte,  
 ni hacer mi relato eterno,  
 el que obrando bien se muere... 60

LUCÍA. ¿Qué?  
 DON VENTURA. Se va derecho al cielo<sup>19</sup>  
 que del cristiano la vida

<sup>18</sup> *Olle* (p. 4) [ll+y], yeísmo, fenómeno presente en todo el texto.

<sup>19</sup> Reconstruyo el octosílabo.

en este fatal destierro  
 es lo que lava la mancha  
 de la culpa que tenemos. 65

LUCÍA. Qué bonito es ser cristiano  
 deveras que Dios es bueno,  
 bien hayan<sup>20</sup> los españoles  
 que tal dicha nos trajeran.  
 Con razón por las mañanas 70  
 cuando al trabajo mintrego<sup>21</sup>  
 pienso en mi Dios trabajando  
 pero ni el trabajo siento.

DON VENTURA. Eso has de ver hija mía  
 y no olvides el ejemplo, 75  
 para seguir de los justos  
 el camino verdadero;  
 pero ya<sup>22</sup> he charlado mucho  
 y me hace falta mi tiempo  
 yo voy a ver al Obispo. 80

LUCÍA. Y yo corro hasta mi pueblo  
 que es Domingo, día de misa  
 y me ha de esperar Juan Diego (*vase*).

## ESCENA 2

*Don Ventura*

DON VENTURA. Pobre mujer ¡qué sencilla!  
 es la misma sencillez, 85  
 bien hizo en venir a Méjico  
 el renombrado Cortés.  
 Si no es por esta indizuela<sup>23</sup>

<sup>20</sup> *Hallan*.

<sup>21</sup> Por, “me entrego” (p. 4), apócope del pronombre en el habla indígena, en toda la obra.

<sup>22</sup> *Lla* (p. 5).

<sup>23</sup> Indiecita o indita (p. 5).



yo me pierdo, ya se ve;  
 pero me sirvió de guía 90  
 y esto le sirvió bien.  
 Y quién será ese Juan Diego  
 yo lo quiero conocer,  
 que el cura quiere un topile<sup>24</sup>  
 y él puede serlo tal vez. 95  
 Oía que es de Cuauhtitlán  
 su marido, bien muy bien  
 que se llamó Cuautlatoatzin  
 ¡Qué nombre! Por San Miguel  
 que es raro; mas el bautismo 100  
 lo hizo desaparecer  
 y ahí tenemos un cristiano  
 llamado Juan Diego ¡Eh!  
 Volvamos a Tlaltelolco  
 al Obispo quiero ver 105  
 para ver si me concede  
 su bondad una merced.

### ESCENA 3

*Mutación. Chozo de Juan Diego, puerta de entrada en el fondo.*

*Juan Diego, Juan Bernardino entrando.*

JUAN DIEGO. Pues no parece Locía.

BERNARDINO. El camino está muy largo.

Cuatro leguas.

JUAN DIEGO. Sin embargo<sup>25</sup> 110

yo pronto las andaría.

¡Por Huxilopostli!

<sup>24</sup> Alguacil (p .5), Simeón Rémi, *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*, Siglo XXI. México, 2006, p. 718.

<sup>25</sup> Reconstrucción del octosílabo.

|   |     |
|---|-----|
| BERNARDINO. Calma <sup>26</sup>   |     |
| los franciscanos nos dicen,<br>que esos dioses que maldicen,<br>son la perdición del alma                                       | 115 |
| y ellos que mucho estudiaron<br>en el libro de la ciencia <sup>27</sup><br>de la religión la esencia<br>en el pecho derramaron. |     |
| ¿No oyes que con dulce voz<br>amables nos aconsejan<br>que los que el pecado dejan<br>huye su dolor atroz?                      | 120 |
| ¿No oyes que dicen que Dios<br>nació de una Virgen pura<br>y que calma la amargura<br>al que de él viene en su pos?             | 125 |
| ¿No oyes que la idolatría<br>dice que es un mal inmundo<br>y que ella corrompe el mundo<br>con obsecrada osadía <sup>28</sup>   | 130 |
| O somos <sup>29</sup> o no cristianos.  |     |
| JUAN. Que lo somos está visto.  |     |
| BERNARDINO. Pues la ley de Jesucristo   |     |
| en el momento sigamos   | 135 |
| los ídolos arrojemos<br>que aún conservamos guardados.<br>Si íbamos des[en]caminados<br>fuerza es que el camino hallemos.       |     |
| JUAN. Pero yo pregunto, tío,  | 140 |
| ¿mi mujer en dónde está?  |     |
| BERNARDINO. Pronto, muy pronto vendrá   |     |

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> *Cencia* (p. 7).

<sup>28</sup> *Obsecada osalía* (p. 8).

<sup>29</sup> *Semos.*

que yo en el Señor confío  
 pero si es tal tu inquietud  
 si no quieres esperarla. 145  
 Por ti, Juan, parti a buscarla  
 sin dudas de su virtud  
 yo la choza cuidaré  
 vete a la sagrada misa.  
 JUAN. Si tío que me precisa 150  
 y oyéndola volveré (*vase*).

#### ESCENA 4

*Bernardino.*

BERNARDINO.<sup>30</sup> Ve Juan, ve a cumplir la ley,  
 que la religión te ordena,  
 y calme el señor la pena  
 que aflige tu corazón. 155  
 Sin dudas que la mujer  
 que unió a ti su triste suerte,  
 pueda ser hasta la muerte  
 fiel a tu feliz unión.  
 Entonces<sup>31</sup> todo es[tá] perdido 160  
 vuelves a la idolatría.  
 Y... por la Virgen María  
 que nada se ha conseguido  
 qué ley tan suave y tan bella  
 es la ley de Jesucristo 165  
 ¡Oh! yo en ser cristiano insisto  
 y cristiano moriré.  
 El Señor Zumárraga  
 dice que Dios se humana,  
 que forma humana tomó. 170

<sup>30</sup> En ms. a veces Bernardino, a veces Juan Bernardino. Adopto el primero.

<sup>31</sup> [Con dudas] Entonces... (p. 9).

¡Oh! jamás lo olvidaré  
 que hay cielo donde se goza  
 dicha y palacio sempiterno  
 y que también hay infierno,  
 para el que se porta mal. 175  
 ¡Oh!, ¡no! pues yo seré bueno  
 sólo a Dios serviré ufano  
 y como buen mejicano  
 me portaré como tal.  
 Haré todo el bien que pueda 180  
 según dice el señor cura  
 y con la conciencia pura  
 viviré siempre feliz  
 y los ídolos que tengo  
 guardados como memoria 185  
 los arrojaré a la escoria  
 para cortar un desliz.  
 Pero ya tarda Lucía  
 por su ausencia estoy inquieto  
 Dios, que la amo y la respeto 190  
 porque es mi sobrina, sí  
 es la hija del hermano,  
 vida de la vida mía  
 era el padre de Lucía.  
 ¡Es que... chiton<sup>32</sup> hela aquí! 195

#### ESCENA 5

*Dicha Lucía. [Bernardino].*

LUCÍA. Guarde Dios esta casa

BERNARDINO. ¿Lucía veniste ya?

Inquieto me tenías.

<sup>32</sup> ¡Silencio! (p. 11).

|   |     |
|---|-----|
| LUCÍA. No.  |     |
| BERNARDINO. Sí, que es la verdad <sup>33</sup>      |     |
| pensaba que en el bosque                            | 200 |
| acaso un animal                                     |     |
| te hubiese devorado                                 |     |
| con gran voracidad                                  |     |
| que acaso algún hispanol <sup>34</sup>              |     |
| saliéndote a encontrar                              | 205 |
| robarte pretendiera [o]                             |     |
| matarte.  |     |
| LUCÍA. Es la verdad. <sup>35</sup>                  |     |
| Viniendo por el cerro                               |     |
| llamado Tepeyac                                     |     |
| después de haber rendido                            | 210 |
| mi culto en el altar                                |     |
| a un español diviso,                                |     |
| algún temor me da                                   |     |
| pues dicen que a los indios                         |     |
| pretenden acabar,                                   | 215 |
| con paso presuroso                                  |     |
| diríjome a un breñal                                |     |
| y él entonces me sigue                              |     |
| Me sigue...   |     |
| BERNARDINO. ¿Acabarás? <sup>36</sup>                |     |
| LUCÍA. Yo me encomiendo al punto                    | 220 |
| al Padre celestial,                                 |     |
| y <sup>37</sup> qué quieres, le <sup>38</sup> digo, |     |
| ¿por qué tras de mí vas?                            |     |
| Entonces me responde                                |     |

<sup>33</sup> Reconstrucción de hexasílabo.

<sup>34</sup> *Español* (p. 11).

<sup>35</sup> Reconstrucción de hexasílabo.

<sup>36</sup> *Idem.*

<sup>37</sup> Por <x>.

<sup>38</sup> *Lo* (p.12), loísmo presente en todo el texto, lo mantengo.

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| así sin vacilar:                      | 225 |
| no temas indieuela                    |     |
| que soy hombre de paz <sup>39</sup>   |     |
| a Méjico he llegado                   |     |
| apenas tres días ha                   |     |
| y debes suponerte                     | 230 |
| no conozco el lugar                   |     |
| pretendo a Tlaltelolco                |     |
| el paso encaminar                     |     |
| pues a el Obispo                      |     |
| tengo una razón que dar               | 235 |
| perdido en el camino                  |     |
| no sé por dónde va                    |     |
| la senda que dirige                   |     |
| al <sup>40</sup> sitio episcopal      |     |
| tú que eres de esta tierra            | 240 |
| espero me dirás                       |     |
| por dónde a Tlaltelolco               |     |
| yo puedo encaminar                    |     |
| tú me parece tienes                   |     |
| según miro en tu faz <sup>41</sup>    | 245 |
| la virtud que el cristiano            |     |
| le llama caridad                      |     |
| en nombre de ella pido                |     |
| me quieres indicar <sup>42</sup>      |     |
| (a dónde queda el pueblo              | 250 |
| que te he indicado ya.                |     |
| Yo entonces compascilla <sup>43</sup> |     |
| mirando su bondad                     |     |
| lo guié por el camino                 |     |

<sup>39</sup> *Pas* (p.12). El fenómeno del seseo se encuentra presente en todo el texto.

<sup>40</sup> *El* (p. 12).

<sup>41</sup> *Fas* (p. 13).

<sup>42</sup> *Indisgar* (p. 13).

<sup>43</sup> Por *compadecida* (p. 13).

y aquí me tienes ya  
 (¿y mi marido?) 25  
 BERNARDINO. A Misa  
 se fue con grande afán  
 a rezar a la madre  
 del infeliz mortal.  
 LUCÍA. Pues mientras viene, vamos. 260  
 BERNARDINO. ¿A dónde vas?  
 LUCÍA. A disponer su almuerzo.  
 BERNARDINO. Pues vamos sin tardar (*vanse*).

#### ESCENA 6

*Decoración de la primera. Juan Diego.*

JUAN DIEGO. Tres leguas anduve ya,  
 una falta todavía 265  
 otras cuatro yo andaría  
 por la misa bien está  
 la santa Virgen me espera,  
 la hija buena de Dios Padre,  
 amante y sensible madre, 270  
 Madre de Dios verdadera  
 yo no sé por qué razón  
 que no me puedo explicar  
 de aquí no puedo pasar,  
 y tengo una agitación 275  
 que quisiera descifrar  
 pero luego me arrepiento  
 pues pretendo en el momento  
 a Tlatelolco llegar,  
 años ha que yo adoraba 280  
 en este cerro eminente  
 a una diosa reverente  
 a quien amor tributaba  
 ciego y fogoso corría  
 buscando mi perdición 285

cuando de la conversión  
llegó el venturoso día  
desde entonces soy felice  
de los cristianos me precio  
y a los ídolos desprecio 290  
y mi alma al Señor bendice  
y a ti Virgen soberana  
Magre del Criador bendito  
mi súplica te repito  
por toda la raza indiana. 295

*Pausa, se deja oír a una señora melodía.*

¡Qué música es esa cielos  
que no he oído en mis días?  
qué sonoras armonías<sup>44</sup>  
qué delicia y qué consuelo.

*Levanta la vista hacia el cerro y se deja ver una nube blanca y brillante rodeada de un hermoso arcoíris.*

¡Oh! Qué visión tan hermosa 300  
qué resplandores tan bellos  
me deslumbran sus destellos  
mi alma en mirarla se goza  
más yo no me he de quedar  
en duda de lo que sea 305  
subamos al cerro. Ea,  
subamos sin vacilar.

#### ESCENA 7

*Para subir sale del centro de la nube la Santísima Virgen*

VIRGEN. Hijo Juan.

<sup>44</sup> *Harmonías* (p. 16).



|  |                   |
|--|-------------------|
| JUAN. ¿Qué me mandas Señora?   |                   |
| VIRGEN. ¿A dónde vas tan de prisa?   | 310               |
| JUAN. Voy a Tlaltelolco a misa,<br>que ya ha sonado la hora.   |                   |
| VIRGEN. Sábetе hijo mío, que yo<br>soy María, Virgen y Madre<br>del Dios Verdadero, y que<br>tengo que anunciarte<br>que es mi voluntad sagrada<br>que en este sitio en que yaces <sup>45</sup><br>un templo se me edifique<br>do se venere mi imagen,<br>desde donde mostraré.<br>a ti y los que me buscaren<br>mi protección amorosa<br>allá en sus necesidades,<br>para este fin has de ir<br>sin perder un solo instante<br>hasta la ciudad de México<br>para llevar un mensaje<br>al Obispo le dirás<br>sin que pierdas una frase<br>cuanto has visto y has oído<br>en este solo pasaje.<br>Le dirás que yo te envió<br>y [que] es mi gusto se me labre<br>en este lugar mi templo<br>donde hacerme perdurable. | 315<br>320        |
| JUAN. Señora ya te obedezco<br>sumiso tierno y afable<br>y [a] ejecutar tus mandatos<br>Juan, en el momento parte.   | 325<br>330<br>335 |
|  | 340               |

*Vase Juan Diego la aparición desaparece.*

<sup>45</sup> Estás. Uso impropio del verbo yacer.

## ESCENA 8

*Mutación. Palacio arzobispal con puertas laterales y otra de entrada en el fondo. Muebles de la época. Don [Ventura]<sup>46</sup> y los familiares. El primero por el fondo, los segundos por la derecha.*

DON VENTURA. Dios os guarde.

FAMILIAR 1.<sup>47</sup> Guardaos Dios, caballeros y adelante.

FAMILIAR 2. Tomad asiento (*ofreciéndolo*).

DON VENTURA. Mil gracias<sup>48</sup>

          permitidme que descanse 345

          pues como yo no conozco

          muy a fondo estos lugares

          dos veces perdí el camino

          más sin poder encontrarlo.

FAMILIAR 1. ¿Sois español? 350

DON VENTURA. De Castilla<sup>49</sup> fueron mis ilustres padres

          cuya nobleza notoria

          la reputación me vale.

          Juan y Ventura me pusieron

          mi apelativo Fernández 355

          y mi casa es la vuestra

          la tenéis en capillanda.<sup>50</sup>

FAMILIAR 2 (*haciendo una contilia*).<sup>51</sup> Y ¿a qué debemos la honra

          que piséis estos lugares?

DON VENTURA. La honra es para mí: un negocio 360

          muy importante me trae;

          decidme si a su Ilustrísima

          puedo en el momento hablarle

          pues solamente por ello

<sup>46</sup> En ms. "Don Juan". Substituyo por "Ventura".

<sup>47</sup> En ms. Familiar primero y Familiar segundo.

<sup>48</sup> Reconstrucción del octosílabo.

<sup>49</sup> *Idem*.

<sup>50</sup> En Capilla (p. 19).

<sup>51</sup> Reverencia (p. 19).

he emprendido un largo viaje. 365

FAMILIAR 1. Veré si desocupado  
se haya nuestro venerable,  
pues tiene algunos negocios  
que despachar al instante.

DON VENTURA. Decidle que me precisa 370  
que yo creo indispensable  
las pretensiones que tengo  
al punto comunicarle.

FAMILIAR 1. Así lo haré permitidme  
que os dejemos un instante 375  
que a dar aviso oportuno vamos.

DON VENTURA. Id<sup>52</sup> con Dios dejadme

*(Vanse los familiares).*

#### ESCENA 9

*Don Juan [Ventura] luego Juan Diego.*

DON VENTURA. Veré si logro mi intento  
veré pues si al<sup>53</sup> hijo mío  
cuyo bienestar confié, 380  
su porvenir de sustento,  
[en] que hay riquezas en la Nueva  
España, me aseguraron  
pues los<sup>54</sup> que la conquistaron,  
quiero me den una prueba. 385

*(suena la campanilla)*

¿Quién llama con tanto afán?  
¿Quién con tal desasosiego?,  
diga su nombre.

<sup>52</sup> Yd (p. 20). En todo el texto [y+i] al principio de la palabra.

<sup>53</sup> A el (p. 20).

<sup>54</sup> La que.

|  |     |
|--|-----|
| JUAN DIEGO ( <i>dentro</i> ). Juan Diego <sup>55</sup>   |     |
| DON VENTURA. ¡Eh! ¿Cuál es tu nombre?  | 390 |
| JUAN DIEGO. ¡Juan! ( <i>Entrando</i> ) Ave María Purísima<br>( <i>quitándose el sombrero</i> )   |     |
| DON VENTURA. Sin pecado, ¿qué traes? <sup>56</sup>   |     |
| JUAN DIEGO. Traigo un recado, para la Señoría  |     |
| DON VENTURA. Puede ser que no lo veas<br>porque ocupaciones tiene.   | 395 |
| JUAN DIEGO Esperarlo me conviene<br>y lo veré.   |     |
| DON VENTURA. No lo creas.<br>¿Y qué tan urgente es<br>el asunto que tú tienes<br>que hasta a esperarle avienes <sup>57</sup><br>no puedes venir después? | 400 |
| JUAN DIEGO Tengo que llevar razón<br>ora mesmo a la Señora.  |     |
| DON VENTURA. ¿Qué Señora?  | 405 |
| JUAN DIEGO. La que mora en aquel cerro pelón.  |     |
| DON VENTURA. ¿Cuál cerro di, por Isaac?<br>¡la curiosidad me inflama!<br>¿cómo ese cerro se llama?   |     |
| JUAN DIEGO. Pues se llama Tepeyac,<br>allí se me apareció<br>en medio de resplandores<br>de tan subidos colores<br>que vaya mi <sup>58</sup> deslumbró.  | 410 |

<sup>55</sup> Reconstrucción octosílabo.

<sup>56</sup> En manuscrito, a partir de este diálogo vuelve a aparecer “Don Ventura”.

<sup>57</sup> Por *piensas*. (p. 20).

<sup>58</sup> Por *me* (p. 22). “i”, “e”, “o” son utilizadas para “indianizar” el lenguaje: *mi* por *me*, *ti* por *te*, *iste* por *este*, *mesmo* por *mismo* *qui* por *que* *so* por *su* y, efectivamente, representan un modo del habla indígena. Fenómeno presente en todo el texto.

|   |     |
|---|-----|
| DON VENTURA. Pero vamos ¿qué te dijo?           | 415 |
| ¿por qué te llamó?                              |     |
| ¿qué quiere                                     |     |
| esa Señora? Se infiere                          |     |
| que tu estás loco de hijo.                      |     |
| JUAN DIEGO. Yo [la] vi, ella dice que es madre. | 420 |
| DON VENTURA. ¿De quién?                         |     |
| JUAN DIEGO. Del Dios verdadero,                 |     |
| del que murió en el madero                      |     |
| por mandato de su Pagre                         |     |
| dice que a Méjico baja                          |     |
| María in iste mismo día                         | 425 |
| a buscar [a] su Señoría                         |     |
| para que sepa la embaja[da].                    |     |
| DON VENTURA. Creyéndote tal vez voy,            |     |
| aunque sin embargo dude,                        |     |
| y con la duda me escudo                         | 430 |
| te lo juro por quien soy                        |     |
| yo al Obispo le diré [lo]                       |     |
| que me has comunicado                           |     |
| y con muchísimo agrado                          |     |
| yo tu protector seré.                           | 435 |

#### ESCENA 10

*Familiar 1º y luego el Obispo seguido del Familiar 2º*

|   |     |
|---|-----|
| FAMILIAR 1 ( <i>Anunciando</i> ). Su Señoría Ilustrísima. |     |
| DON VENTURA. Bienvenido.                                  |     |
| OBISPO. Que la paz del Señor sea con vosotros,            |     |
| desde el reino celestial.                                 |     |
| JUAN DIEGO. Dispense su Señoría ( <i>se arrodilla</i> )   | 440 |
| que lo vengo a molestar                                   |     |
| que so bendición espera.                                  |     |
| OBISPO. Alza hijo que tú la tendrás.                      |     |
| JUAN DIEGO. Yo tengo un minsaje grande                    |     |
| que quiero comunicar ( <i>se para</i> ) so Usencia.       | 445 |

OBISPO. Espérame un rato  
que después me lo dirás  
pues con este caballero  
primero pretendo hablar.

DON VENTURA. Suplico a su Señoría 450  
el que tenga su bondad  
de despacharle primero  
pues que muy de prisa está.

OBISPO. Os daré gusto completo 455  
ya que ello os empeñáis;  
mas permitidme sentaros  
un momento a descansar  
mientras yo le doy audiencia  
al indígena.

FAMILIAR 1. Tomad asiento (*se lo ofrece*).  
[DON VENTURA] Gracias, acepto (*se sienta*). 460  
OBISPO (*a Juan*). Hijo mío, ven acá.

*Se sienta en su silla Juan se acerca con timidez.*

¿Dime qué es lo que pretendes  
que yo te puedo otorgar?

JUAN DIEGO. Señor Uria, yo vengo 465  
paraste,<sup>59</sup> comunicar  
lo que vide allá in el cerro  
qui se llama Tepeyac.

OBISPO. Vamos dime lo que viste  
con la mayor veracidad  
que por saberlo yo lucho 470  
por saberlo tengo afán.

JUAN DIEGO. Pos sepa el señor Uria.<sup>60</sup>  
que mi<sup>61</sup> puse a caminar

<sup>59</sup> Para a usted (p. 25).

<sup>60</sup> Pues / su Señoría (p. 25).

<sup>61</sup> Que me (p. 25).

|   |     |
|---|-----|
| [desde] mi pueblo por <sup>62</sup> oír<br>la misa dominical  | 475 |
| y después de tanto y tanto,<br>tanto, tanto caminar,<br>lligue a la falda del cerro<br>cerro que Usia sabrá   | 480 |
| cansado ya del camino,<br>cansado de tanto andar,<br>dije luego; chimolte <sup>63</sup><br>y me dije: a caminar.<br>Pero aquí señor Prelado<br>oínos <sup>64</sup> pájaros cantar | 485 |
| como si fueran Zinsontles <sup>65</sup><br>cual música celestial<br>vide una nube muy brillante<br>nube, Usia, por ser <sup>66</sup> Juan<br>que no he visto otra más linda.      | 490 |
| OBISPO. Bien muy bien, acaba Juan.  |     |
| JUAN DIEGO. Lo quise en esa hora<br>saber si era falsedad,<br>quise, con mucha violencia,<br>hasta la punta trepar<br>del cerrillo.   | 495 |
| DON VENTURA. ¿Bien y luego?   |     |
| JUAN DIEGO. Subí con brevedad<br>y Usia vide una Señora<br>que yo diré la verdad<br>sigún mi language pueda<br>que Usia me dispensará;  | 500 |

<sup>62</sup> Por, para.

<sup>63</sup> Por, *chimolli*: guiso con picante, está por comida, por “Tengo hambre” (p. 25).

<sup>64</sup> Oi unos (p. 25).

<sup>65</sup> *Centzontli*: pájaro cantor que imita el canto de todos los pájaros, llamado “pájaro de cuatrocientas voces” (p. 26).

<sup>66</sup> “Desde que soy”.

DON VENTURA. Habla presto, di ¿qué quieres?  
que ya estoy con ansiedad  
por saber a qué has venido? 505

JUAN DIEGO. Pos esta es mi voluntad  
pos como dije venía  
anda y anda sin parar  
por oiguir<sup>67</sup> su santa misa  
de la magre Celestial 510  
cuando llegando a la cima  
del cerro de Tepeyac  
oí con grande sorpresa  
que una voz me dijo: Juan,  
yo entonces acubardar<sup>68</sup> 515  
sin saber qué contestar,  
dije lo que era cierto  
dije la pura verdad.

OBISPO. ¿Y esa verdad te acuerdas?  
¿Cuál era? 520

JUAN DIEGO. Su Santidad es  
de este probe labio mío  
lo que me pasó será,  
pos como dije muy pronto  
no supe pues qué contestar 525  
me deslumbraban los brillos  
de su luz tan celestial.

OBISPO. Pero con eso no matas  
la mucha curiosidad  
que yo tengo por saber 530  
¿A qué vienes?

DON VENTURA. Allá va.  
Habla, di a lo que has venido  
te lo pido con afán,

<sup>67</sup> Oír (p. 27).

<sup>68</sup> Me acobardé (p. 27).



|  |     |
|--|-----|
| pues olvido mis asuntos<br>sólo por ti.  | 535 |
| JUAN DIEGO. Bien está.   |     |
| DON VENTURA. Pues dilo pronto<br>que yo tengo<br>muchas cosas que arreglar.  |     |
| OBISPO. Y yo también hijo mío<br>por el Padre Celestial<br>que hables.   | 540 |
| JUAN DIEGO. Su Señoría<br>me escuche que voy a hablar<br>como dije, preguntó<br>la Señora ¿dónde vas?<br>y yo le dije que a misa,<br>que eso era natural,<br>entonces ésa me dijo<br>sí, no lo podré olvidar,<br>estas palabras que tengo<br>y la memoria.   | 545 |
| FAMILIAR 1. ¡Ay, <sup>69</sup> qué afán! ( <i>aparte</i> ).  |     |
| JUAN DIEGO. Sábete, hijo mío, que yo<br>soy María virgen y magre<br>del Dios verdadero y que<br>tengo que comunicarte,<br>pues, mi voluntad sagrada<br>quin <sup>70</sup> este sitio in que yaces<br>un templo se me edifique <sup>71</sup><br>donde se adore mi imagen<br>desde donde mostraré<br>a todos los que me buscaren<br>mi protección amorosa,<br>para las necesidades | 550 |
|  | 555 |
|  | 560 |
|  | 565 |

<sup>69</sup> Hay (p. 28).

<sup>70</sup> Que en (p. 29).

<sup>71</sup> Difique.

|   |     |
|---|-----|
| para este fin has de ir,<br>sin que te pierdas un instante,<br>hasta la ciudad de Méjico<br>para que lleves mensaje<br>al obispo. Tú le dirás   | 570 |
| sin que pierdas una frase<br>cuanto has visto y has oguido<br>en este solo paraje<br>le dirás que yo timvío<br>y, es mi gusto se me labre   | 575 |
| en este lugar un templo<br>onde <sup>72</sup> hacerme perdurable<br>yo entonces[s] como vediante <sup>73</sup><br>mi dirijo [a] este paraje<br>a deciré[le] el buen Usia  | 580 |
| lo que pasó en este viaje.<br>FAMILIAR 1. Habrá indio más iluso ( <i>aparte</i> ).<br>FAMILIAR 2. Habrá indio más salvaje ( <i>aparte</i> ).<br>JUAN DIEGO. ¿Qué le responde a la niña,<br>dígame Usia <sup>74</sup> Padre? | 585 |
| OBISPO. Mira Juan ya te escuché<br>hoy <sup>75</sup> no puedo contestarte<br>por que de lo que me dices<br>quiero primero informarme<br>ven si te fuere posible...  | 590 |
| JUAN DIEGO. Cuándo...<br>OBISPO. En esta misma tarde<br>para que lo que resuelva<br>pueda yo comunicarte<br>ahora no tengo tiempo<br>tengo negocios y antes   | 595 |

<sup>72</sup> Por, donde (p. 29).

<sup>73</sup> Por, vidente (p. 30).

<sup>74</sup> Su Señoría, padre (p. 30).

<sup>75</sup> Oy (p. 30).

que atender a tus mentiras  
quiero aclarar las verdades.

DON VENTURA. Es verdad Juan lo que dice,  
nuestro muy humilde padre 600  
tiene hora mucho trabajo  
un trabajo inevitable  
con que así marcha ligero  
sin perder un solo instante.

*Juan Diego se retira confuso, cerca de la puerta del fondo los familiares le siguen y hablan en secreto.*

OBISPO (A Don Ventura). ¿Dices que un negocio urgente 605  
es, caballero, el que os trae  
[a] mi palacio no es eso?

DON VENTURA. Verdad es.

OBISPO. Podrías hablarme.

VENTURA.<sup>76</sup> Ya que la audiencia que pido  
estás dipuesto<sup>77</sup> a otorgarme 610  
quisiera en lo reservado fuese.

OBISPO. Todo es otorgable  
digamos en<sup>78</sup> mi gabinete,  
seguidme (a los familiares) vos escuchadme:  
si alguna persona quiere 615  
hoy en la mañana hablarme  
decid que no estoy visible.

FAMILIAR 1. ¿Ni para éste? (por Juan Diego).

OBISPO. Para nadie.

Seguidme al punto (a Don Ventura).

DON VENTURA. Ya os sigo (vanse por la derecha).

<sup>76</sup> En ms. Don Ventura (p. 30).

<sup>77</sup> Opuesto (p. 30).

<sup>78</sup> A.

## ESCENA ÚLTIMA

*Juan Diego, los familiares.*

FAMILIAR 1. Con que Juan Diego ya sabes  
su Ilustrísima no quiere  
que se venga a importunarle. 620

JUAN DIEGO. ¿Y entonces qué razón llevo?  
mi espera la dulce magre.

FAMILIAR 1. La que viste, no seas tonto, 625  
la misma puedes llevarle  
con que anda no pierdas tiempo  
ya tu obligación la sabes.

FAMILIAR 2. Esta tarde te esperamos  
ya entonces podrá escucharte. 630

JUAN DIEGO. Pues entonces nos veremos  
a la tarde.

TODOS. Sí, a la tarde.

*Juan se va por el fondo los familiares por la izquierda a tiempo que se cae el telón.  
Fin del cuadro primero*

## CUADRO SEGUNDO

*Segunda aparición.*

### ESCENA 1

*Los familiares*

FAMILIAR 1. Mucho ha dado por cierto  
la conferencia.

FAMILIAR 2. Yo tengo curiosidad 635  
por saber...

FAMILIAR 2. Así lo advierto.

FAMILIAR 1. Que un viaje tan de improviso  
para su categoría

|  |     |
|--|-----|
| que tenga financiera <sup>79</sup>                 |     |
| por lo visto es muy preciso                        | 640 |
| que hay en Méjico riqueza                          |     |
| no cabe la menor duda                              |     |
| y es preciso que ella acuda                        |     |
| toda la hispana nobleza                            |     |
| el gran Cristóbal Colón                            | 645 |
| tuvo muy buen pensamiento                          |     |
| cuando hizo el descubrimiento                      |     |
| de aquesta hermosa región.                         |     |
| FAMILIAR 2. ¡Oh si pero a Hernán Cortés            |     |
| el bravo conquistador                              | 650 |
| le debe el indio el favor                          |     |
| de ser lo que ahora es                             |     |
| él los idolos quemó,                               |     |
| que imbéciles, <sup>80</sup> adoraban              |     |
| a los que sacrificaban                             | 655 |
| mil víctimas. Mas ya no                            |     |
| se ven las supersticiones                          |     |
| de la ciega idolatría                              |     |
| pues de la virgen María                            |     |
| tremolan hoy los pendones.                         | 660 |
| FAMILIAR 2. Y a propósito ¿crees vos <sup>81</sup> |     |
| que a ese indio que hubo venido                    |     |
| se le hubiese aparecido                            |     |
| la tierna Madre de Dios?                           |     |
| FAMILIAR 1. Son ficciones engañosas                | 665 |
| de estos neófitos ilusos                           |     |
| pues de la fe hacen abuso                          |     |
| creyéndose muchas cosas.                           |     |

<sup>79</sup> Error, ¿voluntario?, en búsqueda de la rima.

<sup>80</sup> Confirma también aquí la denigración de los indios que ya aparece en los versos arriba citados (p. 34).

<sup>81</sup> Digno de nota el uso del voseo, que denuncia un origen diferente, rioplatense, del peninsular, para Don Ventura.

FAMILIAR 2. Silencio, su Señoría  
llega con el caballero. 670

FAMILIAR 1. Que lo recibamos quiere  
con la mayor cortesía.

#### ESCENA 2

*Los familiares se colocan uno a cada lado de la puerta, el Obispo sale cediendo el paso a Don Ventura. El Obispo seguido de Don Ventura.*

OBISPO. Pasad.<sup>82</sup>

DON VENTURA. El tiempo he quitado  
a su Ilustrísima.

OBISPO. No en haberos recibido 675  
he tenido mucho honor  
y el obsequiar sus deseos<sup>83</sup>  
será mi satisfacción.

DON VENTURA. Pronto volveré a miraros  
Ilustrísima Señor 680  
pues a arreglar un negocio  
en este momento voy.

OBISPO. Que Dios vuestros pasos guíe  
que os acompañe el Señor  
y recibid en su nombre 685  
mi bendición.

*Don Ventura se arrodilla a recibirla.*

DON VENTURA. La carta que ha de ir a España  
a escribirla marcho veloz  
a vuestros pies Señoría.

OBISPO. Id, Don Ventura, con Dios. 690

<sup>82</sup> En ms. "Obispo. Pasad" en acotación.

<sup>83</sup> Obsérvese la falta de concordancia entre "haberos recibido", tercera persona plural Vos (vosotros) "de respeto" con "sus" deseos correspondiente a forma de respeto (usted) tercera persona singular.

*Don Ventura se va por la puerta del foro, hecho un saludo a los familiares.*

### ESCENA 3

*El Obispo y los familiares*

OBISPO. No ha ocurrido nada.

FAMILIAR 1. Nada, señor.

OBISPO. Podréis retiraros porque pretendo entregarme

por un momento al descanso,  
en lo que ese indio me dijo 695

quiero meditar un rato,  
pues sus palabras sencillas  
me tiene[n] muy preocupado  
porque no puedo explicarme  
y lo juzgo necesario, 700

¿cómo es que la dulce Madre  
del Hijo de Dios increado  
de aquel que por redimirnos  
con cariño inmaculado  
dio su vida con anhelo 705

en la cumbre del Calvario,  
aparecerse pudiera  
en tan semejante caso,  
a un infeliz que apenas  
es recién catequizado. 710

FAMILIAR 1. Si me permite Vuesencia<sup>84</sup>

sobre esto deciros algo,  
diré en este mismo instante  
la opinión que me he formado.

OBISPO. Podéis hablar.

FAMILIAR 1. Pues yo pienso 715

que este indio está alucinado,  
y que a las supersticiones

<sup>84</sup> Vuestra Señoría (p. 37).

él vive siempre entregado  
 pues en cuanto apariciones  
 sola una en la mente guardo, 720  
 siguen lo que yo he leído  
 de la historia en el relato  
 entre los recios combates  
 que aquí en Méjico pasaron  
 y en los que firmes peleaban 725  
 sitiadores y sitiados<sup>85</sup>  
 hubo uno fuerte, muy fuerte  
 pero tan encarnizado,  
 que los indios furibundos  
 todas las casas quemaron, 730  
 en donde los españoles  
 se encontraban refugiados,  
 acabar ellos creyeron  
 con todos los castellanos,  
 que por obra del cielo 735  
 se vio el siguiente milagro  
 viose a la Virgen Santísima  
 suspensa en el aire, echando  
 a los indios, mucha tierra  
 en los ojos y cegándolos 740  
 porque no prevaleciesen,  
 y la historia comentando  
 aquí en la imaginación  
 se afirmó el siguiente cálculo:  
 si la Virgen soberana, 745  
 que subida sobre los astros  
 protegió a los españoles  
 y a los indios postergando  
 ¿cómo había de aparecerse

<sup>85</sup> Se refiere a la última batalla entre Cortés y los aztecas en la que se dice los conquistadores fueron protegidos por la Virgen de los Remedios.



|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| cómo había de haber hablado    | 750 |
| a un indígena infelice         |     |
| de los recién conquistados?    |     |
| OBISPO. Eso es lo que me tiene |     |
| sumamente ensimismado          |     |
| en fin dejadme un instante     | 755 |
| dar a mis ideas paso           |     |
| y al punto en mi oratorio      |     |
| preparad el incensario         |     |
| y encendedle las antorchas     |     |
| a la Madre del Dios Santo.     | 760 |

*Los familiares saludan y se van.*

#### ESCENA 4

|   |     |
|---|-----|
| OBISPO. <sup>86</sup> ¿Qué hacer? ¿Cómo descifrar |     |
| este enigma?, yo no sé,                           |     |
| yo dar crédito no puedo                           |     |
| sin una prueba fiel.                              |     |
| ¿Qué a Don Ventura contesto? <sup>87</sup>        | 765 |
| a Juan Diego ¿qué diré?                           |     |
| me hallo <sup>88</sup> [en] un predicamento.      |     |
| ¡Difícil; suerte cruel!                           |     |
| A la Virgen Sacrosanta                            |     |
| mi plegaria elevaré                               | 770 |
| marchemos a mi oratorio                           |     |
| a orar al Dios de Israel ( <i>vase</i> ).         |     |

<sup>86</sup> En ms. "el obispo"

<sup>87</sup> En esta versión de las apariciones sobre la indecisión y las dudas del Obispo incide también el "problema" que le ha puesto Don Ventura y que el espectador/lector todavía no conoce.

<sup>88</sup> *Hayo* (p. 39).

## ESCENA 5

*Mutación. La misma selva del cuadro anterior con el cerro del Tepeyac en el fondo. Juan Diego.*

JUAN DIEGO. Cuánto tiempo dilaté  
en la soidá,<sup>89</sup> ya es muy tarde  
es fuerza el paso apretar 775  
onque sienta qui mi canse  
mi mujer como mi tío,  
es muy justo qui mi extrañan  
más yo quisiera un momento  
in esta piegra sentarme 780  
mi siento, pues desatados  
yo ya mi siento los cacles<sup>90</sup>  
tengo sed yo, quiero agua  
quiero comer, tengo hambre  
¡ay! descansaré on ratito (*se sienta*) 785  
qué güeno<sup>91</sup> está este paraje  
allí el cerro donde vide  
a la Señora y Magre  
cumplí yo, como cristiano  
llevando alegre el mensaje 790  
pero a Totatzin Obispo  
mi pareció amo Quale,<sup>92</sup>  
él tal vez se pensara  
como me vio indio guaje<sup>93</sup>  
que eran mentiras mías 795  
para<sup>94</sup> querer engañarle  
y como yo soy probe

<sup>89</sup> Por, ciudad (p. 40).

<sup>90</sup> Sandalias (p. 40).

<sup>91</sup> Por, bueno (p. 41).

<sup>92</sup> Quale, deidad cuya existencia y carisma no he logrado confirmar (p. 41).

<sup>93</sup> Guaje por tonto. Árbol leguminoso de frutos parecidos a las calabazas (p. 41).

<sup>94</sup> Para poder <x> (p. 41).

y como no sé expresarme  
o no quiso comprenderme  
o yo trabajé di balde 800  
en fin yo mi voy al pueblo  
ya estoy muy poco distante  
y por aquellos caminos  
no quiero que se haga tarde.

#### ESCENA 6

*Se levanta y se dirige al cerrillo al llegar a su cima se deja ver la aparición de la Virgen.  
Dicho la Virgen*

VIRGEN. Juan ¿Qué hiciste?

JUAN DIEGO. ¡Gran Señora!, 805

por cumplir con la obediencia  
del Obispo en la presencia  
estuve como una hora  
il recado yo le di  
sumamente comedido, 810  
pero no lo hubo creído  
según lo que yo advertí.

como plebeyo me vio  
y no mi pude explicar  
no quiso crédito dar 815  
a lo que le dije yo  
y por lo mismo Señora

humildemente soplico  
qui mandes un señor rico  
a quien siga sin dimora 820  
porqui negocio tan grande  
necesita otra persona

noble principal de abono  
y que con respeto ande.

VIRGEN. Sabe, hijo mío, que no 825

me faltan criados a quien  
mandar y realizar bien

|   |            |
|---|------------|
| los preceptos que doy yo;<br>mas conviene que tú seas<br>el que haga [que] con brevedad<br>se cumpla mi voluntad;   | 830        |
| quiero que al Obispo veas<br>mañana mismo, y le digas<br>con acento comedido<br>me labre el templo que pido<br>lo cual espero consigas<br>le dirás que quien te envía<br>con afecto verdadero<br>Madre es del Dios verdadero<br>la cual es Virgen María.  | 835<br>840 |
| JUAN DIEGO. Gostozo con prontitud<br>Señora, obedeceré<br>y de nuevo volveré<br>que tengo buena salud<br>y aunque creerme no quiero<br>que ya sabido lo llevo<br>mañana vuelvo de nuevo<br>caminando a la carrera.<br>Y en la tarde de mañana<br>si Dios la vida me presta<br>aquí mismo la respuesta<br>te daré, mi soberana,<br>ya marchó sin dilación<br>que llegar al pueblo ansío. | 845<br>850 |
| VIRGEN. Que te acompañe, hijo mío,<br>del cielo la bendición.   | 855        |

*Vase Juan Diego la aparición desaparece.*

#### ESCENA 7

*Mutación. Chozas de Juan Diego. Lucía.*

LUCÍA. Ya mi tiene con cuidado

de Juan Diego la tardanza  
pues nunca se ha dilatado, 860  
como se dilata ahora  
si fue a la misa temprano  
desde ayer in la mañana  
ya la noche se viene  
y él ni que [a]parezca, nada  
luego mi tío [a]quí enfermo 865  
de la cabeza si haya  
qui la cabeza li duele  
y ya no puede aguantar  
quejándose el probesito  
está tindido in la cama 870  
y es fuerza que yo lo cuide  
que la caridad lo manda  
a Jesús crucificado  
voy a encender una lámpara<sup>95</sup>  
para qui in este momento 875  
un gran milagro me haga  
tengo miedo de estar sola  
quiero estar acompañada,  
no sé qué presentimiento  
me agobia y me sobresalta 880  
por ultima vez daré  
en el camino una espiada  
¡Ay Juan Diego de mi vida,  
cómo tu mujer<sup>96</sup> te extraña!

#### ESCENA 8

*Llega Juan Diego.*

JUAN DIEGO. Ay, ya<sup>97</sup> llegué.

<sup>95</sup> *Lámpara* (p. 45).

<sup>96</sup> *To moyer* (p. 45).

<sup>97</sup> *Lla* (p. 45).

LUCÍA. ¡Juan! 885

JUAN DIEGO. ¡Lucía!

LUCÍA. ¿Te cansasti?

JUAN DIEGO. Si qui anduve todo el día  
me ha pasado un gran portento  
que mi tiene preocupado.

LUCÍA. Dime Juan ¿qué te ha pasado? 890

JUAN DIEGO. Te lo contaré al momento:  
a Tlatelolco marchaba  
caminando muy de prisa  
para asistir a la misa  
que a la Virgen se cantaba 895  
y al pasar por el cerrillo  
una música escuché  
tan armoniosa que...

LUCÍA. ¿Qué?...

JUAN DIEGO. Todavía me maravillo  
a mí se me parecía 900  
que eran pájaros de aquéllos  
que con sus cantares bellos  
al alma dan alegría  
al cerro la vista alcé  
y contemplándolo estuve 905  
cuando advertí que una nube  
apareciéndose fue  
blanca, muy resplandeciente  
de hermosísimos colores  
cuyos claros resplandores 910  
daban su luz refulgente  
y Lucía no te asombre,  
extasiado me quedé  
y absorto cuando escuché  
me llamaban por mi nombre, 915  
en el momento subí  
con carrera presurosa,  
y ¡ay! una Señora hermosa

dentro de la nube vi,  
dónde vas, me preguntó, 920  
a misa le contesté,  
porque a la Virgen con fe  
debo de venerar yo.

LUCÍA. Y ¿después?

JUAN DIEGO. Pero me siento  
cansado, desfallecido 925  
por vida tuya te pido  
qui me des el alimento.

LUCÍA. ¿Pero qué no acabarás  
de contarme aquella historia?

JUAN DIEGO. Sí la tengo a la memoria 930  
y punto la escucharás.

LUCÍA. En tu palabra confío.

JUAN DIEGO. Lucía tú eres muy buena.

LUCÍA. Ven Juan te espera la cena.

*Bernardino dentro.*

JUAN DIEGO ¿Quién llama?

LUCÍA. ¡Mi tío! 935

*Vase precipitadamente al tiempo que cae el telón.*

FIN DEL CUADRO SEGUNDO

CUADRO TERCERO.

*La misma decoración.*

ESCENA 1

*Juan Diego y Bernardino, Lucía.*

BERNARDINO (A Juan Diego). Y ¿en qué paraste por fin  
con esa hermosa Señora?

LUCÍA. Sí Juan dínoslo al momento

|  |     |
|--|-----|
| que interesa la historia.                              |     |
| JUAN DIEGO. Pues bien después de llamarme              | 940 |
| con una voz muy graciosa                               |     |
| me dijo que era la Madre                               |     |
| del Dios que el cielo mora,                            |     |
| que fuera a ver al Obispo                              |     |
| mi encargó muy cariñosa                                | 945 |
| para que le hiciera un templo                          |     |
| del Tepeyac en la loma.                                |     |
| BERNARDINO. Y fuiste.                                  |     |
| JUAN DIEGO. Precisamente mi estuve como ona hora       |     |
| en la puerta del obispado                              | 950 |
| toca, toca, toca y toca                                |     |
| mi abrieron al fin la puerta                           |     |
| y entré cual viento que sopla                          |     |
| quise hablar al señor                                  |     |
| Obispo sin más dimora                                  | 955 |
| y mi minsaje le dije                                   |     |
| lleno de mucha zozobra                                 |     |
| él me oyó, mas mis palabras                            |     |
| creo, lo dejaron en duda                               |     |
| porque siempre al probe indio                          | 960 |
| no cree la gente española.                             |     |
| LUCÍA. Pero en fin ¿in qué quedaste?                   |     |
| BERNARDINO. Eso en qué quedaste.                       |     |
| JUAN DIEGO. ¿Cómo in qué? ya voy a decirlo             |     |
| que para eso tiempo sobra                              |     |
| allí estaba un don Ventura <sup>98</sup> (Don Ventura) | 965 |
| tomando la silla toda                                  |     |
| diciendo que había llegado                             |     |
| desde tierras muy remotas                              |     |
| que quería con el Obispo                               |     |
| platicar tantito a solas,                              | 970 |

<sup>98</sup> En ms. don Veturo; el paréntesis es del autor.



y entonces yo me retiro  
para no hacer mala obra  
il camino de mi tierra  
al momento mis pies toman  
pero in llegando al lugar 975  
donde el Tepeyac asoma  
estaba esperándome  
la respetable pirsona  
mi preguntó ¿qué había hecho?  
y yo le dije, perdona, 980  
poco mis palabras fueron  
como lo imagino ociosas,  
le supliqué humildemente  
con voz muy conmovedora  
que a otra persona mandara 985  
qui no fuera cual [yo, su] hijo, tosca  
que tuviera la nobleza que los señores amos  
y que supiera explicarle  
con palabras muy pomposas.  
Entonces la Virgen Santa 990  
de nuevo a mirarme torna  
diciendo que tiene criados  
que la obedezcan, informa,  
pero que en mí solamente  
tiene su confianza toda 995  
y yo he de ser el motivo  
para que se haga la obra  
y puesto que ya en Oriente  
el sol sus rayos asoma  
de Tlatelolco Juan Diego<sup>99</sup> 1000  
hoy mismo el camino toma  
oigo misa luego escucho

<sup>99</sup> Juan Diego alterna la primera y la tercera persona del singular para referirse a sí mismo.

toda la doctrina, toda,  
y después al<sup>100</sup> obispado  
me dirijo en toda forma.<sup>101</sup> 1005

BERNARDINO. Yo quisiera acompañarte  
que el hacerlo me alborozo  
mas me siento un poco enfermo  
tengo una ansia que me ahoga  
voy a descansar un rato 1010  
en<sup>102</sup> [espera] de que allá tornas.<sup>103</sup>

JUAN DIEGO. Quédese con Dios in casa  
de marchar sonó la hora.

LUCÍA. No Juan te acompañaremos  
hasta la senda pedregosa (*vanse*). 1015

## ESCENA 2

*Mutación. Palacio episcopal. Familiar 1 entrando por la puerta izquierda.*

FAMILIAR 1. Todo está listo no falta  
más de que suene la hora  
para que empiece la misa  
de nuestra Madre y Señora  
los indios de este lugar  
ya deben estar llegando 1020  
para escuchar la doctrina  
que se les está enseñando  
como no vuelva a venir  
el indio del otro día  
con sus chocantes embustes 1025  
y con su chismografía  
todo está bueno. El Obispo  
se haya muy preocupado

<sup>100</sup> El (p. 51).

<sup>101</sup> Inmediatamente (p. 51).

<sup>102</sup> <...>

<sup>103</sup> Por, tornes (p. 51).

|   |      |
|---|------|
| pensando si será cierto<br>lo que el indio hubo contado<br>pueda ser yo no me aparto <sup>104</sup>   | 1030 |
| tiene el cielo sus misterios<br>ocultos indescifrables<br>que hacen los momentos serios<br>pero lo que interesa<br>más es lo de Don Ventura   | 1035 |
| porque de sus pretensiones<br>no sé que se me figura<br>no recuerdo a lo que vine...<br>¡Ah! si yo vine a esperarlo<br>que su Ilustre Señoría | 1040 |
| para hoy se digna citarlo.  |      |

### ESCENA 3

*Dicho, Don Ventura.*

DON VENTURA. Y helo aquí.

FAMILIAR 1. Muy bien venido caballero en este instante  
de vos me estaba acordando

DON VENTURA. Os lo agradezco.

FAMILIAR 1 (*Ofreciéndole asiento*). Ea, sentarse.<sup>105</sup> 1045

DON VENTURA. Lo haré porque de Méjico

|   |      |
|---|------|
| he recorrido las calles<br>y veo no me mintieron<br>porque es en efecto grande<br>es pintoresco y hermoso<br>su fertilísimo valle | 1050 |
| y sus inmensas lagunas<br>asemejan a los mares<br>pueblan sus tranquilas aguas  |      |

<sup>104</sup> No cambio opinión (p. 52).

<sup>105</sup> Por siéntese (p. 53).

|  |      |
|--|------|
| diversidad de animales   |      |
| y a su flor se gondolean   | 1055 |
| unas blanquísimas aves   |      |
| las pequeñas poblaciones   |      |
| que figuran circundarle  |      |
| un recuerdo de Venecia   |      |
| a la memoria me traen.   | 1060 |
| FAMILIAR 1. ¿Y que os parecen, pregunto,                                 |      |
| sus altísimos volcanes?  |      |
| DON VENTURA. Que orgullosos se levantan                                  |      |
| de la tierra cual gigantes   |      |
| la blanca nieve que cubre  | 1065 |
| el derredor de su cráter   |      |
| brillar cual plata al herirla  |      |
| los áureos rayos <sup>106</sup> solares                                  |      |
| no me arrepiento, por cierto,  |      |
| de haber emprendido el viaje   | 1070 |
| y sentiré con el alma  |      |
| volver a ocupar la nave  |      |
| mas si arreglo los negocios  |      |
| que ex profeso <sup>107</sup> aquí me traen                              |      |
| veremos si pongo un giro   | 1075 |
| en que pueda cimentarme  |      |
| de conversación variando   |      |
| os dignaréis contestarme.  |      |
| ¿Su Señoría está visible?  |      |
| FAMILIAR 1. Puede ser que no dilate,                                     | 1080 |
| cuando se acaba la misa  |      |
| y la doctrina se acabe,  |      |
| en el acto sin demora  |      |
| se dirige a estos lugares ( <i>se oyen</i> <sup>108</sup> <i>pasos</i> ) |      |
| si no me engaño oigo pasos   | 1085 |

<sup>106</sup> En ms. del <x>.

<sup>107</sup> *Esprofeso* (p. 54).

<sup>108</sup> *Ollen* (p. 55).

que encaminan a esta parte.

Miradlo.

*El Obispo se presenta en la puerta. Don Ventura, se levanta.*

DON VENTURA. Señor Obispo (*le besa la mano*).

OBISPO. Caballero Dios os guarde (*entrando*).

#### ESCENA 4

*El Obispo, Don Ventura, Familiar 1.*

OBISPO. Hace mucho estais aquí.

DON VENTURA. No, que hará un cuarto de hora. 1090

OBISPO. Calculando esa demora

en el momento subí

a vuestra disposición

estoy Don Ventura al punto

para tratar del asunto 1095

con la mejor intención

sentaos (*ofreciéndole asiento*).

DON VENTURA. Que lo mismo hagáis

os suplico Señoría.

OBISPO. Violento lo hace a fe mía 1100

para que os satisfagáis (*se sientan*).

FAMILIAR 1. Si os debo solos dejar.

DON VENTURA. No, quedaos.

FAMILIAR 1. Me someto a la orden.

DON VENTURA. No es un secreto

lo que tenemos que hablar. 1105

FAMILIAR 1. Obedecer es preciso,

lo cual hago muy contento.

DON VENTURA. Tomad si queréis asiento.

FAMILIAR 1. Lo haré con vuestro permiso.

*El familiar toma una silla y se coloca a la izquierda del Obispo.*

OBISPO. Conque quedamos pendiente 1110

de nuestro asunto ¿porqué?  
 DON VENTURA. Porque el indio que se fue  
 nos interrumpió.  
 OBISPO. ¡Qué gentes!  
 tan sencillas y creyó  
 con afán y con afán 1115  
 que en la cúspid[e] del cerro  
 la Virgen se apareció.  
 DON VENTURA. Si en España hubiera sido,  
 que es ya vieja en su creencia,  
 esa sonada apariencia 1120  
 un eco hubiese tenido,  
 pero aquí que hace tan poco  
 tiempo que el catolicismo  
 salva del horrible abismo  
 brillando de luz el foco 1125  
 yo me resisto a creer  
 salvo la ignorancia mía  
 que aquí en Méjico, María  
 se les pueda aparecer.  
 FAMILIAR 2 (*Dentro*). Pues espérate un instante 1130  
 Mucho tiempo me has quitado  
 Veré si no está ocupado.  
 (*En la puerta del fondo*)  
 ¿Se puede entrar?  
 OBISPO. Adelante.

#### ESCENA 5

*Dichos Familiar 2, luego Juan Diego.*

FAMILIAR 2 (*entrando*). Señor, el indio Juan Diego  
 os quiere ver otra vez 1135  
 pues dice que necesita  
 pedirnos una merced.  
 OBISPO. ¡Hay tal afán! Bien que entre,  
 qué he de hacer lo escucharé.

FAMILIAR 2 (*En la puerta*). Entra que se te espera  
para el asunto saber. 1140

*Juan Diego entra con mucha timidez como temiendo acercarse al Obispo, el Familiar se para.*

OBISPO. Ven Hijo, acércate acá,  
dispuesto estoy a escucharte.

JUAN DIEGO. A su Señoría Ilustrísima  
hoy vengo a mortificarte de nuevo. 1150

OBISPO. ¿Qué se te ofrece?  
espero tu labio hable.

JUAN DIEGO. Pos señor con el permiso  
veré si puedo explicarme  
deste<sup>109</sup> palacio salí 1155  
ya cayendo<sup>110</sup> la tarde

me dirigía a mi tierra  
y al pasar por el paraje  
donde por la vez primera  
se me apareció la imagen 1160  
de aquella hermosa Señora

y cuyo escudo traje  
a aparecerse de nuevo  
volvió para preguntarme  
qui había dicho su Ilustrísima, 1165  
de su voluntad tan grande.

OBISPO (*a Don Ventura*). Otra vez se le aparece (*aparte*)  
este es negocio ya grande.

VENTURA (*aparte*). Tenéis razón de sobra.

OBISPO (*a Juan*). ¿Y tú qué le contestaste? 1170

JUAN DIEGO.<sup>111</sup> Qui quiso Señoría  
tal vez su crédito darme

<sup>109</sup> De este (p. 58).

<sup>110</sup> *Callendo* (p. 58).

<sup>111</sup> En ms. "indio" (p. 59).

|   |                      |
|---|----------------------|
| por ser un probe plebeyo<br>di muy humilde linaje<br>qui buscara otra persona<br>cuya nobleza notable<br>pudiera tener respeto<br>para una empresa tan grande   | 1175                 |
| FAMILIAR 1 (Al 2, <i>aparte</i> ). Será cierto lo que dice<br>este iluso miserable.   | 1180                 |
| FAMILIAR 2 (Al 1 <sup>o</sup> ). Yo creo que son delirios<br>de este cerebro inconstante.   |                      |
| OBISPO. ¿Y qué otra cosa Juan Diego<br>con esa Señora hablaste?,<br>mi curiosidad se aumenta<br>al escuchar cada frase  | 1185                 |
| JUAN DIEGO. Es santa Madre me dice<br>con rostro muy afable<br>que tiene criados que hagan<br>sus órdenes al instante,<br>mas que conviene que sea<br>yo quien el negocio trate<br>para que por mi crédito<br>ese templo se labre<br>y así me dijo: mañana<br>muy de madrugada partes<br>para decir al Obispo<br>quiero [que] el templo se me labre<br>que quien te envía es la Virgen<br>María, la dulce Madre<br>del Dios verdadero, que<br>Hijo es del Eterno Padre<br>esto es su Señoría<br>el asunto que me trae<br>y soplico la respuesta<br>se sirva al momento darme. | 1190<br>1195<br>1200 |
| OBISPO. Tú relación hijo mío<br>no ha dejado de admirarme,  | 1205                 |



pero tus cortas palabras  
 no las juzgo bastante 1210  
 para ejecutar la obra  
 y no podrá ejecutarse,  
 y así pienso que hora mismo  
 con velocidad te marches  
 y digas a la Señora 1215  
 de quien traes el mensaje,  
 que necesito unas señas  
 que alguna seña me mande  
 para que de esa manera  
 crea yo que es de Dios la Madre. 1220

JUAN DIEGO. Y ¿qué seña yo le pido?

OBISPO. Para [que] mi razón crea  
 las que guste convenientes  
 el Obispo desea  
 que de su gusto sean. 1225

JUAN DIEGO. Yneste<sup>112</sup> mismo momento  
 voy a tomar la vereda.

OBISPO. Ve con Dios indio felice.

JUAN DIEGO. Con él Señoría queda (*por la puerta del fondo, vase*).

## ESCENA 6

*Dichos menos Juan Diego.*

OBISPO. ¿Qué os parece Don Ventura? 1230  
 VENTURA. Que es un caso original,  
 el que crea su Ilustrísima  
 me ha dado que pensar.

OBISPO. Tengo en la mente una idea  
 que os voy a comunicar, 1235  
 y para ver si de ese modo  
 esclarezco la verdad.

<sup>112</sup> En este (p. 61).

|  |      |
|--|------|
| VENTURA. Yo creo será aceptable<br>todo cuanto dispongáis.   |      |
| OBISPO. Permitidme que mis órdenes<br>pueda en el momento dar<br>señores, mis familiares,<br>venid un momento acá.   | 1240 |
| LOS DOS. Puede vuestra Señoría<br>en el momento mandar<br>que lo que se nos ordene<br>haremos con brevedad.  | 1245 |
| OBISPO. Dispongo, mando y ordeno<br>y es ésta mi voluntad<br>que marches tras ese indígena<br>con la mayor brevedad,<br>que lo sigas a distancia<br>con el fin de averiguar<br>¿con quién habla, qué le dice,<br>cuáles órdenes le da? | 1250 |
| Y una vez que le hayas visto<br>en el momento tornad<br>porque anhelo en el alma<br>el saber la realidad.  | 1255 |
| FAMILIAR 1. A vuestra obediencia estamos<br>y con gran puntualidad<br>os traeremos la noticia<br>de quién es y a dónde va.   | 1260 |
| OBISPO. Bien dejadnos al instante<br>en completa soledad.  |      |
| FAMILIAR 2. Partimos en el instante<br>la certeza averiguar<br>y una vez averiguada,<br>Señoría podrá dictar<br>quede vuestra Señoría<br>con el caballero en paz ( <i>vanse</i> ).   | 1265 |
|  | 1270 |

## ESCENA 7

*El Obispo, Don Ventura*

DON VENTURA. Estoy absorto perplejo  
de lo que os está pasando  
y vacilante me encuentro  
de este singular milagro.

OBISPO. Yo a veces no desconfío 1275  
y este cálculo me hago,  
Dios vino a buscar a pobres  
y no a grandes potentados  
la prueba de ello es muy clara  
pues cuando se hubo humanado 1280  
buscó el humilde pesebre  
y no en el suntuoso palacio,  
creció siendo de virtudes  
el más refulgente faro  
y escogió para discípulos 1285  
hombres humildes, no vanos,  
doce humildes pescadores  
que vivían de su trabajo  
por seguir a Jesucristo  
al punto la red dejaron, 1290  
en medio de su pobreza  
siguió siempre predicando  
hasta morir por el hombre  
en la cumbre del calvario  
de esto que he referido 1295  
la siguiente cuenta saco:  
tal vez la Virgen María  
hija del Dios increado  
para darnos un ejemplo  
de su amor puro y santo 1300  
elige para su intérprete  
a un ser, el más desgraciado,  
tal vez pretende a ese neófito

|  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| <p>en un héroe transformarle<br/> que tremola la bandera<br/> del Cristo crucificado<br/> si es que me trae la seña,<br/> que cual visteis le he encargado,<br/> el templo que me ha pedido<br/> edificaré en el acto<br/> y Ella será la princesa<br/> de todos los mejicanos<br/> y haré que en las aflicciones<br/> todos a Ella ocurramos.</p>                             | <p>1305</p> <p>1310</p>             |
| <p>DON VENTURA. Las frases que habéis vertido<br/> mi duda van aumentando,<br/> yo no saldré de esta tierra<br/> hasta saber el milagro.<br/> Pensaba partir mañana,<br/> pero mañana no parto,<br/> y si un año dilatase<br/> me esperaría un año,<br/> a los que tras él partieron<br/> si queréis acompañarlos<br/> iré y os traeré noticia<br/> de tan estupendo caso.</p> | <p>1315</p> <p>1320</p> <p>1325</p> |
| <p>OBISPO. Si creéis señor Don Ventura<br/> el hacerlo necesario<br/> podéis partir al momento<br/> vuestra voluntad no hurtaré.<sup>113</sup></p>   | <p>1330</p>                         |
| <p>DON VENTURA. Entonces, señor Obispo.<br/> OBISPO. Id pues que en mi gabinete<br/> con inquietud os aguardo.</p>   |                                     |

*Don Ventura saluda y se va por la puerta izquierda el Obispo por la derecha.*

<sup>113</sup> *Urtaré* (p. 66).

## ESCENA 8

*La misma decoración del Cuadro 1, familiares 1 y 2.*

FAMILIAR 1. ¿Lo véis?

FAMILIAR 2. Sí va por la orilla  
del río de Tlanepantla  
a la falda del cerrillo  
que en ese lugar se hayan. 1335

FAMILIAR 1. Vigilar es necesario  
a ver si alguna persona  
se le aparece y le habla. 1340

FAMILIAR 2. Qué hacer nos ha dado el indio  
con su mentidas palabras  
y con sus tenacidades  
que ya la paciencia cansa.

FAMILIAR 1. Y en verdad que bien mirando  
es una casa que extraña.<sup>114</sup> 1345

FAMILIAR 2. Él se marchó muy contento  
a traer las señas.

FAMILIAR 1. Ya tarda.

FAMILIAR 2 ¿Lo veis?

FAMILIAR 1. La vista no alcanza  
desapareció según veo  
detrás de aquella montaña. 1350

FAMILIAR 2. Sigámoslo compañero,  
sigámoslo sin tardanza.

FAMILIAR 1. Trepemos hasta el cerrillo  
o vamos a su morada (*vanse*). 1355

## ESCENA 9

*Don Ventura.*

<sup>114</sup> *Estraña* (p. 67).

DON VENTURA. Por cierto que me ha cansado  
el camino pedregoso,  
pues con paso fatigado  
una o dos leguas he andado, 1360  
y a los que en su seguimiento  
fueron tampoco encontré  
pues, por más que los busqué,  
me salió vano mi intento  
la mera curiosidad 1365  
a indagar esto me obliga  
pues por más que se me diga  
es una temeridad,  
siete años apenas ha  
que este indio se ha convertido, 1370  
profundamente no está,  
en la cima de este cerro  
desapareció primero,  
días aquí a esperar yo quiero  
aquí en esperar me aferro, 1375  
porque no quiero perder  
otra vuelta mi camino  
ni a querer el destino  
que la india puede volver (*mirando a la derecha*)  
mas allí bultos deviso<sup>115</sup> 1380  
que hacia aquí vienen ligeros  
si serán los compañeros  
esperarlos es preciso.

#### ESCENA 10

*Dichos los familiares.*

FAMILIAR 1. ¿Aquí estáis Señor Ventura?

DON VENTURA. Aquí nos tenéis presente 1385

<sup>115</sup> Por *veo*.

- para que me hagáis patente,  
 en que paró esta locura,  
 yo pretendía acompañaros,  
 os lo juro por mi fe,  
 pero por más que os busque 1390  
 no logré nunca encontraros  
 pero decidme el asunto  
 ¿A qué vinisteis...?<sup>116</sup>
- FAMILIAR 1. Salió.  
 Fallido.
- FAMILIAR 2. Desapareció el indio.
- DON VENTURA. ¿Dónde, en qué parte? 1395
- FAMILIAR 1. Como visteis Don Ventura  
 salimos tras él violento,<sup>117</sup>  
 siguiendo sus movimientos  
 a una distancia segura,  
 caminamos todo el día 1400  
 pero ya al ponerse el sol  
 al retirar su arrebol  
 que al el alma da lozania  
 al llegar el indio el río  
 de Tlanepantla...
- DON VENTURA. Adelante 1405  
 estoy por al...
- FAMILIAR 2. En el instante  
 se desapareció.
- DON VENTURA. ¡Dios Mío!
- FAMILIAR 1. Rodeamos al cerrillo,  
 hasta la cumbre subimos 1410  
 y registrando estuvimos  
 y ...nada.
- DON VENTURA. Me maravillo

<sup>116</sup> Venistéis.

<sup>117</sup> Por rápido (p. 70).

de oiros ¿y qué opináis  
de eso?

FAMILIAR 1. Que es un embustero  
embaucador y hechicero, 1415

os suplico lo creáis.

DON VENTURA. De suerte que eso a decir  
marcháis al Obispo ahora.

FAMILIAR 2. Lo haremos sin más demora  
si vos nos quereis seguir. 1420

DON VENTURA. Os [he] dicho no me iría  
hasta aclarar la verdad.

FAMILIAR 1. Marchemos con brevedad.

DON VENTURA. Si yo os haré compañía (*vanse*).

#### ESCENA 11

*Juan Diego, la Virgen.*

JUAN DIEGO. Me encuentro<sup>118</sup> hora más contento 1425  
qui el día en que nací

pues a usinoria vi<sup>119</sup>

recibirme más atento

él mi habla con más dulzura<sup>120</sup>

qui mi<sup>121</sup> hablara el otro día 1430

mas siempre está en compañía

di ese Señor Don Ventura.

cuagre mi gusto ó no cuagre<sup>122</sup>

aquí mi quiero sentar

y porque pretendo esperar 1435

a la mi Señora Madre

<sup>118</sup> *Mi encoentro* (p. 71).

<sup>119</sup> Por, a su Señoría (p. 71).

<sup>120</sup> *Dolzura* (p. 71).

<sup>121</sup> *Qui mi* (p. 71).

<sup>122</sup> Léase: “me guste o no me guste” (p. 72).



*Juan se sienta, la aparición se hace visible.*

VIRGEN. Juan hijo mío.

JUAN DIEGO. Señora (*levantándose*).

VIRGEN. ¿Qué hiciste de mi recado?

JUAN DIEGO. Al Obispo se lo he dado

y voy a decir ahora 1440

me costó trabajo mucho

haber al Obispo visto<sup>123</sup>

pero en hablar le insito

y escúchame.

VIRGEN. Ya te escucho.

JUAN DIEGO. Con palabras halagüeñas<sup>124</sup>

1445

y a la vez bastante claras

mi dijo que le mandarás

para creer onas<sup>125</sup> señas

porque sólo a mi palabra

no puede crédito dar

1450

y si se las voy a llevar

al ponto lo templo labre<sup>126</sup>

yo dije con atención

que cuáles señas deseaba

y dijo que las dejaba

a tu divina elección.

1455

VIRGEN. Entonces oye, hijo mío,

mañana ven a esta parte

para así las señas darte

y en que las lleves confía.

JUAN DIEGO. Pues bien parto con afán

1460

a mi choza sin demora

hasta mañana Señora.

<sup>123</sup> Por *haber visto* (p. 72).

<sup>124</sup> *Alhagüeñas* (p. 72).

<sup>125</sup> Por *unas* (p. 72), en todo el texto: un, uno, unos, una, unas con “o”.

<sup>126</sup> Léase: “inmediatamente construirá el templo” (p. 72).

VIRGEN. Te espero mañana Juan.

*La aparición desaparece Juan Diego queda pensativo un momento y luego se va paso a paso al tiempo que cae el telón.*

FIN DEL CUADRO TERCERO

#### CUADRO CUARTO

*Choza de Juan Diego, Juan Bernardino aparte entrando por la puerta del fondo cubierto con tela gruesa. Lucía.*

#### ESCENA 1

BERNARDINO. Ningono<sup>127</sup> aquí, yo tan malo  
no puedo tenerme en pie 1465  
y Locía no aparece,  
tampoco Juan, y ¿qué hacer  
tendrá aquí, ya poco miro,  
metido en la choza éste?<sup>128</sup>  
y yo tengo escalofrío<sup>129</sup> 1470  
la cabeza mi duele  
y quién sabe si me muero  
de esta enfermedad cruel  
quiero traiga un sacerdote  
por<sup>130</sup> confesarme con él 1475  
no sea que la muerte venga  
y me lleve Lucifer  
no vaya a ser cocolistle<sup>131</sup>

<sup>127</sup> Nadie (p. 74).

<sup>128</sup> Parece hacer alusión a una presencia que no es ni la de Juan ni la de Lucía (p. 74).

<sup>129</sup> *Iscaofrío* (p. 74).

<sup>130</sup> Para (p. 74).

<sup>131</sup> Por *cocolistle* (p. 74).

lo que dentro el cuerpo esté.

ESCENA 2

Dicho, [Bernardino] Lucía entrando.

LUCÍA. Tío Bernardino.

BERNARDINO. ¿Qué hacías, 1480  
quieres decirme mujer?<sup>132</sup>

LUCÍA. A Juan Diego mi marido  
fui por el camino a ver<sup>133</sup>  
porque ya me tiene inquieta  
semejante dilatez<sup>134</sup> 1485

él dice que una señora<sup>135</sup>  
se ha dado en aparecer  
y que se le labre on templo  
quiere con rapidez,  
sí se salió muy de mañana 1490

quedó pronto de volver,  
pues mi dijo que iba<sup>136</sup> al punto  
on sacerdote a traer.

BERNARDINO. Ay sí, porque yo deseo<sup>137</sup>  
ir [a] confesarme con él 1500

pues tengo muchos dolores  
de la cabeza a los pies.

¡Ay! yo me estuve asoleando  
por el término de un mes

y un jagüiy<sup>138</sup> por desgracia 1505  
me vino a sonar antier,  
otro día la cabeza

<sup>132</sup> Moger (p. 75).

<sup>133</sup> Por a esperar (p. 75).

<sup>134</sup> Simijante dilación (p. 75).

<sup>135</sup> Ona siñora (p. 75).

<sup>136</sup> Quiba (p. 75).

<sup>137</sup> Diceo (p. 75).

<sup>138</sup> Por mal (p. 75).

te digo que no aguanto,  
y solamente en mi estera  
descansando<sup>139</sup> yo instante 1510  
¡ay! ayúdame Lucía.

LUCÍA. Si tío vamos a ver,  
¿quieres a tu estera irte?

BERNARDINO. ¿Qué si quiero?, ya se ve.

*Lucía toma del brazo a Bernardino pero al dar dos o tres pasos se presenta Juan Diego, ésta al verlo se detiene y le habla con tono de aflicción.*

### ESCENA 3

*Dicho Juan Diego, [Lucía].*

LUCÍA. ¡Juan, Juan! Mi tío se muere 1515  
qué hacemos del sacerdote  
ayuda<sup>140</sup> a llevarlo a so estera  
y corre Juan, corre, corre  
que la religión católica  
con la cual estoy conforme 1520  
sea la curandera que  
la buena salud le torne.

JUAN. Tío Bernardino ¿qué tienes?

BERNARDINO. Agudísimos dolores  
desmayos que no me dejan, 1525  
cocolistle.

LUCÍA (*con aflicción*). Juan ¿Lo oyes?  
se muere mi probe<sup>141</sup> tío  
quién, dime, ¿quién lo socorre?  
era hermano de tu padre  
le debes muchos favores 1530  
y si marcha a la otra vida

<sup>139</sup> *Discansando* (p. 76).

<sup>140</sup> *Lloda / a su* (p. 76).

<sup>141</sup> *Pobre* (p. 77).

te quedas huérfano entonces.

JUAN DIEGO. Locía por la Virgen Santa  
te suplico que no llores;  
vamos [a] llevarlo a su istera<sup>142</sup> 1535  
y luego me voy a volver,  
dentro de pocos momentos  
vendrá el pagresito,<sup>143</sup> entonces  
verás querida Locía  
como todo se compone. 1540

LUCÍA. Pues vamos Juan a llevarle  
de Dios el Santo nombre.

JUAN. Por ahí recojo mi tilma  
y hasta Tlatelolco voy me.

LUCÍA. No te dilates Juan Diego, 1545  
te pido que luego tornes.

JUAN. Vamos a la cama tío  
me voy por el sacerdote.

*Se lo llevan a Juan Bernardino, cae en peso.*

#### ESCENA 4

*Don Ventura entra poco a poco recorriendo la escena como buscando algo, procurando [no] hacer ruido.*

VENTURA (*Bajo*). Nadie, momento oportuno  
yo debo de (*sic*) averiguar 1550  
si choza tan humilde  
es la habitación de Juan,  
si yo quiero este misterio  
tan oscuro descifrar,  
pues que lucho con la duda, 1555  
y espero la realidad,

<sup>142</sup> Por *estera* (p. 77).

<sup>143</sup> Por *padrecito* (p. 77).

por eso a los compañeros  
 me resolví a abandonar.  
 Por eso vine corriendo  
 al pueblo de Tolpetlal 1560  
 y esta es la primera casa  
 donde puedo penetrar.  
 pero aquí ninguno habita  
 desierto al paraje está,  
 y cuando busco noticias 1565  
 sólo encuentro soledad,  
 llamaré es lo más prudente  
 lo más prudente es llamar.  
 ¡Ah! de esta casa deseo,  
 con la mayor brevedad, 1600  
 tratar con el dueño de ella  
 un asunto de entidad

#### ESCENA 5

*Dicha Lucía.*

LUCÍA. ¿Quién llama, quién busca?

DON VENTURA. Yo.

LUCÍA. Bien ésta puede mandar.

DON VENTURA. Es la misma a sin<sup>144</sup> dudar (*aparte*) 1605  
 que el camino me indicó.

(*Alto*) Pues bien, te diré María

sin andarme por las ramas

pues no sé como te llamas...

LUCÍA. Me llamo María Lucía. 1610

DON VENTURA. Pues bien, María Lucía, escucha

yo soy un gran caballero

que tiene mucho dinero

y además nobleza mucha

<sup>144</sup> En ms. *su dudar* (p. 79).

|  |      |
|--|------|
| que eso no viene al caso               | 1615 |
| de lo que a comunicarte                |      |
| vengo y además a preguntarte,          |      |
| así pues como de paso,                 |      |
| ¿tú conoces a Juan Diego?              |      |
| LUCÍA. Sí señor, es mi marido.         | 1620 |
| DON VENTURA. Pues a buscarle he venido |      |
| con mucho desasosiego                  |      |
| me han contado que venderme            |      |
| puede unos ídolos raros                |      |
| y sean baratos o sean caros.           | 1625 |
| Pretendo de ellos hacerme              |      |
| ( <i>aparte</i> ) mintamos para saber  |      |
| la realidad de los hechos.             |      |
| ( <i>Alto</i> ) Dí Lucía ¿satisfechos  |      |
| mis deseos podrán ser?                 | 1630 |
| Sé que hay ídolos lucidos              |      |
| de la más brillante plata,             |      |
| de finísima escarlata                  |      |
| y diamantes, guarnecidos               |      |
| yo, sé ... pero no prosigo             | 1635 |
| y premiarte yo prometo                 |      |
| si descubres el secreto                |      |
| de todo lo que te digo                 |      |
| deseo saber.                           |      |
| LUCÍA. Señor,                          |      |
| nada puede responder                   | 1640 |
| una infelice mujer                     |      |
| que carece <sup>145</sup> de valor,    |      |
| más cuando estoy afligida              |      |
| porque enfermo está mi tío             |      |
| y mucho yo desconfío                   | 1645 |

<sup>145</sup> *Qui carea* (p. 81).

en que<sup>146</sup> conserve la vida.

DON VENTURA. Mas, pregunto, tu marido  
¿en dónde está?, dímelo.

LUCÍA. Esta<sup>147</sup> mañana salió,  
tanto como yo afligido, 1650  
a Tlatelolco partió.  
En<sup>148</sup> estos mismos momentos  
a buscar los sacramentos  
con mucho afán, pedir.<sup>149</sup>

DON VENTURA. Y ¿no sabes qué va a hacer 1655  
cada rato al obispado?

LUCÍA. Él, señor,<sup>150</sup> nos ha contado.

DON VENTURA. ¿Qué ha contado? a ver, a ver.<sup>151</sup>

LUCÍA. Dice que ya<sup>152</sup> van tres veces  
se le aparece una<sup>153</sup> señora 1660  
pidiendo que sin demora se le haga...

DON VENTURA. Habla, no <...>,  
(*aparte*) ¡suerte fatal! suerte aciaga  
y de la cual no hay ejemplo  
(*alto*) ¿Qué quiere?

LUCÍA. Quiere que un templo 1665  
en el Tepeyac se haga  
que desde allí a los indianos  
amante protegerá  
y que la Madre será  
de todos los mejicanos. 1670

DON VENTURA. Y Juan ¿qué dijo?

LUCÍA. A llevar

<sup>146</sup> *Ynque* (p. 81).

<sup>147</sup> *Ysta* (p. 81).

<sup>148</sup> *Yn* (p. 81), en esta parte del texto Vargas Machuca substituye todas las “i” iniciales por “y”.

<sup>149</sup> En ms “que/pedir” (p. 81).

<sup>150</sup> *Yl señor* (p. 82).

<sup>151</sup> *Haber, haber*.

<sup>152</sup> *Lla* (p. 82).

<sup>153</sup> *Parese/ona* (p. 82).



iba contento las señas que le pidió.  
 DON VENTURA (*aparte*). que halagüeñas<sup>154</sup>  
 esperanzas acabar.  
 ¿Podrás? Porque mira, yo 1675  
 saber de esto el fin ansío.  
 LUCÍA . Como se enfermó mi tío  
 por eso no las llevó.  
 DON VENTURA. Permíteme que me extrañe<sup>155</sup>  
 y ahora cuándo... 1680  
 LUCÍA. Yo no puedo  
 que la Señora [le] regañe  
 le esperaba<sup>156</sup> desde ayer  
 pero como ir no pudo  
 por esta causa yo dudo 1685  
 que vuelva a la Señora a ver.  
 DON VENTURA (*aparte*). Qué contraste.  
 Y ¿dónde está tu tío?  
 LUCÍA. En [la] choza.  
 DON VENTURA. Verlo  
 quiero, quiero conocerlo.  
 LUCÍA. Si Señor vamos allá. 1690

*Se va Lucía por el fondo seguida de Don Ventura.*

## ESCENA 6

*Mutación. La decoración del cuadro primero. Juan Diego, la Virgen.*

JUAN DIEGO. Cuánto he caminado cuánto  
 he dado vueltas y vueltas  
 para extraviar<sup>157</sup> el camino  
 viniendo por la vereda,

<sup>154</sup> *Alhagüeñas* (p. 82).

<sup>155</sup> *Estrañé* (p. 83).

<sup>156</sup> *Ispiraba* (p. 83).

<sup>157</sup> *Istraviar* (léase cambiar p. 84).

|  |      |
|--|------|
| mi tío Juan Bernardino                                     | 1695 |
| inspirándome se queda                                      |      |
| y arreglar antes que todo                                  |      |
| adquiriste <sup>158</sup> negocio es fuerza <sup>159</sup> |      |
| no quiero que la Señora                                    |      |
| en este <sup>160</sup> instante mi vea,                    | 1700 |
| porque si yo me dilato                                     |      |
| mi tío no se confiesa                                      |      |
| voy por allí a encaminarme                                 |      |
| tomando aquella ladera                                     |      |
| no sea que mientras que llego                              | 1705 |
| mi pobre tío se muera                                      |      |
| por el manantial me marchó                                 |      |
| que desde aquí se divisa                                   |      |
| sin pensar en otra cosa                                    |      |
| voy a meter la carrera.                                    | 1710 |

*Juan Diego se dispone a caminar se compone bien los cacles<sup>161</sup> se sujeta la tilma y al emprender de nuevo el viaje la aparición de la Virgen se interpone a su paso.*

VIRGEN. ¿A dónde vas hijo mío?

JUAN DIEGO. Perdona Señora pero

|  |      |
|--|------|
| la verdá decirte quiero                |      |
| se está muriendo mi tío                |      |
| anoche me lo encontré                  | 1715 |
| cuando llevaba mi istle <sup>162</sup> |      |
| muy malo di cocolistle                 |      |
| como que muriendo está,                |      |
| por eso ayer no acudí                  |      |
| a tu supremo mandato                   | 1720 |

<sup>158</sup> Por este.

<sup>159</sup> *Juerza* (p. 84).

<sup>160</sup> *Inste* (p. 84).

<sup>161</sup> *Sandalias* (p. 84).

<sup>162</sup> *Itzti*: cansancio, léase a reposarme (p. 85).

- si cometí un desacato,  
 yo perdón imploro aquí  
 y te pido la licencia,  
 Madre mía soberana,  
 para que vuelva mañana  
 otra vez a tu presencia. 1725
- VIRGEN. Hijo, mi mucha bondad,  
 al pobre el cariño mío,  
 harán no muera tu tío  
 de esa horrible enfermedad 1730  
 y escúchame, en este instante  
 está ya perfectamente,  
 sano, ningún dolor siente  
 que a la muerte le adelante.
- JUAN DIEGO. Consolado y satisfecho 1735  
 quedo ya, bella Señora  
 y puedo servirte ahora  
 como otras veces lo he hecho.
- VIRGEN. Del cerro a la cumbre sube  
 sin que mucho te demores 1735  
 y encontrarás unas flores  
 en el sitio donde estuve  
 cortarás con gran cuidado.
- JUAN DIEGO. En la admiración me encuentro.
- VIRGEN. Y de tu capa en el centro las pones. 1740
- JUAN DIEGO. Quedo interesado  
 y voy Señora ligero  
 a obedecer tu mandato  
 en momento, no dilato.
- VIRGEN. En este sitio te espero. 1745

Mientras dice Juan Diego los tres primeros versos aparecen en la cima del cerro unos rosales. Juan Diego se dirige precipitadamente al cerro, mientras sube se deja oír una suave y sonora melodía la cual usa<sup>163</sup> hasta que Juan baja con la flores envueltas en su tilma.

JUAN DIEGO. Aquí estáis, sólo encontré  
estas flores olorosas.

VIRGEN. Ésas, Juan, se llaman rosas,  
descúbrelas las veré.

*Juan abre la tilma y se dejan ver unas fragantes rosas.*

Esta es la seña que has 1750  
de llevar al obispado  
y al Obispo, con agrado  
lo siguiente le dirás:

que por ellas yo le mando  
cumpla mis órdenes luego 1755  
y, se prohíbe,<sup>164</sup> Juan Diego

que las vayas enseñando  
pues nadie quiero que vea  
la seña que ha pedido  
tengo Juan bien entendido 1760  
hasta que el Obispo sea.

JUAN DIEGO. ¡Ah! Señora de contento  
lágrimas [el]<sup>165</sup> alma vierte  
voy al punto a obedecerte.

VIRGEN. Marcha hijo mío al instante. 1765

*La aparición desaparece Juan demuestra en su rostro la satisfacción que tiene de llevar las señas.*

<sup>163</sup> Por “se escucha” (p. 86).

<sup>164</sup> *Proíve* (p. 86).

<sup>165</sup> En ms. “lágrimas is alma vierte”.

## ESCENA 7

JUAN DIEGO. ¿Qué es lo que pasa por mí?  
que comprender yo no puedo  
tengo placer, tengo miedo,  
tengo alegría y pesar<sup>166</sup>  
yo, pobre humilde plebeyo, 1770  
que hasta el castellano ignora<sup>167</sup>  
ser portador de un tesoro  
¿quién lo había de pensar?  
ya más ídolos no quiero  
detesto la idolatría 1775  
sólo a la Virgen María  
entrego mi corazón,  
a Ella consagro mi vida  
y mi alma desde ahora,  
Ella será protectora 1780  
di esta indígena clesia<sup>168</sup>  
yo a servir me comprometo  
en su templo muy devoto  
haciendo desde [a]hora voto  
di que su esclavo seré 1785  
mi pecho está tranquilo  
mi encuentro ya muy gustoso  
al punto muy presuroso  
las señales llevaré (*vase precipitadamente*).

## ESCENA 8

*Mutación. Palacio episcopal familiares primero y segundo sentados.*

FAMILIAR 1. Pues como os iba diciendo: 1790  
me dijo nuestro Prelado

<sup>166</sup> *Pisar* (p. 88).

<sup>167</sup> *Il castellano inora* (p. 88).

<sup>168</sup> Por iglesia (p. 88).

|  |                  |
|--|------------------|
| que de su orden hicimos,<br>según cree, poco caso<br>que tal vez de vigilar<br>a Juan Diego descuidamos<br>y que el desaparecimiento<br>lo cree cuando menos falso.  | 1795             |
| FAMILIAR 2. Ya visteis que lo seguimos<br>con muchísimo trabajo<br>y que para no perderlo<br>el mal camino tomamos<br>que llevaba.   | 1800             |
| FAMILIAR 1. Es la verdad,<br>más yo este cálculo hago,<br>como sabéis que el camino<br>tiene algunos malos pasos<br>pudiera en alguna cueva<br>tal vez haberse ocultado.   | 1805             |
| FAMILIAR 2. Eso opinó Don Ventura<br>y por eso a abandonarnos<br>se resolvió en el momento,<br>permitiéndose encontrarlo,<br>yo con mucha ansia le espero.   | 1810             |
| FAMILIAR 1. Yo con la misma le aguardo<br>pues veo que mucho interés<br>en este asunto ha tomado<br>pues este suceso motiva<br>de su partida el retardo.   | 1815             |
| FAMILIAR 2. Yo dije a la Señoría,<br>aunque con gran embarazo,<br>que si el indio vuelve aquí<br>con esos recados falsos<br>no le diera ningún crédito<br>antes mostrándoles enfado<br>no le abriera conmovido<br>las puertas de su palacio. | 1820<br><br>1825 |

FAMILIAR 1. Yo estoy ya decidido...

FAMILIAR 2. ¿A qué?

FAMILIAR 1. A que si viene, echarlo  
pues nada más viene el necio  
atrevido a importunarnos  
olvidamos los deberes 1830  
y tan sólo por escucharlo  
su Ilustrísima se aplata<sup>169</sup>  
y nosotros lo pagamos.

FAMILIAR 2. Decís bien, si a veces vuelve,  
con sus ensueños forjados 1835  
los dos con mucha energía  
le impedimos el paso.

#### ESCENA 9

*Dichos Don Ventura.*

DON VENTURA. Salud y paz caballeros.

FAMILIAR 1. Caballero bien venido  
¿habéis algo conseguido? 1840  
pronto que deseábamos veros.

DON VENTURA. Lo único que conseguí  
fue saber cuál es la casa  
de Juan, pero de ahí no pasa,  
pues a él mismo no lo ví 1845  
preguntando a su mujer  
me dijo que había salido  
de mañana y había ido  
un sacerdote a traer.

FAMILIAR 2. Un sacerdote... el Obispo 1850  
¿no supisteis?

DON VENTURA. ¿Cómo no?  
un ciego tío cayó

<sup>169</sup> Aplatana (p. 91). Léase “se deprime”.

de cocolistle completo.  
 FAMILIAR 1. Y se quiere confesar.  
 DON VENTURA. Así me lo aseguró 1855  
 la india por lo que yo  
 ya no lo puedo dudar.  
 FAMILIAR 2. Y esa enfermedad cruel  
 ¿será verdadera?  
 DON VENTURA. Si, 1860  
 yo mismo al enfermo vi  
 estando un rato con él.  
 FAMILIAR 1. Entonces ya no hay cuidado  
 de que venga ese embustero.  
 DON VENTURA. Al menos así lo espero, 1865  
 porque ha de estar apurado  
 y pues así la porfía  
 de ese indio semisalvaje  
 ya puedo emprender mi viaje  
 para España.

#### ESCENA 10

*Dichos Juan Diego.*

JUAN DIEGO (*dentro*). Ave María (*tocando*).  
 VENTURA. ¿Oísteis? Pues es extraño 1870  
 lo que pasa, por mi vida  
 la voz no es desconocida  
 es la suya no me engaño.  
 JUAN DIEGO. Ave María (*tocando*).  
 FAMILIAR 2. ¿Quién eres?  
 respóndeme.  
 JUAN DIEGO (*dentro*). Soy Juan Diego. 1875  
 FAMILIAR 2. ¿Sí? Pues la entrada te niego.  
 JUAN DIEGO. Abre Señor (*suplicando*).  
 FAMILIAR 2. No lo esperes,  
 nomás vienes a quitar  
 el tiempo al Señor Obispo,



de cólera me crispo 1880  
tus cuentos al escuchar.

JUAN DIEGO. Aquí traigo unas señas  
para la Señorías.

FAMILIAR 1. No vengas con brujerías, 1885  
vete al punto en tu jacal.

JUAN DIEGO. Abre Señor por tu vida  
por la Virgen soberana.

FAMILIAR 2. No he de abrir, ven mañana.

DON VENTURA. La cosa está divertida, 1890  
yo abro con la condición  
que si vienes a engañar  
te haga al momento marchar  
sin ninguna dilación.

*Abre la puerta y entra Juan trayendo en su tilma las rosas. Entra.*

JUAN DIEGO. Mucho lo agradezco 1895  
aquí yo traigo las señas.

*Todos lo rodean queriendo ver lo que trae.*

FAMILIAR 1. A ver<sup>170</sup> (*Juan se asoma*) ¿no me las enseñas?,  
gratificación te ofrezco.<sup>171</sup>

FAMILIAR 2. Anda Juan, si no me enfadas.

JUAN DIEGO. Si no se puede señores. 1900

DON VENTURA. Yo sí puedo (*le descubre una punta de la tilma*),  
¡ah!, si son flores.

FAMILIAR 1. Sí, flores pero pintadas.

FAMILIAR 2. ¿Y ésas para señales son?

JUAN DIEGO. Que venga su Señoría 1905  
a verlas.

<sup>170</sup> *Haber* (p. 94).

<sup>171</sup> *Ofresco* (p. 94).

FAMILIAR 2. Por vida mía  
que vendrá sin dilación (*vanse*).

ESCENA 11

*Dichos menos al familiar.*

DON VENTURA. Y ¿quién te pinta esas flores?  
¿Quieres decírmelo Juan Diego?

JUAN DIEGO. Las corté señor encima 1910  
de ese cerro de Tepeyac,  
mi Magre y señora mía,  
dijo que nadie las viera,  
sin que el obispo no fuera  
él mismo.

ESCENA 12

*El Obispo, el Familiar segundo.*

FAMILIAR 2 (*anunciando*). Su Señoría. 1915

JUAN DIEGO. Dios guarde su Señoría (*le besa la mano*).

OBISPO. Que él te guarde también Juan,  
¿qué quieres?, ¿a qué has venido?,  
explícame sin tardar.

JUAN DIEGO. Un asunto<sup>172</sup> interesante 1920  
yo vengo comunicar.

OBISPO. Dispuesto estoy a escucharte  
con la mayor ansiedad  
de la Señora que dices  
¿me trajiste las señas? 1925

JUAN DIEGO. Voy a decir al momento  
con la mayor brevedad  
lo que mi pasó in el cerro  
llamado del Tepeyac

<sup>172</sup> *On asonto* (p. 95).

- vi a la Magre soberana  
del grande Dios celestial  
y le dije lo que usia<sup>173</sup>  
se había dignado<sup>174</sup> ordenar  
y me contestó, mañana  
a este sitio vendrás,  
para que lleves las señas  
que me pidió. 1930
- OBISPO. Bien está  
y después. 1935
- JUAN DIEGO. Para mi tierra  
juime<sup>175</sup> al punto a descansar  
pero me encontré a mi tío  
plagado di enfermedad  
mi estuve<sup>176</sup> con él un día  
cuidándole con afán  
porque así me lo ordenaba  
la divina caridad,  
él mi pidió un sacerdote  
porque quería confesar  
y me salí muy temprano  
con mucha celeridad  
y huyendo de la Señora  
no me fuera a regañar  
cogí por una vereda<sup>177</sup>  
que conduce el manantial. 1940
- OBISPO. Sigue, sigue me interesa  
por saberlo todo Juan. 1945
- JUAN DIEGO. Del cerro bajó violenta<sup>178</sup> 1950
- JUAN DIEGO. Del cerro bajó violenta<sup>178</sup> 1955

<sup>173</sup> Por *su Señoría* (p. 96).

<sup>174</sup> En ms. "sabido" (p. 96).

<sup>175</sup> Me fui (p. 97).

<sup>176</sup> *Mistuwe* (p. 97).

<sup>177</sup> *Ona vireda* (p. 97).

<sup>178</sup> Por *improvisa* (p. 97).

|  |   |
|--|---|
| <p>la Señora Angelical<br/> y yo<sup>179</sup> le pedí perdones<br/> con la mayor humildad,<br/> le dije que ya a mi tío<br/> iba al momento a gozar<br/> y me dijo bueno y sano<br/> en este<sup>180</sup> momento está,<br/> anda al momento las señas<br/> al obispado a llevar<br/> sube al momento al cerrillo<br/> y allí flores cortarás,<br/> las cuales dentro de tu tilma<br/> debéis al punto guardar,<br/> me esperó junto de un árbol<br/> que se llama quanahuatl<sup>181</sup><br/> y yo subí en el momento<br/> muchas flores a cortar<br/> bajé, las miró y me dijo:<br/> marcha al punto sin tardar<br/> y lleva lo que te piden<br/> al Palacio Episcopal,<br/> tomé camino derecho<br/> para no más dilatar.</p> | <p>1960</p> <p>1965</p> <p>1970</p> <p>1975</p> |
| <p>OBISPO. Pero en donde están las flores<br/> muéstramelas.</p>   |   |
| <p>JUAN DIEGO. Aquí están.</p>   | <p>1980</p>                                     |

*Suelta la tilma, caen las rosas y se deja ver estampada en ella la imagen de la Virgen.*

OBISPO. ¡Qué admiración!

DON VENTURA. ¡Qué prodigio!

<sup>179</sup> *Llo* (p. 97).

<sup>180</sup> *Ynste* (p. 98).

<sup>181</sup> Quanahuatl -pensamos- árbol de amplia copa por la raíz *quana*, según Simeon Rémi corona, cresta, p. 401.

- OBISPO. ¡Oh milagro celestial!  
 Don Ventura aquestas<sup>182</sup> flores  
 guardadlas para mi altar. 1985
- DON VENTURA. Rosas de Castilla son  
 que no hay aquí es la verdad (*las levanta*).
- OBISPO (*a Juan*). Dame la tilma al momento  
 [me]quiero con ella quedar.  
 (*a los familiares*) Vosotros en el instante 1990  
 los caballos ensillad  
 y ved si es cierto que pudo  
 Juan Bernardino sanar  
 pero id a mato caballo<sup>183</sup>  
 que me mata la ansiedad. 1995
- FAMILIAR 1. Muy pronto las vuestras órdenes  
 obedecidas serán (*vanse los familiares*).

### ESCENA 13

*El Obispo, Juan Diego, Don Ventura.*

- OBISPO (*a Juan*). Mañana contigo iré  
 al momento sin tardar  
 y me dirás el lugar 2000  
 do el templo fabricaré,  
 allí con veneración  
 la verán los mejicanos  
 y alcanzarán los indianos  
 su materna protección 2005  
 y cuando el fiero dolor  
 haga en vuestro pecho huella  
 al punto hallaréis en ella  
 bálsamo consolador  
 y esta imagen milagrosa 2010

<sup>182</sup> Por estas.

<sup>183</sup> Velozmente (p. 98).

en Méjico aparecida  
 será la sublime ejida<sup>184</sup>  
 para la mansión gloriosa.  
 VENTURA. Aquí en mis meditaciones  
 (a Juan) yo te juzgaba ilusorio<sup>185</sup> 2015  
 te creía un indio infame.  
 OBISPO. Feliz la tilma dame  
 la llevaré en mi oratorio

*Se quita la tilma de los hombros y se va con ella.*

#### ESCENA 14

*Don Ventura, Juan.*

DON VENTURA. Dime, ¿estás contento Juan?  
 JUAN DIEGO. Lo estoy porque ya cumplí 2020  
 a la Señora serví,  
 con gusto y con mucho afán,  
 y si se fabrica el templo  
 como lo tiene ordenado  
 yo seré su fiel criado<sup>186</sup> 2025  
 de la Virgen.  
 DON VENTURA. ¡Noble ejemplo  
 de virtud! Oye Juan Diego:  
 me ha gustado tu deseo  
 y en este momento el oro  
 que hay en mi bolsa te entrego. 2030  
 JUAN DIEGO. Señor yo tu voluntad (*le da un bolsillo*)  
 en este<sup>187</sup> momento acato.  
 DON VENTURA. Yo me llevaré un retrato  
 de la sagrada majestad.

<sup>184</sup> De ejido: campo común de todos los vecinos de un pueblo (p. 100).

<sup>185</sup> Iluso (p. 100).

<sup>186</sup> *Critado* (p. 101).

<sup>187</sup> *Yn iste* (p. 101).

ESCENA 15

*Dichos, el obispo, los familiares, Juan Bernardino.*

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| FAMILIAR 1. <sup>188</sup> Aquí tenéis Ilustrísima<br>al indio Juan Bernardino.  | 2035                                 |
| DON VENTURA. El mismo que yo vi muerto<br>y ahora le miro vivir.   |                                      |
| BERNARDINO. Milagro que la Señora<br>que se apareció me hizo.  | 2040                                 |
| OBISPO. A ver <sup>189</sup> cuenta ese milagro,<br>con admiración te oímos.   |                                      |
| BERNARDINO. Y pues voy a contar el caso<br>y en este momento mismo<br>estaba yo muy enfermo<br>y de mucha gravedad<br>cuando vi una gran Señora<br>de un aspecto celestial <sup>190</sup><br>mi dijo Juan Bernardino<br>levántate, sano estás, | 2045<br><br><br><br><br><br><br>2050 |
| que yo la Virgen María<br>ti quito la enfermedad <sup>191</sup><br>desde hoy María Guadalupe<br>con alma me llamarás<br>y yo, de Méjico Madre,<br>muchos favores le hará,  | 2055                                 |
| des[a]pareció la Señora,<br>y yo con gran brevedad<br>hice con esfuerzo pequeño<br>y me pude levantar<br>llegaron estos señores  | 2060                                 |

<sup>188</sup> En ms. sin indicación si 1 o 2 (p. 101).

<sup>189</sup> *Haber*.

<sup>190</sup> *Silestial* (p. 102).

<sup>191</sup> *Infirmitad* (p. 102).

- dijeron ¿nos seguirás?  
y yo que sí, les contesto,  
y dimos en caminar  
anduvimos en media hora 2065  
cuatro leguas, cuatro.
- DON VENTURA. ¡Ah! (*aparte*) en este violento viaje  
advierto un milagro más.
- OBISPO. Y dime ¿si te la enseño  
ahora la conocerás? 2070
- BERNARDINO. La imagen encantadora  
dentro di mi pecho está.
- OBISPO. Pues bien míralo.
- Descorre la cortina del fondo y se deja ver parte del oratorio donde estará colocada la Imagen.*
- BERNARDINO. ¡Oh Portento!  
No puedo, no puedo más 2075  
la misma que bondadosa  
violenta<sup>192</sup> curó mi mal.
- JUAN DIEGO. La misma que<sup>193</sup> cuatro veces  
se dignó a Juan Diego hablar.
- DON VENTURA. La misma que yo deseaba 2080  
conocer con tanto afán.
- OBISPO. Y la misma que un gran templo  
yo le habré de fabricar  
desde donde sus consuelos  
a Méjico le darás (*ojo*).<sup>194</sup> 2085
- DON VENTURA. Ilustrísima yo parto  
a Castilla sin tardar,  
para traer a mi familia  
a esta feliz ciudad.

<sup>192</sup> Rápida (p. 103).

<sup>193</sup> Que (p. 103).

<sup>194</sup> En ms.como acotación (*ojo*).



JUAN DIEGO. Yo Señoría mi retiro  
al punto sin vacilar  
que está solita Lucía. 2090

OBISPO. Espera un momento Juan,  
arrodillados al punto  
orad con inmenso afán 2095  
que es la reina de los cielos.

LA REINA DEL TEPEYAC 2097

*Cae el telón*  
*Fin de la obra*

CORO. Venid venid todos  
venid y adoremos  
la Guadalupana  
que vino a este reino.

ESTROFA. Este es el milagro  
que allá en el cielo  
vio el gran Evangelista  
y acá todos vemos.  
Venid, venid todos.

Venid.

*Nadie puede imprimir o representar esta comedia sin un permiso de su propietario quien perseguirá ante la ley al que lo haga.*



CUARTA PARTE:

EL TEATRO  
DEL MÉXICO CONTEMPORÁNEO



# Introducción

Cristina Fiallega\*

Al referirnos al teatro del México contemporáneo lo hacemos pensando en el teatro del siglo XX adecuándonos, al atribuir esta noción, a la periodicidad que suele hacerse al hablar de la Historia nacional. Dicha época para la mayor parte de los críticos, marca el nacimiento de un verdadero teatro mexicano<sup>1</sup> al que nos referiremos después de haber aludido a algunos hechos históricos que nos sirven de contexto.

## México: de lo moderno a lo contemporáneo

De acuerdo con la división periódica de la historia mexicana que hace Daniel Cosío Villegas:

La historia moderna de México comienza con una caída y acaba con otra caída. Se inicia en julio de 1867, al derrumbarse el imperio de Maximiliano, y concluye en mayo de 1911, cuando se desploma el gobierno de Porfirio Díaz.<sup>2</sup>

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> Cfr. En la crítica italiana: Giuseppe, Bellini, *Teatro messicano del Novecento*, Cisalpino, Milán, 1959.

<sup>2</sup> D. Cosío Villegas, "La República restaurada", *Historia mínima de México*, El Colegio de México, México, 1981, p. 117.

Siguiendo este punto de referencia podemos aseverar que la historia del México contemporáneo es la historia del siglo XX; la de la Revolución Mexicana en sus tres etapas: la primera (1910-1920) conocida como la “destructora”, la de la guerra que se proponía terminar con el Porfiriato, la de “tierra y libertad” y la que ideó la Constitución de 1917, cuyo artículo tercero declaraba que la educación debía ser laica y por tanto ajena a cualquier religión. La segunda (1921-1940), llamada “reformista” en la que, por una parte, se empieza a aplicar la reforma agraria, surgen las primeras escuelas agrícolas nacionales y nacen las primeras asociaciones de trabajadores pero en la que, por otra parte, se persigue a los católicos, se expropian los bienes de la Iglesia, se cierran las escuelas administradas por religiosos y los seminarios y se expulsa a los sacerdotes extranjeros. Todo esto para aplicar al artículo tercero constitucional, en contradicción con la Constitución misma que proclamaba la libertad de culto. La represión religiosa llevará al movimiento de resistencia llamado Guerra de los Cristeros (1926-1928)<sup>3</sup> mismo que sirvió casi como preludeo a las “fiestas” por el Cuarto Centenario de las Apariciones de la Virgen de Guadalupe, que se celebró en 1931. La etapa de la revolución reformista es también la que ve afectadas sus instituciones recién formadas como el Banco de México o el Banco de Crédito Agrícola, porque tiene que atravesar la crisis mundial del 1929. Empero, ese mismo año, es igualmente el de la inauguración del PRI,<sup>4</sup> partido revolucionario institucional que con métodos poco ortodoxos, pero eficaces, habría de gobernar y mantener la estabilidad del país hasta el final del milenio y cuya política connota la tercera etapa revolucionaria que oficialmente empieza a partir de 1940 y que es llamada de la “consolidación”.

<sup>3</sup> Durante el año del Jubileo, 2000, Juan Pablo II canonizó a 24 mártires de tal persecución.

<sup>4</sup> El nombre del partido en el momento de su fundación era el de Partido Nacional Revolucionario pero, más tarde, adoptó lo de “institucional”. Una revolución, la de México, que duró un siglo y que debe haber inspirado a Fidel Castro en su definición de “revolución dinámica”.

## México, de la Revolución a la Modernidad

Los años que siguieron a la revolución armada fueron años de ebullición cultural, principalmente en las artes plásticas y en la música, pero también en otros ámbitos artísticos como en el la literatura. El movimiento muralista, encabezado por José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, difundía en los muros de los edificios públicos de México los logros de la revolución, inspirándose en la obra de evangelización medieval europea, realizada a través de frescos y vitrales en las catedrales e iglesias del viejo continente. En el campo de la música compositores como Carlos Chávez, Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas elevaron los motivos populares a sinfonías y conciertos de alta musicalidad. El mismo deseo de hacer tomar conciencia de lo que había significado el movimiento revolucionario provocó el nacimiento de un género narrativo, cronista y documental, conocido como “novela de la revolución mexicana” que de alguna manera condujo a una originalidad literaria y a una mayor conciencia de la propia identidad nacional que se desarrollará poco después en los intentos vanguardistas.

El México de los años veinte, por razones diversas a las del resto del mundo, sin que por ello las del resto del mundo no le afectaran, se encuentra en una situación de búsqueda de valores en todos los ámbitos de la existencia humana. El país está saliendo del túnel de guerras, intervenciones extranjeras y revoluciones que lo ensangrentaron durante todo el siglo XIX.<sup>5</sup> Europa, por su parte, acaba de vivir la dolorosa experiencia de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y puede constatar la falacia del progreso, por lo que también se encuentra en la situación de extravío y

<sup>5</sup> Guerra de Independencia (1810-1821), Imperio de Iturbide (1822-1823), levantamiento de Santa Anna (1823), independencia de Texas (1836), guerra “de los pasteles” (1838), guerra con Estados Unidos (1846), toma de la Ciudad de México por las fuerzas estadounidenses (1847), Tratado de Guadalupe Hidalgo, con el cual México pierde la mitad del territorio nacional (1848), “dictadura” de Santa Anna (1853-57), Constitución de 1857, desconocimiento de Juárez por parte de Comonfort, guerra y Leyes de Reforma (1857-60), Juárez suspende el pago de la deuda extranjera provocando la invasión de ingleses, franceses y españoles, al final sólo los franceses intentan ocupar el territorio nacional (1861), llegada e imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867), Porfiriato (1877-1911), Revolución (1910-1917).

búsqueda característica de lo que Octavio Paz llama “la tradición de la ruptura”. O sea, *in limine* de la “modernidad que cargó el acento no en la realidad real de cada hombre sino en la realidad ideal de la sociedad y de la especie”.<sup>6</sup> Modernidad que busca y halla su expresión en los movimientos de vanguardia. Por primera vez desde su nacimiento como nación independiente, México es contemporáneo de todo el mundo occidental; en el país coinciden el inicio de la modernidad y el surgir de las vanguardias.

Los artistas, independientemente del ámbito artístico al que pertenecen, intercambian ideas y sueños con sus colegas de otros sectores y de otros ideales. Como en el caso del comunista Diego Rivera, quien a pesar de serlo participaba en la revista de los contemporáneos porque ello “no supone compromiso ni social, ni político, ni estético de los socios”<sup>7</sup> y propugnaba, con ellos, por una proyección mexicana en el ámbito de la cultura universal.<sup>8</sup> Lo mismo puede afirmarse de David Alfaro Siqueiros que en sus *Orientaciones a los pintores y escultores de nueva Generación americana*, anticipaba el pensamiento de los movimientos vanguardistas y exclamaba: “Desechemos las teorías basadas en la relatividad del arte nacional: ¡Universalicémonos!”<sup>9</sup> Las ideas de este muralista encuentran gran resonancia en el *Manifiesto estridentista* que parece inspirarse más en las palabras de Siqueiros que en el futurismo y el ultraísmo ahí donde se lee “Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional”.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> O. Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Seix Barral, Barcelona, 1993, p. 52.

<sup>7</sup> E. Abreu Gómez, “Contemporáneos”, *Las revistas literarias de México*, SE, México, 1963, p. 165.

<sup>8</sup> Cfr. M. H. Foster, *Los contemporáneos 1920-1932, perfil de un experimento vanguardista mexicano*, De Andrea, México, 1964.

<sup>9</sup> G. Videla de Rivero, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano: estudios de poesía de Vanguardia en la década de los veinte*, Instituto internacional de literatura iberoamericana, Pittsburg, 1994, p. 84.

<sup>10</sup> H. J. Verani, “Manifiesto estridentista”, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*, FCE, México, 1990, p. 91.



## El teatro del México contemporáneo

También para el teatro el siglo XX fue un periodo de enriquecimiento y de experimentación. A principios de ese siglo la dramaturgia mexicana, y en general la de toda Hispanoamérica, abandona la pura imitación para empezar a desarrollar características propias. En realidad se trata de un proceso de maduración cultural al que llegan todas las literaturas y todos los autores, después de lo que nosotros preferimos llamar un transcurso de asimilación en donde lo que se conoce tradicionalmente como fuente se asume y se transforma. No huelga recordar que la misma literatura de los clásicos latinos nace como imitación de los clásicos griegos y que en el mundo clásico la imitación era una cualidad y no un defecto pues, como ahora, conducía a la “originalidad” entendiendo como tal la de una obra cuyo modelo ya no se reconoce. Por ello insistir que en el teatro mexicano, y en general hispanoamericano hasta finales del siglo XIX, –o sea hasta el momento en que todos los países de América Latina fueron independientes– era inexistente porque era sólo imitativo del teatro de la metrópoli española, o que en las manifestaciones teatrales de los siglos XVIII y XIX los autores se limitaban a calcar los modelos de sus colonizadores es casi una obviedad, primero porque hasta que no fueron naciones independientes las provincias de América seguían siendo España y luego porque la España del Siglo de Oro, y por consiguiente el romanticismo español, proporcionó modelos de calidad difícilmente superable.

Según Carlos Solórzano el teatro que marcó la pauta para al nacimiento del “nuevo teatro” en toda Hispanoamérica fue el teatro costumbrista de Manuel Bretón de los Herreros:

Al atreverse el teatro a plantear y desenvolver conflictos reales e inmediatos, nuestros dramaturgos estuvieron en posibilidad de exponer los problemas más urgentes de sus respectivos países y de expresarse en una forma verbal que incluía le lenguaje popular y el habla familiar.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> C. Solórzano, *El teatro hispanoamericano contemporáneo*, FCE, México, 1992, p. 7.

Efectivamente en la historia del teatro mexicano del s. XX se reconocen claramente tres periodos o, quizá sería mejor decir, tres tendencias: una realista/costumbrista, “la sensibilidad de la generación realista es, en esencia, una prolongación del espíritu occidental decimonónico”<sup>12</sup> cuya influencia se extiende hasta 1920; otra vanguardista/experimental que cubre los otros treinta años de la primera mitad del siglo,<sup>13</sup> a la que sigue la llamada generación “hiperrealista” que es la incubadora del teatro de nuestros días.

En el México postrevolucionario la dramaturgia se mueve sobre vías paralelas que, con cierta arbitrariedad, podríamos dividir según el público al que iba dirigida. En primer lugar pensamos en el teatro popular, teatro de revista que por su brío constituye una de las principales manifestaciones de la historia de la dramaturgia mexicana. El “género chico”, considerado por sus detractores “teatro arrabalero, localista y vulgar en donde campeaba, eso sí, vibrante, enérgica, una alocada necesidad de burla, quizá de aturdimiento”, es sin duda una de las experiencias teatrales más importantes de esa época.<sup>14</sup> Las del teatro de revista eran obras cantables con gusto de sainete y de zarzuela en las que la carcajada era provocada a fuerza de una deformación grotesca, de una degradación constante y de la anulación de la escala de valores tradicionales. Un género donde muchas veces el efecto de ridículo se obtenía mediante el lenguaje que contraponía los cultismos al argot.<sup>15</sup> Pero a pesar de todo, si bien es cierto que el teatro de revista reflejaba el estancamiento, la comercialización y la aparente decadencia de las tablas, no menos cierto es que al revelar en modo satírico, irónico y hasta grotesco la realidad política y económica de la sociedad mexicana, mostraba una vitalidad creativa subyacente y sobre todo testimoniaba las problemáticas sociales del México de su tiempo.

La segunda tendencia teatral de la época es la que podríamos considerar un epígono del teatro costumbrista dirigido a la clase media que aspiraba a sentirse cosmopolita, que defendía los principios morales de la pequeña

<sup>12</sup> G. Luzurriaga, R. Reeve, *Los clásicos del teatro hispanoamericano*, FCE, México, 1975, p. 425.

<sup>13</sup> Cfr. S. Festi, *Avanguardia e modernità nel Messico degli anni venti: L'estridentismo messicano* e Tina Modotti, tesis inédita, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Bologna, 2006.

<sup>14</sup> A. Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica, aproximación a “Luces de Bohemia”*, Gredos, Madrid, 1969, p. 24.

<sup>15</sup> A. María y Campos, *Teatro de género chico durante la revolución mexicana*, Botas, México, s.f.

burguesía y que asistía a los teatros para ver representadas en la escena sus vicisitudes y problemáticas familiares. Un teatro para la clase social formada por los que “quieren ser” y por los que, a causa de la revolución, “ya no son”. Dramaturgia doméstica y familiar de la que son buen ejemplo *Padre Mercader* de Carlos Díaz Dufoo o *Vía Crucis* de José Joaquín Gamboa<sup>16</sup> en las que el público que asistía podía verse en el tablado. Al igual que la forma teatral precedente, también en este caso el mérito mayor de este teatro es su carácter testimonial.

En el teatro como ya en la música y la pintura, lo que domina en la veintena de 1920 a 1940 es la tensión hacia la universalización, hacia el arte, la belleza y la calidad artística. La anecdótica personal pierde importancia para dejar paso a la mejor expresión de lo que se considera una nueva realidad mexicana. Sobre todo los dos primeros gobiernos postrevolucionarios<sup>17</sup> consideraban la situación mexicana a la par de la de la Unión Soviética y por ello cuando se aborda el tema de la cultura y de la educación se intenta imitar su modelo cultural. El teatro recibió un fuerte impulso hacia su desarrollo y hacia una continua experimentación gracias a José Vasconcelos cuya acción llegó a ser conocida como “vasconcelismo cultural”.<sup>18</sup> Política de la cultura que promovió la educación pública y universitaria y patrocinó nuevas formas de teatro. Al vasconcelismo cultural deben su nacimiento: “El teatro Mexicano de Masas”, “El teatro de Ahora”, el “Teatro de tendencia militante de izquierda” y finalmente el teatro de Rodolfo Usigli. El primero, que era representado en los estadios o al aire libre para permitir la presencia de miles de espectadores fue:

Un teatro de características didácticas destinado a presentar ante un público popular, escenificaciones de temas relacionados con la historia de México [...] se trató de una expresión teatral mediante la cual el Estado mexicano posrevolucionario procuró legitimar y difundir su propia ideología entre las masas populares.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Citados por A. Ortiz Bulle-Goyri, “El teatro político mexicano de los años treinta”, *El teatro mexicano visto desde Europa*, Presses Universitaires, Perpignan, 1994, p. 109.

<sup>17</sup> El de Álvaro Obregón (1920-1924) y el de Plutarco Elías Calles (1924-1928).

<sup>18</sup> José Vasconcelos (1881-1959), candidato a la presidencia en 1929 y primer secretario de Educación terminada la Revolución, fue también filósofo y escritor, publicó narrativa, ensayo y teatro entre cuyas piezas recordamos *Prometeo vencedor*.

<sup>19</sup> A. Ortiz Bulle-Goyri, *op. cit.*, p. 113.

“El teatro de Ahora” fue creado en 1932 por dos dramaturgos y un narrador, los dramaturgos fueron Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, el novelista Mariano Azuela –el principal representante de los novelistas de la Revolución– que lo definieron como “un teatro hijo de la Revolución”. El principal mérito del “Teatro de Ahora” fue no tanto el de haber representado la temática revolucionaria, sino en el haber revolucionado el modo de hacer teatro en México, introduciendo en la escena técnicas propias de la narración cinematográfica.

Bajo los auspicios de algunos de los intelectuales de izquierda de mayor prestigio –entre los que se encontraba Diego Rivera– Germán List Arzubide, inspirándose siempre en la política cultural de la Unión Soviética, inauguró el “Teatro de tendencia militante de izquierda”, cuyo nombre se auto explica, y el teatro guiñol, “El Nahual”, que llevaba a las escuelas la propaganda comunista.

Precisamente en los años treinta se tienen en México las primeras representaciones del teatro vanguardista. En 1928 Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Celestino Gorostiza ya habían formado el grupo teatral *Ulises*, cuyo principal propósito era el de llevar el teatro mexicano a niveles europeos contemporáneos, es decir, crear un teatro que no fuera solamente reflejo de la realidad concreta y existencial sino un sueño, una fantasía, un espectáculo artístico. Afirmaba el poeta Villaurrutia:

Nuestra misión más importante fue la de poner en contacto, en circulación, a México con lo universal. Tratamos de dar a conocer las manifestaciones contemporáneas del arte y de abrir el camino para el conocimiento de las literaturas extranjeras.<sup>20</sup>

Al primer grupo de teatro experimental *Ulises* siguieron el grupo de *Proteo* (1931), que logró poner en escena la primera obra inspirada en los principios propuestos por su predecesor *Ulises* y el “Teatro de orientación” que sigue experimentando las primicias de *Ulises*.<sup>21</sup> Después de la Revolución, como

<sup>20</sup> Citado en M. A. Bas, *La poesía mexicana contemporánea*, Instituto de la Cultura “Juan Gil Albert”, Alicante, 1996, p. 124.

<sup>21</sup> Cfr. N. Parola Leconte, “Il teatro di Vanguardia in America Latina”, *Storia della Civiltà Letteraria Ispanoamericana II*, UTET, Turín, pp. 239-240.

ya con el movimiento muralista, los gobiernos mexicanos patrocinaron también el nacimiento de grupos teatrales, como el *Teatro Municipal*, para que promovieran el desarrollo de una dramaturgia mexicana que contribuyera a la creación de una conciencia nacional en el contexto internacional.<sup>22</sup>

Como puede observarse, más allá de la arbitrariedad de definiciones y divisiones, lo cierto es que nadie puede decir que en el México contemporáneo no hay o no haya habido teatro. En efecto, y aunque todavía hoy se discurre sobre la “inexistencia del teatro mexicano”, la temática fue motivo de estudio y discusión en todas las esferas de la cultura nacional, de los filósofos a los críticos, de los actores a los directores de escena, todos se lamentaban de la ausencia del teatro en la cultura mexicana. En cambio, por defecto, precisamente esta infinita polémica muestra la ebullición creativa de un teatro que según Rodolfo Usigli, en 1932, todavía estaba por nacer.<sup>23</sup> Justamente el teatro de Usigli marca el punto más alto de la producción teatral a mitad del siglo XIX, y su obra maestra, *El gesticulador* (1938), de alguna manera sintetiza y supera todas las formas de experimentación teatral que lo precedieron.

Las características del teatro mexicano de la segunda mitad del siglo XX toman como punto de partida las escuelas y las técnicas teatrales transmitidas por los maestros mexicanos de dramaturgia ya mencionados: Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Salvador Novo, Mauricio Magdaleno, Juan Bustillo Oro y por antonomasia Rodolfo Usigli y, después de ellos en orden cronológico, Seki Sano y Fernando Wagner.<sup>24</sup> A partir de los años cincuenta puede decirse que el teatro mexicano domina las técnicas dramáticas y escénicas y es capaz de tratar temas nuevos y de dar nuevos enfoques a viejos temas. Los logros del teatro del México contemporáneo son el hallazgo de un lenguaje universal que ha perdido el exceso de dramatización y de una escritura teatral en función de la puesta en escena, en otras palabras, textos dramáticos pensados como textos espectáculo.

Emilio Carbadillo, Sergio Magaña y Luisa Josefina Hernández, todos discípulos de Rodolfo Usigli y todos egresados de la Facultad de Filosofía y

<sup>22</sup> Ortiz Bullé-Goyri, *op. cit.*, p. 109.

<sup>23</sup> Cfr. Usigli, R., *México en el teatro*, Imprenta Mundial, México, 1932, pp. 154-157.

<sup>24</sup> De origen japonés el primero y alemán el segundo.

Letras de la UNAM pueden ser considerados como los nuevos maestros del teatro mexicano pues según Domingo Adame:

inauguran un nuevo ciclo en el teatro nacional y el conjunto de su obra ha llegado a ser modelo de construcción dramática [...] comparten aspectos comunes como la penetración y la aguda observación tanto en los ámbitos de la sociedad en general como en la familia y el individuo, ya sea en un contexto provinciano o urbano, histórico o de actualidad.<sup>25</sup>

A través de los maestros arriba citados, cuya dramaturgia puede considerarse como la meta de calidad alcanzada por la tendencia costumbrista en la segunda mitad del siglo XX, el teatro mexicano logra la universalidad tanto anhelada. También otro grupo de autores, que nacen y crean bajo la influencia del teatro del absurdo, logra una calidad comparable a la del resto del mundo pues, como dice Carlos Solórzano, esta tendencia teatral: “aspiró desde el comienzo al tratamiento de temas universales, sin perder el arraigo con nuestros motivos, nuestros personajes y nuestro idioma”.<sup>26</sup>

En otras palabras, el teatro mexicano del siglo XX ha alcanzado la madurez universal y ahora, sin temor a parecer provincial, logra afrontar con dominio de las técnicas dramáticas todos los temas.

## El teatro guadalupano contemporáneo

Del mismo modo en que, observando con mayor atención el panorama socio político y cultural del México postrevolucionario, se ha podido confirmar que la vida teatral mexicana no solamente ha existido y existe, sino que ha manifestado siempre una inmutable efervescencia creativa. Constatando también que dichas manifestaciones escénicas, de mayor o menor calidad, han sabido interpretar la realidad del país desde diferentes perspectivas.

<sup>25</sup> D. Adame, “El teatro en México de 1950 a 1993: dramaturgia y puesta en escena”, *El teatro mexicano visto desde Europa...*, *op.cit.*, p. 270.

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 271.

Así, a través de las etapas de la historia y la cultura del México contemporáneo, se podrá observar la presencia constante, aunque relegada, y muchas veces escondida, de la dramaturgia guadalupana.

Crítico implacable del teatro mexicano del siglo XX y autor desde el punto de vista dramático de la más importante pieza sobre los hechos del Tepeyac<sup>27</sup> en el siglo XX, es precisamente Rodolfo Usigli, quien nos proporciona las palabras para presentar el teatro guadalupano del México contemporáneo. Y con ellas el bastidor sobre el cual tejer el resto de nuestro comentario. Efectivamente nada, o casi nada, se dice sobre este género cuando se trata de dramaturgia en libros de literatura, de crítica dramática o de historia del teatro mexicano. Pensamos que este tipo de teatro, por sus contenidos dogmáticos, de devoción y, sobre todo, por sus reivindicaciones sociales –que se apelan a una religión y no a una ideología– ha sido relegado y estuvo tácitamente censurado por la *intelligentsia* mexicana que desde fines de la Revolución se rehace a los modelos soviéticos de educación, cultura y propaganda ideológica.

Desde 1926 al estallar el llamado conflicto religioso, y en 1934, tuve ocasión de comprobar que muchos funcionarios públicos en el cumplimiento de su deber o bien obligados a tomar parte en manifestaciones antirreligiosas, permitían en sus domicilios particulares la presencia de imágenes guadalupanas con veladoras.<sup>28</sup>

Las consecuencias del clima político que repercuten en la dramaturgia que nos ocupa son: que la mayor parte del teatro guadalupano del s. XX, sea teatro de lectura, o esté escrito para representaciones privadas, o sea teatro “de camino”. Desde el momento de la lucha revolucionaria este tipo de representación se vuelve también itinerante, recordamos el caso de *Las cuatro apariciones de la Virgen* (1918) de Orellana –cuyo texto presento en esta sección– que precisamente durante el periodo revolucionario se representó en casi toda la República, facilitado por ser teatro guiñol. Como ejemplo de teatro de lectura es muy significativa *La aparición de la Virgen de Guadalupe. Comedia en tres actos y en prosa* (1912) de José de la Peña que escrita en

<sup>27</sup> *Corona de luz, La Virgen. Comedia antihistórica en tres actos*, FCE, México, 1965.

<sup>28</sup> En este apartado todas las citas son de R. Usigli, “Primer prólogo” a *Corona de luz, La Virgen. Comedia antihistórica en tres actos*, Porrúa, México, 2002, pp. 215-244.

pleno conflicto revolucionario, de su primer lugar de publicación, Saltillo, vuelve a editarse al otro lado de la frontera, en Texas, con el título: *Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe*, más o menos en 1917, año de la Constitución. En esta segunda edición la pieza se encuentra en un *Opúsculo Guadalupano* que consta de otras dos partes: “Defensa Filosófica de la Verdad de la Aparición de la Virgen de Guadalupe” y “Quién es la Virgen de Guadalupe”. Partes que justifican el drama y obligan a la reflexión antes de emprender la lectura.

Escribir dramas sobre Guadalupe y representar casi clandestinamente, es una de las constantes de esta producción y el ejemplo más significativo de esta aserción nos lo proporciona precisamente Rodolfo Usigli que redacta dos “prólogos”, por más de cincuenta páginas, para justificar por qué ha escrito su *Corona de Luz*:

el drama de la Virgen se planteaba para mí en dos trayectorias que a su vez parecían contradecirse y entrar en conflicto político (las izquierdas y las derechas se me dijo aparecerían igualmente defraudadas) hasta que vi que convergían en la tangente del mito.<sup>29</sup>

Desde esta perspectiva debe leerse también la paradoja del comunista José Guadalupe Posada que presta su arte de grabador para ilustrar algunas comedias guadalupanas, pensamos en el conocido grabado de Juan Diego que sirve de portada al anónimo *Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe* (¿1913?),<sup>30</sup> pero prefiere no firmar sus grabados.

Amén de las razones político ideológicas, la dramaturgia guadalupana es materialmente ignorada por la cultura oficial porque sus expresiones dramáticas son consideradas de teatro “popular”, entendiendo por popular, en este caso, teatro de baja calidad que puede ser ignorado y del cual se puede negar la existencia. Esto sin necesidad de desconocer con lucidez sociológica la importancia que los hechos del Tepeyac tuvieron y siguen teniendo en la vida y la cultura de México.

<sup>29</sup> R. Usigli, *Ibidem*.

<sup>30</sup> Puesto que no se ha logrado la segura atribución de los grabados, señalamos únicamente que estamos seguros de que salieron de su taller. En el Museo de la Basílica de Guadalupe se conserva la plancha original del grabado en el que aparece la fecha de 1913.



la Virgen de Guadalupe no es tema de reflexión en cuanto es tema de respiración [...] Es inagotable en riqueza y en problemas [...] tiene tres dimensiones: la religiosa, la histórica y la nacional, y es susceptible de una serie infinita de proyecciones.<sup>31</sup>

Pese a todo y aunque en el México contemporáneo todas las manifestaciones del llamado guadalupanismo suenan a “populismo”, la lectura de las piezas del siglo XX que aparecen en este *corpus* nos han permitido darnos cuenta de que el teatro guadalupano de dicho momento histórico no está escrito por algún devoto bien intencionado sino, según su tradición, por teólogos y sacerdotes que practican el arte dramático, pero también –y ésta es la novedad del teatro contemporáneo– por literatos, escritores y poetas que aceptan el reto de escribir sobre las apariciones de la Señora del Tepeyac. En este último caso, los autores se atienen con mayor fidelidad al relato de las apariciones según el *Nican Mopohua* empero, a diferencia de lo que había sucedido en el pasado, en vez de intercalar en la historia su propia exégesis bíblica, moral, dogmática o nacionalista, ahora la atención se fija y enfatiza la secular polémica entre aparicionistas y antiaparicionistas. En general el dramaturgo guadalupano contemporáneo, como el de ayer, posee una profunda conciencia social y una vasta cultura histórica que pone al servicio de sus lectores.

Resulta evidente que en el contexto sociopolítico del México posrevolucionario impregnado de las ideas del materialismo dialéctico y del comunismo, un teatro de contenido dogmático y sobrenatural podía ser sólo ignorado por la cultura oficial. Sin embargo, como las otras formas teatrales de la época, también ésta representa un vidrio coloreado para mirar la historia y la sociedad del siglo XX mexicano desde otro punto de vista. Pensamos que se pueda extender a todos los autores de teatro guadalupano el deseo de Usigli:

La Virgen de Guadalupe merece una comedia en el buen y estricto sentido de la palabra; pero como ya circula en la sangre del mexicano al modo de un elemento

<sup>31</sup> R. Usigli, *idem*.

esencial, merece asimismo superar el mundo animal que domina y agarrar al hombre también por la idea.<sup>32</sup>

Efectivamente la dramaturgia guadalupana del siglo XX, y no sólo de entonces, es una dramaturgia que “agarra al hombre por la idea”, que coloca un hecho “milagroso” en una perspectiva de contingencia histórico social con una finalidad religiosa, ideológica o propagandística, como era todo el teatro mexicano de la época.

### Costumbrismo y experimentación

Precisamente porque la creación del teatro guadalupano no es un fenómeno aislado sino que se inserta en el ámbito de búsqueda y experimentación que ha caracterizado el teatro del s. XX, también en esta producción pueden distinguirse las tendencias de la dramaturgia del siglo veinte, arriba mencionadas. Igualmente aquí podemos reconocer una corriente realista/costumbrista en que el teatro guadalupano permanece por decenios. Sin embargo, en este caso no se trata de un regreso temático al espíritu decimonónico, sino de un retorno a la situación de guerra e inestabilidad social que caracterizó al XIX. Por ello, el tema de la Madre que trata de reconciliar a todos sus hijos no puede ser más pertinente en este momento de guerra fratricida. Lo prueba el hecho de que, por ejemplo el *Coloquio para celebrar las cuatro apariciones*, de principios del siglo, –comentado en esta sección por Marjorie Sánchez– centra la atención en el hecho de que la presencia de la Guadalupeana ha transformado la “agobiada tierra mexicana” del primer cuadro, en la “Feliz Nación mexicana” del canto final.

En los años veinte-treinta después del conflicto armado y al inicio de la vida constitucional, si en el ámbito gubernamental surgen las formas trashumantes y de propaganda ideológica dirigidas a la infancia, bajo formas teatrales guiñol como “El Nahual”, no es de extrañar que también los dramas

<sup>32</sup> *Ibidem.*

guadalupanos asuman las mismas formas de teatralidad. Así, nos encontramos, por ejemplo, con la ya citada *Cuatro apariciones de la Virgen*, de Orellana (1918), sobre la cual me detendré más ampliamente en el comentario al texto crítico. Al igual que el teatro para títeres, el teatro infantil guadalupano, habiendo sido escrito para ser representado por niños y para niños, se caracteriza por la sencillez de las escenografías, de los movimientos sobre la escena y por la llaneza de la entonación. Valga como ejemplo el *Coloquio Guadalupano. Para honrar y conmemorar la prodigiosa aparición de la Santísima Virgen de Guadalupe y darla a conocer especialmente a la niñez* de 1931.

En la producción guadalupana inserta en la tendencia vanguardista/experimental, se reproponen sobre todo algunas características formales del teatro mexicano del momento. Sin embargo, la dramaturgia guadalupana tiene en común con el teatro de la época, la búsqueda de nuevos marcos en donde colocar el tradicional relato de Valeriano. Por ejemplo en el *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe* –también esta pieza escrita durante el Cuarto Centenario de las apariciones en el Tepeyac y enseguida comentada por Patrizia Spinato Bruschi– se presentan algunas características que llaman a la mente el teatro valleinclinésco. Nos referimos por ejemplo a las acotaciones escénicas que recuerdan el lenguaje modernista; estilo de prosa poética que llama también a la memoria la poesía náhuatl. Igualmente puede observarse un cuidado especial en la presentación del libro cuyas ilustraciones no hablan de una escenografía sino de un embellecimiento gráfico. Todos estos aspectos nos confirman que el teatro guadalupano de este momento intermedio que va de los años treinta a los cincuenta es sobre todo teatro de lectura.

## El teatro, de la Virgen a Juan Diego

Como decíamos arriba, en la segunda mitad del siglo veinte la secular polémica entre aparicionistas y antiaparicionistas adquiere nuevo brío como consecuencia de lo que de parte de la izquierda es llamado “conflicto religioso”, y de parte de la derecha “guerra Cristera”. Tensión religioso ideológica –además de represión armada y de rebelión provocada– que

nace de lo que justamente Usigli sintetiza en una frase autocensurada de su obra *El gesticulador* (1939):

Anda y cuéntale al indio que la Virgen de Guadalupe es una invención de la política española: verás qué te dice.<sup>33</sup>

La misma pieza de Rodolfo Usigli es una muestra del esfuerzo intelectual, dramático y de investigación histórico documental que realizan los antiaparicionistas, quienes sienten el “deber” de decirle al indio “que la Virgen de Guadalupe es una invención” para llegar a la conclusión del mismo Usigli quien, después de haber encontrado la solución de tratar los hechos guadalupanos en la dimensión del mito, ahora se pone el dilema:

Y el problema de orden moral que resultaba de aquí era la afirmación o la negación del mito. La respuesta vino por sí sola en esta frase de los actos primero y tercero: el único milagro es la fe.<sup>34</sup>

Problema que afronta el mismo Edmundo O’Gorman cuando escribe en su famoso ensayo antiaparicionista:

Persuadido de que la fortaleza de la fe es invulnerable a los asaltos de la razón, me conforta saber que nada de cuanto diga puede minar la creencia en la verdad histórica del prodigio del Tepeyac.<sup>35</sup>

Como puede comprobarse por las afirmaciones arriba citadas, la tibieza de los resultados de las pesquisas antiaparicionistas, enarboladas por filósofos y pensadores mexicanos de gran estatura intelectual, encuentra su origen en el silogismo que está en el inicio de sus razonamientos. Es decir, puesto que

<sup>33</sup> La cita que reproducimos es del mismo Usigli en el “Primer Prólogo”, *cit.*, p. 219: “En realidad las razones que demoraron hasta 1947 el estreno de *El gesticulador* fueron puramente de orden político; pero al montarla en 1947 en Bellas Artes, Alfredo Gómez de la Vega me pidió que la cortáramos para prevenir el riesgo de abrir la batalla en más de un frente a la vez. Convine en ello por sentido común”.

<sup>34</sup> Usigli, *ibid.*, p. 220.

<sup>35</sup> E. O’Gorman, “Preámbulo”, *Destierro de sombras*, UNAM, México, 1986, p. 2.

por definición la fe no obedece a las leyes de la razón, intentar probar la falsedad de la fe mediante razonamientos no puede que dar lugar a una falacia.

La respuesta de los aparicionistas a la guerra de represión que alcanzó su clímax en 1926, fue la de una hiperproducción de literatura guadalupana entre la que el teatro no se quedó atrás. Sin embargo, ahora la atención al evento del Tepeyac iba acompañado, como vimos arriba, por disquisiciones históricas, filosóficas o teológicas para sostener con las mismas armas de los antiaparicionistas, las de la cultura, la verdad de las apariciones. Entre los aparicionistas más activos destaca la figura del jesuita padre Xavier Escalada, director de la *Enciclopedia Guadalupana*, hasta su muerte el 9 de octubre de 2006. Además, después de la guerra cristera los defensores del guadalupanismo fijan su atención más que en la elección por parte de la Madre –que en el siglo XX ya es parte de la esencia mexicana– en el pueblo elegido y del cual el emblema es Juan Diego. Pareciera que a los fautores de esta nueva corriente de pensamiento, y literaria, les interesara cambiar la connotación negativa que se da a lo “popular”. Para la Virgen y por ende para los difusores de su culto, ser gente de pueblo no es sinónimo de “indito” ni indito es sinónimo de ignorante. Al contrario, en el teatro guadalupano de los últimos cincuenta años del siglo XX la figura de Juan Diego es estudiada desde todos los puntos de vista –desde el histórico hasta el antropológico, pasando por el doctrinal–, en un proceso de exaltación de la figura indígena que culmina, en 2002, con la canonización del “indito” por parte de Papa Juan Pablo II. Tal proceso miraba a probar que la elección de la Virgen, como ya la de Dios con “el resto de Israel,” el pueblo hebreo, no es una casualidad sino que responde a la lógica divina que vuelca los valores utilitarios de la sociedad de los hombres: *Non fecit taliter omni nationem*.

Entre los promotores de la nueva visión de los hechos de Guadalupe, se encuentra el presbítero Lauro López Beltrán, –compilador de la única colección de piezas sobre la Virgen del Tepeyac, *Teatro guadalupano* (1972),<sup>36</sup> anterior a la presente– y cuya biografía refleja también en forma emblemática las vicisitudes que el clero tuvo que superar a partir de la Revolución. López Beltrán, adolescente, se encontraba en la Basílica de Guadalupe cuando, el 14 de noviembre de 1921, estalló la bomba puesta a los pies de la imagen que

<sup>36</sup> Véase el *Catálogo Bibliográfico Razonado* al final de este trabajo.

destruyó todo excepto la imagen misma. Como consecuencia el muchacho entró en el seminario, que tuvo que abandonar con motivo del conflicto religioso, para seguir sus estudios en Granada. A partir de ese momento, Lauro López Beltrán se convierte en un publicista guadalupano y en 1939 funda la revista *Juan Diego*, que se publicó ininterrumpidamente por 25 años; a él se debe la entronización de la imagen guadalupana en las catedrales y principales basílicas de 47 países entre los que se encuentran, amén de todas las de Latinoamérica, la de Nôtre Dame de París y la Basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén. En la compilación dramática mencionada, de las 21 obras recogidas, 17 son verdaderas piezas teatrales en las cuales, a pesar de que el *Nican Mopohua* sigue siendo el hipotexto, en siete de ellas el verdadero protagonista es Juan Diego, estas son: *El águila azteca remóntase al Tepeyac*, *La gloria de México*, *Anhelo de los mexicanos*, *Misión de Juan Diego en México*, *El juramento de un pueblo*, *El Padre Nuestro de Juan Diego*, *Juan Diego*.<sup>37</sup> Se trata sin duda de las manifestaciones de una verdadera campaña pro-canonización, dice uno de los dos protagonistas de *Misión de Juan Diego en México*:

siendo María la privilegiada de la santísima Trinidad, al escoger a nuestro neófito para su gran mensajero, tuvo que fijarse precisamente en sus sobresalientes virtudes; ya que tendría que ser nada menos que el portador, el emisario de María que llevaría del Tepeyac a México el amor por esta raza, que la madre de Dios profesaba; sería él el relicario de la voluntad amabilísima de la santísima Señora. Y por tal privilegio, a mi juicio, es merecedor de tan alta deferencia [la canonización].<sup>38</sup>

## Guadalupe y el regreso a la “multimedialidad”

Mientras nuestro recorrido se acerca al final del siglo XX y a la presentación de las formas del teatro guadalupano en los últimos años de la centuria, creemos necesario dar algunos pasos atrás para poder proyectarnos hacia

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> L. López Beltrán, *Teatro guadalupano*, Jus, México, 1972, p. 289.

adelante. Como se ha recordado en las primeras páginas de este trabajo, en el teatro de la evangelización confluyen dos aspectos caracterizantes.

El primero es la teatralidad indígena, que se solía representar mediante el uso de elementos escenográficos tomados de la naturaleza, es decir reales. Si tenía que haber cantos de pájaros en el escenario, se mezclaban los verdaderos con los “virtuales”, fabricados con metales preciosos y plumas y lo mismo puede decirse de todos los otros elementos de la representación. El teatro misionero utilizó inmediatamente las técnicas de representación indígenas; un caso emblemático de ese teatro es el auto del *Juicio final*, representado en Lima en 1569,<sup>39</sup> donde los misioneros para dar verosimilitud a la resurrección de los muertos sacaron a los esqueletos de sus tumbas. Por lo menos hasta que empezaron a construirse las capillas abiertas,<sup>40</sup> el teatro misionero se representaba al abierto y con la participación del público que, de hecho, formaba parte de la acción dramática. Además, como se sabe, dichas representaciones incluían también la música, el baile y sobre todo el canto.

El segundo aspecto característico del teatro evangelizador es la confluencia en él de elementos de los misterios medievales, “catedrales dramáticas” según Gaston Baty, que como otras formas teatrales nacidas de la liturgia y de la historia de la Biblia fundían en la escena lo sobrenatural y lo contingente:

La vida misma, inscrita en lo sobrenatural era puesta en escena [según] el orden de una estética sagrada en la que el teatro y religión se unen como objetivación sensible de la fe.<sup>41</sup>

En el caso del teatro evangelizador, como en el del teatro indígena y en el del Medioevo de los que procedía, se requería la participación del público pues si en los temas se fundían lo sobrenatural con lo terrenal, en el escenario se mezclaban lo real con lo virtual. En la escena se podían encontrar

<sup>39</sup> Cfr. G. Lohmann Villena, *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*, E. E. H. S., Madrid, 1945.

<sup>40</sup> Cfr. O. Arróniz, *Teatro de evangelización en Nueva España*, UNAM, México, 1977.

<sup>41</sup> G. Baty, *Le Masque et l'encensoir*, Bloud & Gay, París, 1926. Citado por L. Tavira, *Autos, Pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*, CONACULTA, México, 1994, p. 11.

reliquias de santos e igualmente los actores vestidos según el rol que representan. Resumiendo pues, podemos observar que en el teatro híbrido de la evangelización todo puede formar parte de la representación: telones pintados, arte plumaria, vestuario, disfraces, objetos, pero también la naturaleza, árboles, plantas, ríos, pájaros y todo género de animales, la música en sus dos manifestaciones baile y canto y sobre todo, actores y público. El conglomerado de todos estos elementos daba a las representaciones de la época la connotación de lo imprevisto y por ello han pasado a la historia del teatro como espectáculos únicos e irrepetibles. En otras palabras, en sus orígenes, en el teatro para la evangelización el único aspecto fijo de la representación era el texto bíblico o evangélico que se iba a representar.

Hemos querido recordar este género de *performance* porque justamente a partir del año santo guadalupano proclamado por papa Pío XI, 1931, y hasta nuestros días, el teatro inspirado en el *Nican Mopohua* presenta las más variadas formas, empero tiende a transformarse en una exhibición en la que en la parte preestablecida –el texto dramático hipertexto del relato de Valeriano– se insertan proyecciones fotográficas, cinematográficas o televisivas mutando el desarrollo de la representación y el significado de la obra hasta llegar a anular la separación entre quien se exhibe y quien presencia. Nos encontramos pues ante un retorno de la Virgen de Guadalupe a la “multimedialidad”.

Para referirnos a este tipo de teatralidad hemos escogido dos obras que creemos pueden ilustrar bien el desenvolvimiento de este modo de representación.

La primera *La suprema evangelizadora de México. Drama musical a manera de los misterios medievales* de Amado G. Pardavé, de 1938, publicada por la Obra Católica Diocesana de Difusión del Santo Evangelio de la Ciudad de México y la segunda *El milagro de la Virgen* de Sergio A. Gamboa, de 1987, de la que poseemos solamente la copia depositada en el Registro Público del Derecho de Autor de la misma ciudad.

El texto dramático de *La Suprema evangelizadora...* va precedido por un breve prefacio que ilustra los objetivos de la pieza y que, al mismo tiempo, da algunas indicaciones para la puesta en escena. Respecto al punto inicial el concepto se reapropia del antiguo lema “enseñar/divirtiendo” para lo cual:

No hay nada tan eficaz como la representación escénica, y ésta puede tener varios grados de perfección, según los medios de que se disponga, procurando siempre que aún las personas de cierta cultura y gusto artístico se recreen fruc-



tuosamente y aviven los sentimientos que la sola lectura de la narración [*Nican Mopohua*] les ha producido.<sup>42</sup>

Resulta evidente que Pardavé escribió su obra sobre todo para un público culto y que considera “grados de perfección” en la representación el posible aumento de elementos que puedan tocar el corazón y la mente de los espectadores. Si por una parte el objetivo declarado en el prefacio es el de difundir la narración de los hechos de Guadalupe, *Nican Mopohua*, por la otra está claro que la segunda finalidad es la de desmentir la historia según la cual Quetzalcóatl era Santo Tomás apóstol<sup>43</sup> y que la imagen de la Virgen de Guadalupe se habría impreso en la capa del apóstol y no en la tilma de Juan Diego. Naturalmente dicha versión de la historia privaba al pueblo mexicano, a los indígenas, de cualquier muestra de predilección por parte de la Virgen. La leyenda había logrado difundirse gracias a la figura de fray Servado Teresa de Mier. En la pieza se muestra la necesidad de profundizar la cultura entre los creyentes católicos entonces, como ahora, desinformados sobre su propia religión. Una invitación implícita al estudio se encuentra ya al principio de la pieza, pues cuando Juan Diego aparece en la escena no está yendo a misa, sino está estudiando el catequismo.<sup>44</sup> Además, prueba de este tercer objetivo es que en boca de la Virgen, durante sus diálogos con Juan Diego, Pardavé ponga algunos de los principios de la obra católica que patrocina la publicación de la pieza.

También en la música puede haber varios grados: seis voces blancas de sopranos, contraltos para formar dos coros, cuatro voces mixtas, soprano, contralto, tenor y bajo bastarán para acompañar la sencilla partitura que acompaña el texto. Es claro que cuanto más numeroso sea el coro tendrá más importancia y

<sup>42</sup> Amado G. Pardavé, *La suprema evangelizadora de México. Drama musical a la manera de los Misterios medievales*, OCDDE, México, 1938, p. II.

<sup>43</sup> Recordamos que la Serpiente emplumada, icono de Quetzalcoatl y de Kukulcán en la cultura maya, hace alusión a un hombre blanco y barbado que llegó del mar, que partió por el mar y que, con su promesa de que volvería, abrió las puertas del imperio azteca a los conquistadores, cuyo aspecto recordaba al de ese dios. Sobre el argumento consúltese D. A. Cusato, “El caso guadalupano del padre Mier”, *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell’Università di Messina*, 4, Herder, 1986.

<sup>44</sup> Véase Catálogo Bibliográfico Razonado, al final de este trabajo.

atractivo la representación escénica, hasta dar el carácter de los célebres “Misterios” de la edad media.<sup>45</sup>

En el drama musical de Amado G. Pardavé el uso de la música va más allá del mero acompañamiento a la acción dramática. No solamente porque está formado por once cantos, sino por la importancia de dichos cantos, tanto por el número de cantantes previsto como por la dificultad de ejecución de los mismos. Las composiciones prevén la simultánea participación de diferentes voces y, además, la partitura recuerda las obras barrocas del siglo XVIII, excepto el primero y el último, la mayor parte de los cantos son en latín. Tan importante es el elemento musical en esta pieza que el autor en el mismo prefacio incluye una nota que reza:

Es posible también suprimir los solos y ejecutar únicamente los corales, porque de ellos depende el éxito de la representación.<sup>46</sup>

Cincuenta años más tarde, en 1987, Sergio Gamboa siente la necesidad de poner en escena el *Nican Mopohua*, pero enriqueciéndolo no solamente con la música, sino con todos los medios que le proporciona la tecnología moderna. Como nos dice el autor en la introducción de su *El milagro de la Virgen*:

La idea es que el público viva y se emocione de dicho portento [...] presentarlo con un libreto original, guión de la historia [*Nican Mopohua*] adaptado; producción de audio y video; iluminación especial; maniqués mecánicos (robots; equipo óptico mecánico para lograr efectos especiales; equipo de ingenieros especialistas; audio, video, mecánica, electrónica, computación); equipo de artistas, dibujantes, escenógrafos, diseñadores [puesto que los personajes serán robots animados y se moverán a control remoto esto será] con profundo respeto tanto al tema como a cada uno de los personajes que intervienen en los sucesos que conforman esta representación.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> A. G. Pardavé, *La suprema evangelizadora....*, *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibidem.*

<sup>47</sup> S. A. Gamboa Rodríguez, México, *El milagro de la Virgen*, Registro Público del Derecho de Autor, 1987, p. 2.

Con todos los elementos citados el resultado es que, a partir del aspecto del libreto, la pieza parece más un guión cinematográfico que un libreto teatral, y desde que empieza, transmite una voz en *off* y efectos especiales, se invita al espectador a prepararse para emprender un “viaje en el tiempo” hasta 1531. Por tanto, desde la apertura del telón la representación, se muestra como una realidad virtual en la que los espectadores quedan involucrados desde el principio, abandonando el papel de público teatral y asumiendo el de testigos oculares de los hechos guadalupanos. Al final, después del milagro de las rosas y de la impresión de la imagen en la tilma, la voz fuera de campo vuelve a escucharse:

Gracias por habernos acompañado en tan gloriosos acontecimientos. Ahora regresemos al año 1987, punto de partida de nuestro viaje.

Podemos concluir el recorrido por el teatro guadalupano del México contemporáneo haciendo dos observaciones: primera, que de acuerdo con el número de piezas de este *corpus* compuestas en el siglo XX, y seguramente por motivos políticos, el teatro sobre las apariciones de la Virgen en el Tepeyac durante ese siglo se publicó y se difundió más que en los siglos anteriores; que en el XX aún más que las otras formas teatrales de la época, -costumbrista, de propaganda política, experimental o de vanguardia- el teatro guadalupano sigue y adopta las técnicas y las formas de representación que se van alternando a lo largo de la Historia y, al mismo tiempo, como ningún otro, mantiene como constante en una parte del texto dramático el relato del *Nican Mopohua*, que le sirve como punto de partida para comentar los eventos y las vicisitudes político-sociales del momento histórico en que se escribe.



## Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe (ed. 1913 ?)<sup>1</sup>

Marjorie Sánchez\*

“De esta pieza hay varias ediciones, todas con el mismo grabado en la portada, que es un dibujo de José Guadalupe Posada que muestra al indio Juan Diego al momento de extender su tilma ante el obispo, mostrando la imagen de la Guadalupeana...” dice María y Campos.<sup>2</sup> Y siempre este autor nos recuerda que la imprenta de Venegas Arroyo, donde fue tirada la pieza, a principios del siglo XX publicó en modestos cuadernillos varias piezas de teatro popular guadalupano. La mayoría de las cuales, pensamos que es también el caso de nuestro *Coloquio...*, fueron escritas en el siglo XIX e impresas a principios del XX. La datación quedaría confirmada con la presencia del grabado de Posada (1851-1913), cuya lastra original lleva fecha de 1913.

Difícil hablar de literatura en esta representación en cuatro cuadros del mito guadalupano. El autor usa estancias de verso octosílabo que, como sabemos, es el más usado en las composiciones populares o falsamente tales en lengua española. Es probable que el autor sea hombre culto, seguro que no muy dotado para la poesía. Su oído parece no estar educado para la rima, aún el fácil octosílabo le sale torpe, a veces falla en el conteo silábico, siempre en la eufonía de la frase. Cae a veces en el humorismo involuntario, como en el verso:

\* IULM. Libera Università di, Lingue e Comunicazione, Milán.

<sup>1</sup> La fecha corresponde a la fecha que lleva la lastra original de Posada.

<sup>2</sup> Armando de María y Campos, *La Virgen frente a las candilejas*, Ed. Populares, México, 1954, p. 66.

Pero lo voy caminando  
con mi sombrero y bordón  
no sea que tío Bernardino  
lo muera sin confesión  
(I, vv. 21-24)

La situación trágica de la agonía de Bernardino se trueca en graciosa, merced a la pintoresca figura del hombrecito con sombrero y bordón, que pareciera reunir las condiciones necesarias para que el tío obtenga el sacramento de la confesión. En realidad, cualquiera advierte que el “bordón” está allí merced a la rima necesaria para el nombre del sacramento. Cualquier rimador de pueblo lo habría hecho, quizá mejor.

El texto se encuentra muy lejos del original *Nican Mopohua*. La dignidad, la elegancia, la gracia literaria de la obra de 1560 se desvanece en la versión del siglo XIX. Todas las referencias al contexto histórico se pierden, con un principio *in medias res* que presupone (sin error) un conocimiento público de cuándo y cómo se desarrolla la acción.

La anécdota se reparte en cuatro cuadros. En el primero, se relata la aparición de la Virgen a un folclórico Juan Diego lejano, también él, del protagonista del *Nican Mopohua* quien,<sup>3</sup> natural de Cuautitlán, se levantó bastante temprano un sábado de diciembre de 1531. Era la hora del alba: los pájaros cantaban y ese canto confortaba el corazón del indígena. No sabemos hacia dónde se dirigía. O mejor: lo sabemos. Iba hacia su destino de mexicano colonizado.<sup>4</sup> No hacía diez años que los españoles habían establecido su imperio en la tierra de los aztecas. Sabemos, por fuentes consoli-

<sup>3</sup> Añadimos algunas informaciones sobre la biografía de Juan Diego que aparecen en Nebel, Richard, *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe, Continuidad y transformación religiosa en México*, F.C.E., México, 1995, p.237. “Juan Diego nació en 1474. Antes de su conversión al cristianismo se llamaba Cuauhtlatohuatzin (reverencial), o bien Cuauhtlatóhuac, “el que habla como un águila”. Vivía en una modesta casa en el barrio de Tlayácac de Cuautitlán, en la que también había vivido su mujer, Malintzin o María Lucía, que a la época de las apariciones había muerto. También su tío Juan Bernardino vivía en esa casa. Estas noticias ya las había escrito Fernando de Alva Ixtlixóchitl en su *Nican Motecpana*, el bachiller Luis Becerra Tanco y Carlos de Sigüenza y Góngora en el cap. 11 de su *Piedad Heroica de don Fernando Cortés*. Según Francisco de Florencia, Juan Diego y su esposa recibieron el bautismo en 1524”.

<sup>4</sup> J. H., Elliott, *La España Imperial 1469-1716*, Ediciones Vicens-Vives, Barcelona, 1993, pp.60-75.

dadas, que el asedio a Tenochtitlán había sido muy duro. El mismo Bernal<sup>5</sup> lo recuerda, muchos años después, en 1557. El peso en el corazón de Juan Diego no habrá sido poco, y su contacto con la naturaleza, en esas primeras horas del día, puede imaginarse como una especie de momentánea distracción. El Juan Diego del *Coloquio...*, en cambio, habla un español improbable y no parece llevar pesadumbre en el corazón.

Respecto del hipotexto, en esta pieza se funden dos episodios: el de la primera visión y el de la enfermedad del tío. Las diferentes apariciones de la Madre de Cristo están comprimidas probablemente por necesidades de economía escénica. En el cuadro segundo, Juan Diego trata infructuosamente de superar la barrera que los servidores del obispo le oponen, que lo echan sin miramientos y lo tratan de borracho. Sin duda, la escena responde a la situación del siglo XIX, en que la corte arzobispal habrá sido mucho más burocrática y pomposa que la de Zumárraga. Lo que era posible en el siglo XVI ya no lo es más adelante, en la medida en que la sociedad mexicana se estructura y se vuelve más compleja. En el tercer cuadro, Juan Diego regresa atribulado delante de la Virgen y le relata el trato recibido en el arzobispado. Le pide una prueba que mostrar. Nótese cómo, aquí, el episodio de la prueba no nace de la mente del obispo, sino de la mente de Juan Diego. La Virgen lo manda a recoger las flores, que en esta versión son rosas de Castilla. El cuarto cuadro termina la acción. El arzobispo recibe a Juan Diego, quien le cuenta todo el milagro de la aparición de la Virgen, hace caer las rosas y muestra la imagen estampada en su tilma, con lo que provoca la admiración y devoción de arzobispo y servidores. Y con esto termina la breve obra teatral.

Pobre en estructura narrativa, pobre en acción, pobre en recursos teatrales, el valor del *Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe* se basa, como su nombre lo indica, sobre todo en el lenguaje. Será el lenguaje el que va a tipificar a los personajes, y será el lenguaje el que va a guiar a la acción, con poquísimas acotaciones. Los personajes son cinco: la Virgen, el arzobispo, un ángel, un familiar (servidor del arzobispo) y Juan Diego. Detrás de estos personajes funciona un coro. Como se ve, el

<sup>5</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Edición de Miguel León Portilla, Crónicas de América, Madrid, 2000, p. 393.

*Coloquio* está pensado para una representación parroquial, familiar, recogida. Las escenografías son dos: El cerro del Tepeyac y la sala del arzobispado. Puede imaginarse un telón de fondo con pintado el agreste suelo del primero; y otro telón con lujosas alusiones para el segundo.<sup>6</sup>

Como se ha dicho, está en el lenguaje todo el juego escénico. Así, la obra inicia con un monólogo de Juan Diego, quien se caracteriza por el torpe uso del español. Los errores que el autor atribuye a Juan Diego denotan, a su vez, una fuerte ignorancia de los posibles (y no comprobados de manera exhaustiva) influjos del náhuatl sobre el español. En otras palabras, son inventados por un autor más o menos culto, que sabe escribir obras teatrales, y seguramente de poca relación y conocimiento con la población indígena. Mas no importa la competencia lingüística, sino la intención caracterizante.

La primera frase contiene un error de concordancia entre artículo y sustantivo: “el mañanita”, más el recurso al diminutivo típico del español de América.<sup>7</sup> No podemos saber si este último rasgo pertenece a la caracterización de Juan Diego o si pertenece al mismo autor. Si, inconscientemente, el autor está poniendo su firma de mestizo americano. En todo caso, resulta curiosa la torpeza de haber hecho que Juan Diego realizara una concordancia más difícil, la del adjetivo “linda” con “mañanita” y no la más fácil. En rigor, Juan Diego tenía que haber errado también la otra concordancia y decir: “Muy lindo está el mañanita”. Por lógica interna, si sabe que “mañanita” concuerda con “linda”, sabe también que el artículo debe ser “la”. Sin embargo, no se trata tanto de la coherencia lingüística, ausente en esta caricatura del habla del colonizado, sino su caracterización como tal, que se manifiesta en el mal uso del español.

El loísmo, fenómeno característico del español indígena de México por influencia de la lengua náhuatl, para el autor es utilizado indiscriminadamente; los indígenas usan el pronombre “lo” para cualquier cosa (sobre todo para lograr el octosílabo) y hace que Juan Diego utilice tal pronombre constantemente, sin ton ni son, sin ni siquiera una regla interna de susti-

<sup>6</sup> Para un estudio sobre el teatro colonial, C. Fiallega, *El teatro colonial. De la evangelización a la propaganda independentista*, Il capitello del sole, Bologna, 2001.

<sup>7</sup> De los sufijos diminutivos, el que tiene verdadera vitalidad para formar diminutivos es *-ito*, usado con gran profusión. R. Lapesa, *Historia de la lengua española, prólogo de Ramón Méndez Pidal*, Gredos, Madrid, 1985, pp. 535-602.



tución por otro fonema o por otro sintagma. De esa cuenta, “lo” funciona como comodín en: “Así lo puedo andar”, en donde no se entiende qué aspecto semántico está sustituyendo, en “allí el Corato lo estar”, en donde “lo” sustituye a “debe”, o en “Pero yo lo estoy cansado”, en donde de nuevo es expresión vacía de significado. Lo importante aquí es mostrar la ignorancia de Juan Diego, con probable regocijo del público mestizo.

Resulta imposible dejar de comparar la figura de Juan Diego del siglo XIX con la del texto original. En éste, Juan Diego no es un “indito”, sino un “macehualtzintli”, diminutivo de macehual. Las connotaciones semánticas trazan un abismo entre un texto y el otro. El macehual era el último de los últimos, un equivalente del “pongo andino”.<sup>8</sup> La denominación es étnica, no hay duda, pues no podría haber habido macehuales españoles, pero sobre todo es una denominación social.

A Juan Diego su calidad de símbolo lo inscribe en el imaginario, lejos ya de toda connotación específica en el momento en el que comienza el relato. Pero resulta extraño que el indígena no esté sujeto a la férrea esclavitud con que los conquistadores sujetaron a los aztecas, al menos en los primeros años de la colonia.<sup>9</sup> Otra cosa sabemos: la enorme mortandad<sup>10</sup> en el Valle de México durante el siglo, que, como señala Watchel,<sup>11</sup> fue provocada más por debilidad, por exceso de trabajo que por afán sanguinario de los españoles.

<sup>8</sup> *Pongo* (del quechua *ponco*). Bolivia y Perú. Indio que hace oficios de criado. Indígena que trabaja en una finca y estaba obligado a servir al propietario durante una semana, a cambio del permiso que este le daba para sembrar una fracción de su tierra. *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición, Real Academia Española, Madrid, 2001, p. 1802.

<sup>9</sup> Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Edición de André Saint-Lu, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 104-115. Dice José Ortega que “el objetivo de la *Historia de las Indias fue*, además de la glorificación de Dios, el de probar la aptitud del indio para la evangelización. Pero el designio divino se conjuga, en la obra y la vida de fray Bartolomé, con la necesidad real de transformar las condiciones materiales que degradan al indio. La *Historia* es la obra de un escritor comprometido que, apoyándose tanto en experiencia como en el cotejo objetivo de las fuentes históricas, nos describe situaciones injustas y potencialmente transformables”. José Ortega, *Las Casas, reformador social y precursor de la teología de la liberación*, Cuadernos Hispanoamericanos 466, Madrid, 1989, pp.67-88.

<sup>10</sup> Sobre este tema, consultar T. Todorov, *La conquista dell'America, il problema dell'altro*, Einaudi, Turín, 1984, pp. 155-176.

<sup>11</sup> N. Watchel, *Los vencidos*, Alianza, Madrid, 1971, p. 37.

¿Qué hace un indio desocupado en la aurora mexicana de un sábado decembrino? Es improbable que paseara. El misterio se revela un poco más adelante.

Lo que se quiere decir con este pobre macehual, con este pequeño macehual, es que la Virgen escogió aparecerse no a un influyente noble, sino a aquel entre sus fieles que ocupaba el lugar más bajo en la escala social. De la misma forma, el modo de expresarse de Juan Diego en el *Nican Mopohua* es poético, con un perfecto dominio de su propia lengua. Baste recordar cómo caracteriza la voz de la Virgen, con un dístico precioso:

*in mihiyotzin, in motlahtlotzin*<sup>12</sup>  
(tu reverenciado aliento, tu reverenciada palabra)  
o el vocativo con que se dirige a la Virgen:  
*notecuiyoé, cihuapillé, nochpochtziné*  
(señora mía, noble señora, mi muchachita)

mismo que nos muestra a un hablante muy lejano al balbuciente protagonista del *Coloquio*.

El desprecio del autor del *Coloquio* por la cultura mexicana precedente a la conquista española sale a relucir en la primera intervención del coro:

Ha concluido la ciega idolatría  
Que agobiaba la tierra mejicana,  
Pues que hoy la santifica en este día  
con su planta María Guadalupana.  
(I, vv. 13-16)<sup>13</sup>

Los vocablos no dejan espacio a la imaginación. La cultura precolombina, la de Juan Diego, se califica de manera tajante como “ciega idolatría”, y es notable el verbo: “agobiaba” (que hace resaltar el pésimo oído del autor), contrapuesto al otro: “santifica” que caracteriza a la religión católica. Ningún lenguaje es inocente, y menos éste, cargado de las ideologías de quien compuso el *Coloquio*....

<sup>12</sup> A. Valeriano, “Nican Mopohua”, *Juan Diego Cuauhtlatoatzin*, México, ed. Miguel León Portilla, DGE/Basilica de Guadalupe, 2005. Nuestras citas corresponden a esta edición.

<sup>13</sup> Se refiere a la melodía que escucha Juan Diego cuando decide acostarse porque se siente cansado.

Hay un momento, en el *Nican Mopohua*, que precede a la visión de la Virgen. Se percibe allí una especie de epifanía, cuando Juan Diego está por pasar del terreno natural al sobrenatural. Cuando escucha cantar a los pájaros no tiene idea de lo que va a sucederle. Está por convertirse en un icono: el del indio sometido. Juan Diego debe arrodillarse y agradecer ese favor, que lo salva del seguro infierno de los cristianos y lo consagra, para siempre, a la efigie del hombrecillo barbilampiño que abre su delantal para derramar por el suelo una cascada de rosas. Para muchos, el símbolo de México.<sup>14</sup> Pierde un poco la orientación, no sabe dónde está. Es un estado confuso, propiciatorio a la milagrosa aparición. Ese mismo momento se pierde en el *Coloquio...*, donde impera la banalidad.

Aquí, Juan Diego simplemente se duerme, “Pero yo lo estoy cansado”, Voy un ratito acostar, pues, inexplicablemente, esa madrugada está cansado. Se duerme, interviene el coro para anunciar el milagro, y luego el protagonista despierta, “Que bonito lo era todo lo que lo estaba soñando”. Cuando despierta, ve a la Virgen. Lo que no pensó el autor del *Coloquio* es que ese episodio abre el paso a una conjetura: ¿despertó realmente Juan Diego? La aparición de la Virgen, ¿no será la continuación de ese sueño que lo ha vencido? Sin querer, el que compuso la obra propone la duda sobre lo que tendría que ser inobjetable, porque él mismo lo está celebrando: la aparición de la Virgen.

La intervención de la Virgen es brevísima e imperativa, bastante lejos de la maternal imagen de dulzura y protección que requiere la hagiografía tradicional. Dos veces habla la Madre de Dios, y parece de muy mal humor ese día para expresarse en modo tan seco. En la primera, sin preámbulos, dice a Juan Diego lo que quiere:

Marcha Juan, en el instante,  
A decir al gran prelado  
Que es mi voluntad formal,

<sup>14</sup> En esta búsqueda de identidad la Virgen de Guadalupe, como lazo de unión entre las distintas culturas y clases sociales, desempeñó un eminentísimo papel como símbolo de identidad y de cultura. “Mucho tiempo antes de adquirir conciencia de la configuración de un ‘pueblo mexicano’, los mexicanos ya tenían conciencia de ser ‘hijos de Guadalupe’”, R. Nebel, *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe, Continuidad y transformación religiosa en México*, pp. 160-161.

Que al pié de este cerro inculto  
Se me alce una Catedral.  
(vv. 41-45)

Nada que ver con la suave intervención del *Nican mopohua*. Una voz llama, con maternal diminutivo. “Juanito Diego, Juan Dieguito”.<sup>15</sup> Delante del indígena, una hermosa señora de natural nobleza, cuya palabra está empapada de divinidad. La pregunta que le dirige es cotidiana, banal, como el comentario de dos transeúntes que se encuentran. “¿A dónde vas?”, le pregunta ella. Y él le responde lo que debe responder: va al catecismo, porque en los días en que no trabajaban, los hombres eran instruidos en la doctrina cristiana.<sup>16</sup> La señora tiene también el dominio de la palabra. Juan no pregunta, y sería lógico que lo hiciera: ¿quién es ella?, ¿qué hace en ese inhóspito lugar? Es a quien leerá la historia que se está contando a quien la señora dirige su respuesta: es María, la madre de Cristo, la Señora del Cielo. En verdad soy yo la en todo siempre doncella, Santa María, su madrecita de él, Dios Verdadero”.

Y sin mayores mediaciones, pero sin cambiar la dulzura de su comunicación, expresa al humilde campesino lo que desea: que se le erija un templo en la cumbre del pequeño cerro. La magia del relato se revela en esta disparidad absurda.

El poder de la Virgen se haría banal y tópico si se hubiese aparecido directamente o en sueños a fray Juan de Zumárraga, el primer obispo de México.<sup>17</sup> Así pues, primero, la Virgen se presenta, diciendo lentamente quién es:

*Sancta María,*  
*in inantzin in huel nelli Teotl Dios,*

<sup>15</sup> Todas las citas provienen del texto A. Valeriano. “Nican Mopohua”, ed. Miguel León Portilla, *Juan Diego Cuauhtlatatzin*, DGE/Basilica de Guadalupe, México, 2005.

<sup>16</sup> Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, Edición de Ángel María Garibay, Porrúa, México, 1954, p. 31.

<sup>17</sup> Fray Juan Zumárraga, primer obispo de México (1468-1533/1548). Según Jiménez Moreno, citado por Nebel, el culto a la Virgen de Guadalupe, que se funda en las apariciones de la Virgen en el Tepeyac y en los milagros narrados en el periodo siguiente, no comenzó en diciembre de 1531 bajo el obispo Zumárraga, sino en diciembre del año 1555 bajo el arzobispo Montúfar. R. Nebel, *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe, Continuidad y transformación religiosa en México*, p. 145.

*In Ipalnemohuani,  
in Tloque Nahuaque,  
In Ilhuicahua,  
In Tlalticpaque.*

(Santa María /su madrecita de él, /Dios verdadero, Dador de la vida, / Inventor de la gente, /dueño del cerca y del junto, /dueño de los cielos, / dueño de la superficie terrestre).

La petición de que le edifiquen un templo tiene una razón:

*in oncan nicnextiz,  
nicpantlacaz,  
nictemacaz  
in ixquich notetlacotlaliz*  
(donde mostraré/ haré patente/ entregaré a las gentes / todo mi amor).

Ninguna relación con la divinidad tronante que ordena a Juan hacer las cosas con el tono con que se trata a un doméstico:

Anda hacer lo que te manda  
Que el prelado te ha de oír:  
Y cuidado con que olvides  
Lo que le debes decir.  
(vv. 55-58)

En síntesis, tampoco la caracterización de la Virgen, no obstante la devoción del autor, resulta demasiado acertada. En todo caso, Juan Diego parte hacia el palacio arzobispal, en donde recibe un tratamiento muy poco cristiano por parte de los servidores del obispo. En verdad, el autor del *Coloquio...* pretende un resultado cómico, y probablemente lo obtiene, si su público es blanco o mestizo. El servidor tira de las orejas a Juan, apenas lo ve, a modo de saludo cordial: “¿Qué quiere aquí el cuatro orejas?”<sup>18</sup> El tono cómico pro-

<sup>18</sup> El origen de esta acepción de “cuatro”, puede ser éste: Los indios solían antes cortarse a raíz el pelo, dejándose solamente dos melenas o *balcamotas* tras de las orejas, lo cual se usaba entre los más rústicos y mazorrales, por lo mismo hablaban peor el castellano, y eran llamados cuatro

sigue con el relato de Juan acerca de la visión que ha tenido. Mas no provoca la risa, sino la cólera del servidor, quien lo trata de “ladino” y “borracho”, mientras lo invita a largarse. Regresa Juan y da cuenta de su aventura. Y aquí la Virgen mediante un léxico apropiado a la tradición, le dice:

Habla tú con el Pastor  
Le dirás que aquí he bajado  
Por la fuerza de mi amor  
Que el que sufra algún dolor  
Alivio hallará en mí.  
(vv. 122-127)

Y produce, enseguida, el milagro de las flores. También hay aquí una diferencia con el *Nican Mopohua*, pues mientras en éste las flores son variadas, en el *Coloquio...* habla sólo de rosas de Castilla. Y si el texto original demuestra un mayor conocimiento de cómo era el cerro del Tepeyac, describiendo una vegetación escasa en tierra árida, en cambio el *Coloquio* liquida la flora del lugar con la existencia de un mísero “arbolito del Pirú”(v. 286).<sup>19</sup>

Llegamos también aquí al momento culminante: el encuentro con Zumárraga y la demostración del milagro. El servidor sigue siendo grosero (y aquí hay que anotar una cierta perspicacia en el autor del *Coloquio*, al pintar la ferocidad de los siervos para con los más humildes), y llama “*balcarrotudo*” a Juan Diego. El obispo es más educado, pero no menos terminante:

Este sin duda está loco  
O ha de salir del infierno.  
¡Qué rosas se van a ver  
En lo más cruel del invierno?  
(vv. 234-236)

orejas. De allí *cuatro* vino a significar disparate que dicen los indios rústicos, *cuatro orejas*. Cfr. con la denominación F. J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, pp. 322-323 :“Cuatro orejas”. figurado y familiar. Hombre que traía guedejas y lo demás de la cabeza pelada”.

<sup>19</sup> Arbolito del Perú: m. Bot. En México, molle, árbol terebintáceo americano. *Americanismos, Diccionario Ilustrado*, p. 502. “Árbol del Perú. El pirul, o Perú (Schinus molle.) F. J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 77.

La respuesta de Juan Diego es abrir su tilma y dejar caer las rosas, mientras se puede ver claramente la estampa de la Virgen de Guadalupe en la tela. Exclamación general, coro triunfal y abrupto fin del *Coloquio*.

Ya se ha hablado del abismo que separa el hipotexto y el hipertexto, *Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe*. En todos los aspectos, este es un producto muy secundario e inferior. Aparte de sus abundantes torpezas, no puede dejar de llamar la atención un subtexto cultural bastante fuerte: el desprecio por el indio mexicano. El personaje de Juan Diego aparece como inferior, la viva imagen del “buen salvaje”, figura que aparecerá en los autores del siglo XIX. Ignorante, torpe, balbuciente. Además, la caricatura del sujeto social, el macehual, no contiene rasgos compasivos, como en el *Nican Mopohua*, ni de simpatía si se quiere poética hacia el protagonista. Al contrario, los vituperios del servidor, si bien muestran propósitos cómicos, hacen emerger la ideología del autor hacia el indígena. Lo más grave de todo se encuentra en el hecho de que, mientras el *Nican Mopohua* funciona en cierta manera como un texto de redención del indígena, como su incorporación definitiva al proyecto de construcción del imaginario de la nueva realidad que se está construyendo, en el *Coloquio*, la aparición de la Virgen no servirá en nada a Juan Diego, excepto para convertirlo en pretexto narrativo, en monigote cómico, en ser de segunda categoría.

## Nuestra edición

Nuestra edición reproduce el texto integral del *Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe. Cuatro cuadros en verso*, publicado por la imprenta de Arroyo Venegas a principios del siglo XX, probablemente, en 1913, año con el que aparece fechada la lastra del grabado de José Guadalupe Posada que ilustra la portada de la pieza y que a su vez fue impresa en la imprenta de Santa Teresa. El ejemplar del que nos servimos se encuentra en la Biblioteca Hector Rogel. Colocación: Miscelánea 16 A - VII \_ 4-5. Hay ejemplares también en la Brown University y en otras universidades de EUA.

De esta pieza hay varias ediciones, todas con el mismo grabado en la portada, un dibujo de José Guadalupe Posada que muestra al indio Juan Diego en el momento de extender su tilma ante el obispo, mostrando la imagen de

la guadalupana, cayendo al suelo las rosas frescas del Tepeyac. Monterde en su “Bibliografía del Teatro” afirma que este coloquio fue recogido en “*La población del valle de Teotihuacán – La población contemporánea*” (Tomo II, capítulo IX, dedicado al folclore), Dirección de talleres gráficos, México, 1922, en las páginas 393 a 396. Puesto que consideramos el lenguaje el aspecto más relevante de esta pieza reproducimos el original a la letra, anotando y dando cuenta exhaustivamente de la gran cantidad de fenómenos lingüísticos presentes en la obra.

## Coloquio<sup>20</sup> para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe<sup>21</sup>

### CUADRO PRIMERO

Personajes:

LA VIRGEN

EL ARZOBISPO

UN ÁNGEL

UN FAMILIAR

JUAN DIEGO

<sup>20</sup> Coloquio. m. “Género de composición literaria, prosaica o poética (mejor en prosa o en verso), en forma de diálogo”. Atendiendo exclusivamente a la etimología latina, la definición sería exacta; pero deja de serlo, por su generalidad, tratándose de composiciones literarias. Todas las piezas dramáticas serían coloquios, pues forzosamente están escritas en forma de *diálogos* a las composiciones no dramáticas en que se finge que los personajes hablan por sí mismos; y se reserva el nombre de coloquio para las de asunto religioso, destínese o no a ser representadas. Distinguese el coloquio del auto sacramental, en que éste, como su nombre lo indica, está destinado a celebrar las fiestas del Santísimo Sacramento y en ser aquél de menos extensión y alcance. Esta distinción no se observa en los coloquios de Fernán González de Eslava: todos tienen ese nombre, y los más son sacramentales. F. J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, Porrúa, México, 2000, p. 275.

<sup>21</sup> Para un estudio sobre el teatro guadalupano, C. Fiallega, “El teatro guadalupano”, *Dibattito sul teatro, Voci, opinioni, interpretazioni*, a cura di Carla Dente, Ediciones ETS, Pisa, 2006, pp. 57-69. Cf. el completo estudio de R. Nebel, *Santa María Tonantzín, Virgen de Guadalupe, Continuidad y transformación religiosa en México*, FCE, México, 1995.



*El cerro del Tepeyac alumbrado por los primeros alborespieza á<sup>22</sup> subir el cerro, demostrando hallarse cansado. [JUAN DIEGO]*

JUAN DIEGO. Muy linda está el mañanita,<sup>23</sup>

Así sí lo<sup>24</sup> puedo andar;

Vas<sup>25</sup> corriendo a Tlaltlilco<sup>26</sup>

Que allí el Corato<sup>27</sup> lo<sup>28</sup> estar,

<sup>22</sup> La *a* como preposición llevaba acento en los siglos 18 y 19. Es también preposición de dativo acusativo. Yo le di tal cosa á Pedro, yo vi á Juan, siguiendo el modo Latino. Asimismo se pone delante de los verbos; v.g. á leer, á pasear. Asimismo sirve en infinidad de locuciones. E. de Terreros y Pando, *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes*, Edición facsimil, tomo I, Arco/Libros, Madrid, 1987. En el texto la *á* está acentuada. Se ha corregido también la acentuación de las palabras Juan, Virgen, á, véase,

<sup>23</sup> El artículo *el* no concuerda con el sustantivo *mañanita*. El léxico general americano abunda en palabras y acepciones que en España pertenecen sólo al lenguaje literario o han desaparecido. Característico es el uso de *Lindo*, como en el español peninsular del siglo XVII, en lugar de bonito o de hermoso. R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, Gredos, Madrid, 1985, pp. 594-595.

<sup>24</sup> La partícula *Lo* está usada por el autor de varias formas: algunas veces sustituye al pronombre personal sujeto de primera persona singular “yo”, otras sustituye al verbo “haber” o al verbo “estar”. otras veces a los pronombres forma complemento, otras al pronombre reflexivo, otras en lugar del adverbio “ya”, otras al artículo “las” y otras, con el propósito de formar el octosílabo. Por último, se puede decir que tiene el propósito de imitar el habla del indígena, usándolo algunas veces sin tener una razón gramatical.

<sup>25</sup> “Vas corriendo” por “voy corriendo”, confusión del pronombre personal de primera persona con la conjugación verbal de la segunda persona singular del verbo *ir*.

<sup>26</sup> En todo la obra se nombra *Tlaltlilco* en lugar de “Tlatelolco”. Ciudad situada hacia la parte norte de la Ciudad de México.

<sup>27</sup> *Corato* usado por “curato”. Curato. (Del lat. *curātus*, de *curāre*, cuidar). Cargo espiritual del cura de almas. Cargo que tiene un cura párroco. Territorio que está bajo la jurisdicción espiritual de un párroco; feligresía, parroquia. *Diccionario de la Lengua Española*, RAE, Espasa Calpe, S.A., Madrid, 2001, p. 533.

<sup>28</sup> *Lo* por *ha* del verbo haber. De ahora en adelante se indicará el uso de la partícula *lo* en sus diferentes usos. Ver nota 7. En este caso puede ser “lo” por “debe” para formar la perífrasis de obligación “debe estar”.

Lo<sup>29</sup> traigas<sup>30</sup> on<sup>31</sup> pagresito<sup>32</sup> 5  
 Si me quiere acompañar  
 Para tío<sup>33</sup> Juan Bernardino  
 Que lo<sup>34</sup> quieres<sup>35</sup> confesar,  
 Porque ya lo<sup>36</sup> pobre viejo  
 Quiere este mundo dejar; 10  
 Pero yo lo<sup>37</sup> estoy cansado,  
 Voy<sup>38</sup> un ratito acostar,<sup>39</sup>

(Se recuesta en la peña y se queda dormido. Se oye una dulce melodía.)

<sup>29</sup> “Lo” por “le”. Ver nota 7.

<sup>30</sup> “Traigas” por “traigo”, cambio en la conjugación verbal de la tercera y la primera persona del verbo “traer”.

<sup>31</sup> “On” por el artículo indefinido “un”. Un padrecito. La palabra “on” se usa en el coloquio, algunas veces con valor de artículo, otras como pronombre demostrativo. En el náhuatl existe como partícula verbal, pronombre demostrativo, como prefijo numérico. Con mucha frecuencia se halla la partícula “on” unida al verbo. Algunas veces refuerza el significado y da mayor énfasis, otras veces significa distancia en el espacio o duración en el tiempo. Muchas veces sirve simplemente de adorno retórico. “Inon”, “on” significan en náhuatl ése, ésa, eso, aquél, etc. “In” y “on” se posponen a sustantivos, verbos, y al pronombre absoluto “yehuatl”. Thelma D. Sullivan, *Compendio de gramática náhuatl*, Universidad Autónoma de México, México, 1992, pp. 65-66, 72-77, 189-195.

<sup>32</sup> “Pagresito” por “padrecito”. Padre: tratamiento que se da a algunos religiosos o sacerdotes; tratamiento que reciben los primeros doctores de la iglesia griega y latina. *Diccionario de uso del español actual*, Clave, Ediciones SM, Madrid, 1999, p. 1334. La conversión del grupo -dr- en -gr (piegra, vigrio, pagre, lagrillo; en Chile, Argentina, Uruguay y Paraguay; magre, en México y Nuevo México) se explica satisfactoriamente por equivalencia acústica, como las alternancias peninsulares médano y mégano, dragea y gragea. No puede rechazarse de plano, sin embargo, la posible influencia de las hablas indígenas en otros casos. Lapesa, *Historia de la lengua española*, p.254.

<sup>33</sup> Falta al sustantivo el posesivo que indica la relación de familiaridad que existe entre los dos, “mi tío”.

<sup>34</sup> “Lo” por el reflexivo “se” de tercera persona singular. Ver nota núm. 7.

<sup>35</sup> “Quieres” corresponde a la segunda persona singular. En el texto, en lugar de la tercera persona singular del verbo, “querer”. En este caso “quiere”, ya que se refiere al tío.

<sup>36</sup> “Lo” por el artículo “el”. Ver nota núm. 7.

<sup>37</sup> “Lo” por el adverbio de tiempo “ya”. Ver nota núm. 7.

<sup>38</sup> “Voy” con omisión del pronombre reflexivo “me”, de primera persona singular, “me voy”.

<sup>39</sup> “Acostar”, omisión de la preposición “a” con verbos de movimiento, “me voy a”.

CANTO. Ha concluido la ciega idolatría  
Que agobiaba la tierra mejicana,  
Pues que hoy la santifica en este día  
Con su planta María Guadalupana. 15

*(Despierta Juan Diego.)*

JUAN DIEGO. Qué bonito lo<sup>40</sup> era todo  
Lo que lo<sup>41</sup> estaba soñando,  
Lo<sup>42</sup> vide<sup>43</sup> un<sup>44</sup> niña muy linda  
A quien lo<sup>45</sup> estaban cantando,<sup>46</sup> 20  
Pero lo<sup>47</sup> voy caminando  
Con mi sombrero y bordón,  
No sea que tío<sup>48</sup> Bernardino  
Lo<sup>49</sup> muera sin confesión.

*(Se dispone a marchar y es detenido por dos ángeles.)*

ÁNGEL.<sup>50</sup> Detente, Juan, que María  
Nuestra Gran Reina y Señora, 25

<sup>40</sup> “Lo”, aquí es una redundancia.

<sup>41</sup> “Lo” por el pronombre personal sujeto de primera persona, “yo”. Ver nota núm. 7.

<sup>42</sup> También en este verso el autor usa “lo” por “yo”, pronombre personal sujeto. Ver nota núm. 7.

<sup>43</sup> “Vide” por “vi”, correspondiente al pretérito indefinido del verbo ver. “Vide: “forma arcaica de ver”. Lo mismo ocurre con la de vide (vi) y vido (vio) aunque vide es más corriente. Estas formas del español antiguo son muy rurales en casi todo el mundo hispánico”. D. N. Cárdenas, *El español de Jalisco, contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*, Revista de Filología Española, Anejo LXXXV, Madrid, 1967, p. 121.

<sup>44</sup> Uso del artículo indefinito “un” que no concuerda con el sustantivo “niña”.

<sup>45</sup> “Lo” por “le” con el verbo “estar”, “le estaban”. Ver nota núm. 7.

<sup>46</sup> “Estaban cantando” y “voy caminando”, desarrollo de las perífrasis de gerundio en el español hablado de México.

<sup>47</sup> “Lo” por “yo”. Ver nota núm. 7.

<sup>48</sup> El sustantivo “tío” usado sin el posesivo de primera persona singular “mi tío”.

<sup>49</sup> “Lo” en lugar de “se”, pronombre reflexivo de tercera persona singular. Ver nota núm. 7.

<sup>50</sup> “Ángel” aparece sin acento en todo el texto.

Su amor a los mejicanos  
 Les quiere mostrar ahora.  
 JUAN DIEGO. Suéltanmele<sup>51</sup> oste,<sup>52</sup> señores,<sup>53</sup> 30  
 Que me voy a mis magueyes,<sup>54</sup>  
 Yo creo que ostedes<sup>55</sup> serán  
 Otros señores vireyes.<sup>56</sup>  
 ÁNGEL. Te engañas, Juan, que no somos  
 De este mundo engañador,  
 Somos vuestros medianeros, 35  
 Paraninfos del Señor.  
 JUAN DIEGO. Pos<sup>57</sup> suéltame, pagresito<sup>58</sup>  
 Que a Tlaltlilco mi<sup>59</sup> voy  
 A traerlo<sup>60</sup> a tío<sup>61</sup> Bernardino  
 A so<sup>62</sup> pagre<sup>63</sup> confesor. 40

<sup>51</sup> “Suéltanmele” por “suéltlenme”(a mí).

<sup>52</sup> “Oste” por “usted”. En 1663, encontramos “osté” en Pedro Calderón de la Barca, *Entremés de guardadme las espaldas* (1663), Castalia, Madrid, 1982, p. 223.

<sup>53</sup> “Señores” por “señores”. Vacilación de la “i” por “e”. Se encuentra en una obra de 1517: Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia soldadesca (propaladia)*, Miguel Ángel Pérez Priego, Turner, Madrid, 1994.

<sup>54</sup> “Magueyes/maguey (voz car.) m. nombre genérico que desde México hasta Venezuela se da a los agaves, planta de la familia de las amarilidáceas y casi todas las cuales producen fibra, o jugo para bebidas espirituosas. Se conocen cerca de doscientas especies de magueyes. Otros se cultivan especialmente para la fabricación de bebidas fermentadas como el sotos, del norte, el tequila y el mezcal, del occidente y centro, y el famoso pulque de la altiplanicie central.” F. J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 679.

<sup>55</sup> “Ostedes” por el plural de “usted”, “ustedes” vacilación de las vocales “o” por “u”. Se encuentra en 1663 en una obra de V. Suarez de Deza, *Mojiganga de los casamientos*, Hannah E. Bergam, Madrid, Castalia, 1984, p. 421.

<sup>56</sup> Virreyes.

<sup>57</sup> “Pos” por “pues”. Pos. conj., forma popular de pues, muy del uso familiar, entre campesinos principalmente en el Centro y Norte, en México. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 884.

<sup>58</sup> Ver nota núm. 15.

<sup>59</sup> “Mi” por “me”. El posesivo por el reflexivo.

<sup>60</sup> “Traerlo” por “traerle”, uso de “lo” por “le”, loismo.

<sup>61</sup> “Á tío” por “a mi tío”. Omisión del posesivo de primera persona.

<sup>62</sup> “So” por el posesivo “su” o por el artículo indefinido “un”.

<sup>63</sup> Ver nota 15.

(Se ilumina la escena con luces de Bengala; música y aparece la Virgen de Guadalupe descendiendo de lo alto entre hermosas nubes y rodeada de ángeles.)

VIRGEN.<sup>64</sup> Marcha, Juan, en el instante

Al palacio episcopal  
A decir al gran prelado  
Que es mi voluntad formal,  
Que al pié de este cerro inculto 45  
Se me alce una catedral.

JUAN DIEGO. Yo, magre,<sup>65</sup> el verdá te digo

Que to<sup>66</sup> mandato no haré,  
Que a so<sup>67</sup> Señoría Elustrísima<sup>68</sup>  
Yo no sé cómo hablaré, 50  
Aquí tienes esto<sup>69</sup> niños  
Que ellos lo sabrá mejor;  
Yo mi<sup>70</sup> voy a Tlatelolco  
A traerlo<sup>71</sup> ón<sup>72</sup> confesor.

<sup>64</sup> Virgen aparece acentuada en todo el texto del coloquio.

<sup>65</sup> “Magre” por “madre”. Ver nota 15.

<sup>66</sup> “To” por “tu” posesivo de segunda persona singular. En la lengua náhuatl, to- se usa como prefijo nominal, como prefijo reflexivo o como sufijo verbal de dirección. Los pronombres son de dos tipos: los pronominales que entran en composición con todo género de vocablos y partículas, y los que se denominan pronombres absolutos, que nunca se hallan en composición con otros vocablos. Los prefijos pronominales son los que se usan con más frecuencia. To- es un prefijo nominal (así designado por Garibay), significa *nuestro*, de nosotros (se antepone a sustantivos, adjetivos y a las partículas llamadas posposiciones). El prefijo reflexivo se forma anteponiendo al verbo las partículas no- y to- para las primeras personas, singular y plural, respectivamente, y mo- para las segundas y terceras. Los prefijos sujetos preceden a estos prefijos reflexivos, tito- significa nosotros nos. T. D. Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, pp. 45-57.

<sup>67</sup> “So” por el posesivo de tercera persona singular, “su”.

<sup>68</sup> “Elustrísima” por “ilustrísima” puede deberse a una vacilación vocálica o simplemente para tratar de imitar el habla del indígena que no sabe bien el español.

<sup>69</sup> “Esto”, pronombre demostrativo singular por “estos”. En este caso no hay concordancia de número con el sustantivo “niños” en plural.

<sup>70</sup> Ver nota núm. 37.

<sup>71</sup> “Traerlo” por “trarle”.

<sup>72</sup> “Ón” por “un”, artículo indefinido singular.

VIRGEN. Anda hacer<sup>73</sup> lo que te mando 55  
 Que el prelado te ha de oír;  
 Y cuidado con que olvides<sup>74</sup>  
 Lo que le debes decir.

JUAN DIEGO. ¡Oh mi Magresita<sup>75</sup> linda!  
 Lo<sup>76</sup> voy pronto to<sup>77</sup> mandado. 60  
 Y si no me queren<sup>78</sup> crer<sup>79</sup>  
 Lo<sup>80</sup> voy poner enojado.  
 A so<sup>81</sup> señoría morado  
 Agora<sup>82</sup> lo voy a ver,  
 Y en este cerro sagrado 65  
 To<sup>83</sup> templo te lo ha de hacer.

(Váse<sup>84</sup> Juan Diego. Telón pausado y la Virgen subirá lentamente.)<sup>85</sup>

<sup>73</sup> “Anda hacer”, abundancia de construcciones con el verbo “andar”: característico del español mexicano.

<sup>74</sup> “Y cuidado con que olvides”, es el autor el que olvida que los indios tienen una buena memoria, se debe a la transmisión de su cultura oral. Era una cualidad de los habitantes del Nuevo Mundo, reconocida por los conquistadores.

<sup>75</sup> “Magresita” por “madrecita”. Ver nota 15.

<sup>76</sup> “Lo” por “yo”. Ver nota 7.

<sup>77</sup> “To” por “tu” con omisión de la preposición “a”. Ver nota 49.

<sup>78</sup> “Queren” por “quieren”. En 1382, se encuentra en una obra anónima, *Carta de Juan I (Cartulario del Infantado de Covarrubias)*, Valladolid, Luciano Serrano Cuesta Editor, 1907, p.258.

<sup>79</sup> “Crer” por “creer”. Error en la conjugación verbal del verbo “creer”, de la primera persona singular. Se encuentra en la prosa didáctica de don Juan Manuel. Cf. Don Juan Manuel, *Libro de los estados*, Gredos, Madrid, 1981, pp. 198,199.

<sup>80</sup> “Lo” por “me”. Ver nota 7.

<sup>81</sup> “so” por “su”.

<sup>82</sup> “Agora” (del lat. hac hora, en esta hora). Ahora. *Diccionario de la lengua española*, RAE., p. 63. Agora. Se desconoce en Jalisco como en el resto de México. H. Ureña, BDH, IV, 55,103; 364 y 3939” D. N. Cárdenas, *El español de Jalisco, contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*, p. 165.

<sup>83</sup> “To” por “tu”. Ver nota 49.

<sup>84</sup> “Váse” por “se va”.

<sup>85</sup> Nótese que el cuadro primero se encuentra en la segunda y tercera página del Coloquio.

## CUADRO SEGUNDO<sup>86</sup>

*Sala del arzobispado; puertas al fondo y lateral; varios familiares<sup>87</sup> hablando cuando entra Juan Diego.*

JUAN DIEGO. Buenos días, pagresitos<sup>88</sup>

Cómo lo<sup>89</sup> están so<sup>90</sup> mercé.

FAMILIAR (*Coge<sup>91</sup> a Juan Diego de una oreja llevándose al centro del escenario.*)

¿Qué quiere aquí el cuatro orejas?<sup>92</sup>

JUAN DIEGO. ¡Oh no lo<sup>93</sup> jales tan recio,<sup>94</sup>

70

Pagresito<sup>95</sup> de mi vida,

¿No ves que mi<sup>96</sup> lo<sup>97</sup> revientas?

FAMILIAR. Yo te ajustaré las cuentas

Si no dices lo que quieres.

<sup>86</sup> En el texto original, el cuadro segundo se encuentra las páginas con el número 4 y 5.

<sup>87</sup> En esta obra se habla de familiares, el *Nican Mopohua* se refiere a “criados” que sirven al obispo. En otras versiones del *Nican Mopohua* se llaman “criados, gentes de su casa, moyordomo” (en la versión del lic. Primo Feliciano Velázquez 1926 (1931) y “servidores, algunos de los de su casa, el portero y los demás servidores”), en la versión del presbítero Mario Rojas Sánchez (1978). R. Nebel, *Santa María Tonantzín, Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*, pp. 171-203.

<sup>88</sup> “Pagresitos” por “padrecitos”. Ver nota 15.

<sup>89</sup> “Lo”, redundante.

<sup>90</sup> “So” por “sus”.

<sup>91</sup> Coje por coge. Se encuentra con esta grafía en un documento de ordenamiento y códigos penales de 1478. Anónimo, *Carta de defendimiento que ninguno compre pan para revender (Tumbo de los Reyes Católicos)*, Sevilla, Ramón Carande, Fondo para el Fomento de la Investigación en la Universidad, 1968.

<sup>92</sup> “Cuatro. m. Barbarismo, solecismo, disparate, gazatón; especialmente el que sueltan los indios cuando hablan el castellano. También por extensión, cuando se trata de cualquier idioma extranjero. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 322-323.

<sup>93</sup> “Lo” por “las”, en este caso se refiere a las orejas.

<sup>94</sup> “Recio: de manera vigorosa o violenta. Fuerte, robusto, vigoroso. Duro o difícil de soportar”. *Diccionario de uso del español actual*, Clave, Madrid, 1999, p. 1551.

<sup>95</sup> “Pagresito” por “padrecito”, ver nota 15.

<sup>96</sup> “Mi” posesivo por “me”.

<sup>97</sup> “Lo” por “las”. Ver nota 7.

JUAN DIEGO. Pos,<sup>98</sup> pagre,<sup>99</sup> te lo diré,  
Pero primero lo<sup>100</sup> sueltas.

75

(Lo deja libre el familiar.)

Lo han de saber tos<sup>101</sup> merces,<sup>102</sup>  
Que al irmelo<sup>103</sup> yo curriendo<sup>104</sup>  
A Tlatelolco a on<sup>105</sup> negocio,<sup>106</sup> 80  
On<sup>107</sup> música<sup>108</sup> voy oyendo.  
Me lo<sup>109</sup> estaba divirtiendo  
Cuando de una blanca nube  
Ona<sup>110</sup> niña muy bonita  
De entre ella lo<sup>111</sup> va saliendo 85  
“Oye, Juanito, me dice,  
Lo<sup>112</sup> vas<sup>113</sup> palacio curriendo<sup>114</sup>”

<sup>98</sup> “Pos” por “pues”. Ver nota 35.

<sup>99</sup> “Pagre” por “padre”. Ver nota 15.

<sup>100</sup> “Lo” por “me”. Ver nota 7.

<sup>101</sup> “Tos” por “sus”.

<sup>102</sup> “Merces” por el plural de “merced, mercedes”.

<sup>103</sup> “Dirmelo” por “ir me yo”, el uso de “lo” en este caso es redundante, ya que la palabra siguiente se refiere al pronombre personal sujeto de primera persona que ejecuta la acción, en este caso Juan Diego

<sup>104</sup> “Curriendo” por “corriendo”. Se encuentra en el año 1678 en V. Sánchez, *Lira Poética (Lira poética de Vicente Sánchez)*, Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón, Zaragoza, Altoaragoneses, 2003, pp. 613-614.

<sup>105</sup> “On” por “un”, artículo indefinito masculino singular. “En náhuatl existe “on-” como pronombre demostrativo, se pospone al sustantivo, verbos, y al pronombre absoluto *yehuatl*”. T.D. Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, p. 65.

<sup>106</sup> “Negocio” usado aquí como ocupación, quehacer o trabajo. Juan Diego no está paseando.

<sup>107</sup> “On” por “una”, artículo indefinito femenino singular. Ver notas 14 y 86.

<sup>108</sup> “Mósico” por “música”. Vacilación vocálica.

<sup>109</sup> “Me lo” por “yo me”.

<sup>110</sup> “Ona” por “una”.

<sup>111</sup> “Lo”, redundante.

<sup>112</sup> “Lo” por “te”.

<sup>113</sup> “Vas” del verbo “ir”, sin la preposición “a”, con el verbo que indica movimiento.

<sup>114</sup> Ver nota 85.



|   |    |
|---|----|
| Y dilo <sup>115</sup> al Señor <sup>116</sup> Bispado <sup>117</sup>    |    |
| “Que la Madre de Dios vivo”   |    |
| A to <sup>118</sup> tierra lo <sup>119</sup> has <sup>120</sup> bajado. | 90 |
| “Que es mi voluntá sagrado <sup>121</sup>                               |    |
| “Tener en el suelo indiano,   |    |
| “On <sup>122</sup> templo donde proteges <sup>123</sup>                 |    |
| Al dichoso mejicano,  |    |
| FAMILIAR. Vaya un indio tan ladino <sup>124</sup>                       | 95 |
| Que nos cuenta sin empacho, <sup>125</sup>                              |    |
| Que habló con la Virgen misma;  |    |
| ¡Lárgate de aquí, borracho!   |    |

<sup>115</sup> “Dilo” por “dile”

<sup>116</sup> “Señor” por “señor”. Forma de tratamiento de respeto.

<sup>117</sup> “Bispado” por “obispo”. Aparece “bispado” en el año 1246-1252 en Gonzalo de Berceo, *Los milagros de Nuestra Señora*, Claudio García Turza, Espasa-Calpe, Madrid, 1992, p. 763.

<sup>118</sup> “To” por “tu”.

<sup>119</sup> “Lo” por “yo”. En este caso refiere lo que le ha dicho la Virgen.

<sup>120</sup> “Has” por “ha”, confusión de persona en la conjugación verbal de segunda persona por la tercera del singular.

<sup>121</sup> “Sagrato” por “sagrada”, no hay concordancia de género con el sustantivo masculino, “sagrada voluntad”.

<sup>122</sup> “On” por “un”. Ver notas 14 y 86.

<sup>123</sup> “Proteges” por “proteja”.

<sup>124</sup> “Ladino”. “Tan ladino: que actúa con astucia y disimulo para conseguir lo que quiere”. *Diccionario de uso del español actual*, *Clave*, p. 1069. “Ladino: Taimado, astuto, marrullero. Dicese también de los animales. Dicese del indio que habla castellano. Mex. En algunas partes el nombre que dan los indios al mestizo o blanco”. Marcos A. Moringo, *Diccionario de Americanismos*, Muchnik Editores, Barcelona, 1985, p. 349. “Ladino: en la región sureste, mestizo o blanco en general que no desciende de madre y padre indígena y cuya lengua nativa es el español u otra no indígena; por contra posición al indio, que habla su lengua aborigen y desciende de padre y madre indígena”. F. J., Santamaria, *Diccionario de mejicanismos*, p. 651. “Ladino, na (de latino). adj. Dicese del indio o del negro africano, que habla con corrección la lengua castellana. Calificativo que se aplica al indio o al negro africano, hecho a los usos y costumbres de los españoles. Parlanchín, charlatán.” *Americanismos. Diccionario ilustrado Sopena*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1982, p. 364.

<sup>125</sup> “Empacho”. “Vergüenza que impide hacer o decir algo. Contar sin empacho. Empacho: cortedad o turbación.” *Clave*, p. 679. “Empacho: m. Cortedad, vergüenza, turbación”. *Diccionario de la lengua española*, RAE, p. 883.

JUAN DIEGO. ¡Con que ni el gorda<sup>126</sup> he morzado!<sup>127</sup>  
 Quiere que borracho esté 100  
 Si ni el polque<sup>128</sup> lo he probado.  
 FAMILIAR (*empujándolo para la puerta*).  
 Lárgate pronto de aquí  
 No nos estés molestando.  
 JUAN DIEGO. ¿Y qué lo<sup>129</sup> diga<sup>130</sup> lo niña  
 que me lo<sup>131</sup> aguarda en las peñas? 105  
 FAMILIAR. Que para poderte creer  
 Te de<sup>132</sup> en prueba algunas señas.

<sup>126</sup> “El gorda” por “la gorda”. Falta de concordancia entre el artículo y el sustantivo. “Gorda. f. Tortilla de maíz más gruesa que la común, bola de masa ligeramente aplastada con las manos”. Richard Renaud (Coordinador), *Diccionario de Hispanoamericanismos*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 254. “Gorda: f. Tortilla de maíz mucho más gruesa que la común y que por lo mismo, dura más tiempo sin endurecerse”. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 560.

<sup>127</sup> “Morzado” por “almorzado”, se refiere a la comida de mediodía.

<sup>128</sup> “Polque” por “pulque”. “Pulque: bebida alcohólica mexicana que se obtiene por fermentación del jugo del cogollo del maguey. Bebida típica de la meseta central mexicana y parte de la alimentación de sus habitantes.” Marcos A. Morinigo, *Diccionario de americanismos*, p. 526. “Pulque: s.m. Bebida alcohólica blanca y espesa propia de Méjico y de otros países hispanoamericanos”. *Diccionario de uso del español actual, Clave*, p. 1511. “Pulque (mejicanismo) m. Bebida embriagante, espirituosa y espesa, de aspecto nauseabundo y sabor desagradable, que se obtiene haciendo fermentar el aguamiel, o jugo que dan los bohordos del maguey; cortados antes de florecer. Es la bebida peculiar de la gente pobre en la Meseta Central, para la cual constituye un factor principal de alimentación, con el chile y las tortillas. Suele *curarse*, componiéndolo con el jugo de frutas ácidas, y así hay curado de apio, de tuna, de fresa, de piña etc., con lo cual se le quita el sabor y el olor desagradables, a la vez que es más embriagante; pero por lo general, se vende en el comercio sin complicación alguna. El mejor pulque es el que forma hebra al chorrear”. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 894.

<sup>129</sup> “Lo” por “le”. Ver nota 7.

<sup>130</sup> “Digo lo” por “digo a”. Omisión de la preposición “a” con complemento directo de persona.

<sup>131</sup> “Me lo guarda” por “me aguarda”.

<sup>132</sup> Preposición “dé” por “de”. Acentuada en el original.

### CUADRO TERCERO<sup>133</sup>

*(La misma decoración del<sup>134</sup> primer cuadro. En la cumbre del cerro la Virgen, Juan Diego aparece espiando y como queriendo huir, pero dos ángeles lo sujetan y lo conducen a la cima del cerro. Suave melodía.)*

CORO. ¡Viva la Virgen María!

Dice la Nación indiana,

Pues se queda con nosotros 110

La Madre Guadalupana.

VIRGEN. Dime, hijito muy querido,

¿Hablaste a su señoría?<sup>135</sup>

JUAN DIEGO. No, Magre,<sup>136</sup> dos familiare<sup>137</sup>

Me dices<sup>138</sup> que si otro día 115

Me mandas con to<sup>139</sup> recado,

Onas<sup>140</sup> señas mandarás.

Que lo<sup>141</sup> estoy emburrachado:<sup>142</sup>

Lo<sup>143</sup> jalaron tos<sup>144</sup> orejas

Y a empujones te lo<sup>145</sup> echarón. 120

VIRGEN. Anda, Juanito, otra vez,

Habla tú con el Pastor

Le dirás que aquí he bajado

<sup>133</sup> El cuadro tercero se encuentra en el original, en la página 5.

<sup>134</sup> “Dél” con acento en el original.

<sup>135</sup> “Señoría” (De señor). f. Tratamiento que se da a las personas a quienes compete por su dignidad. La Virgen le habla de Zumárraga y al referirse a él, le da el tratamiento que le toca por el cargo que desempeña.

<sup>136</sup> “Magre” por “madre”.

<sup>137</sup> “Familiar” por “familiares”, ver nota 67.

<sup>138</sup> “Me dices” por “me dicen”.

<sup>139</sup> “To” por el adjetivo posesivo de segunda persona singular “tu”.

<sup>140</sup> “Onas” por “unas”, ver notas 14 y 86.

<sup>141</sup> “Lo” por el pronombre personal sujeto de primera persona “yo”, ver nota 26.

<sup>142</sup> “Emburrachado” por “emborrachado”.

<sup>143</sup> “Lo” por “me”, ver nota 4.

<sup>144</sup> “Tos” por el artículo femenino “las”.

<sup>145</sup> “Te lo” por “me”.

Por la fuerza de mi amor;  
 Que el que sufra algún dolor 125  
 Alivio hallará en mí  
 Que mis anhelos ufanos  
 Han de ser mostrarme aquí  
 Madre de los mejicanos.  
 Por eso hoy el Tepeyac 130  
 De mil rosas se engalana  
 Pues recibe la visita  
 De María Guadalupana.  
 JUAN DIEGO. Amo, magre,<sup>146</sup> yo no voy  
 A ver ese monigote,<sup>147</sup> 135  
 Que con su vestido negro  
 Lo<sup>148</sup> parece on<sup>149</sup> zopilote.<sup>150</sup>  
 ÁNGEL. Lo que tu Reina te manda  
 Ejecútalo al instante,  
 Y así le demostrarás 140  
 Con tu amor tu fe constante.  
 JUAN DIEGO. Yo quisiera que al tonante<sup>151</sup>

<sup>146</sup> “Amo” como tratamiento de respeto y sumisión. “Magre” por “madre”.

<sup>147</sup> “Monigote: col. Persona ignorante y que se considera de poca valía. Col. Muñeco o figura grotesca” *Diccionario de uso del español actual, Clave*, p. 1224. “Monigote (despect. der. del lat. manchus, monje). m. Seminarista o estudiante que usa sotana”. *Americanismos, diccionario ilustrado*, p. 425. “Monigote. Muñeco pintado o modelo sin arte”. M. Seco, A. Olimpia, G. Ramos, *Diccionario del Español Actual*, Aguilar, Madrid, 1999, p. 3116.

<sup>148</sup> “Lo” por “se” reflexivo de tercera persona.

<sup>149</sup> “On” por “un”.

<sup>150</sup> “Zopilote: ave rapaz diurna, del tamaño de una gallina”. *Americanismos Diccionario Ilustrado Sopena*, p. 631. “Zopilote: uno de los nombre del vulturido negro de gran tamaño, cabeza pelada y pico corvo que con pequeñas variantes abunda en todas las latitudes de la América tropical”. A. Marcos, A. Moríngo, *Diccionario de americanismos*, p. 690. “Zopilote. (Del azt. Zopilotl/cathartes atratus, Batr.; catharista atrata.) m. Mejicanismo con que se designa el conocido catártido negro, de cabeza pelada y pico encorvado, que lleva multitud de nombres a través de la América: gallinazo, zamuro, etc.; en Méjico: zope, chombo, shope, nopo”, Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 1153.

<sup>151</sup> Tonante. (Del ant. part. act. De tonar; lat. tomans, -antis). adj. Que truena. U. especialmente referido al dios Júpiter. Tonar. (Del lat. tonáre). intr. poét. Tronar o arrojar rayos. *Diccionario de la lengua española*, RAE, p. 2191. Aquí inicia página 6.

|  |                            |
|--|----------------------------|
| Del familiar to <sup>152</sup> lo vieras,<br>Que a empujones me lo <sup>153</sup> echó<br>A rodar las escaleras.   | 145                        |
| ÁNGEL. Anda tú <sup>154</sup> sin replicar<br>No lo hagas de mala gana,<br>Que quien te manda es María<br>La Reina Guadalupana.  |                            |
| JUAN DIEGO. Ya se lo <sup>155</sup> pasa el mañana <sup>156</sup><br>Y las tripas que no es <sup>157</sup> sorda<br>Ya me lo están avisando.<br>Yo voy curriendo <sup>158</sup> a mi casa<br>A echar <sup>159</sup> pronto mi taquito; <sup>160</sup><br>Mi cómo <sup>161</sup> cuarenta gorda <sup>162</sup><br>Y lo bebo mi polquito. <sup>163</sup> | 150<br><br><br><br><br>155 |
| ÁNGEL. El que obedece a María<br>No necesita comer,<br>Que haciendo su voluntad<br>Ella lo ha de mantener.   | 160                        |
| JUAN DIEGO. Ya lo <sup>164</sup> voy obedecer,<br>Solo te lo he soplicar, <sup>165</sup>   |                            |

<sup>152</sup> “To” por “tu”.

<sup>153</sup> “Lo”, redundante.

<sup>154</sup> “Anda tú sin replicar” construcción con el verbo “andar”.

<sup>155</sup> “Lo” por “me”.

<sup>156</sup> “El mañana” por “la mañana”.

<sup>157</sup> “Es” por “son”.

<sup>158</sup> “Voy curriendo” por “me voy corriendo”.

<sup>159</sup> “Echar” por “comer”.

<sup>160</sup> “Taquito / taco. m. por antonomasia, comida ligera e improvisada, alimento propio de la gente del pueblo; se prepara por lo común con una tortilla enrollada. Bocado que se toma fuera de la comida, hecho por lo común en rollo de tortilla (vino de España su nombre. Todo proviene de que ataca” Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 993.

<sup>161</sup> “Mi cómo” por “me como”. El verbo comer en primera persona singular, con acento en el original.

<sup>162</sup> “Cuarenta gorda” por “cuarenta gordas”. Es decir, cuarenta tortillas.

<sup>163</sup> “Polquito” por “pulquito”.

<sup>164</sup> “Lo” por “te”.

<sup>165</sup> “Soplicar” por “suplicar”.

Que me lo de so<sup>166</sup> mercé<sup>167</sup>  
 El señas<sup>168</sup> que he de llevar (*Se hinca*).  
 ¡Oh Magre<sup>169</sup> Guadalupana! 165  
 Patrona del suelo indiano,  
 Que tanta nuestra le das  
 De amor a los mejicanos,  
 Extiende tu linda mano  
 Y dámelo<sup>170</sup> la señal 170  
 Para que así el Obispado<sup>171</sup>  
 Te labre to<sup>172</sup> catedral!  
 VIRGEN. A la derecha del cerro  
 Encontrarás olorosas,  
 Y cortarás con cuidado 175  
 De Castilla<sup>173</sup> bellas rosas,  
 Con palabras amorosas,  
 Al prelado le hablarás;

<sup>166</sup> “Dé so” por “de su” La preposición “de” acentuada en el original.

<sup>167</sup> “Mercé” por “merced”.

<sup>168</sup> “El señas” por “las señas”. Falta de concordancia entre el artículo y el sustantivo y entre el singular y el plural.

<sup>169</sup> “Magre” por “madre”.

<sup>170</sup> “Dámelo” por “dámela”.

<sup>171</sup> “Obispado” por “Obispo”.

<sup>172</sup> “To” por “tu”.

<sup>173</sup> Castilla (De) usual todavía esta frase castellana, sigue teniendo actualidad lo que dijo don Eufemio Mendoza (Catálogo 20) “con frecuencia se encuentran objetos designados por de Castilla; como esto sea una reminiscencia de la conquista, la consignamos dando la explicación. Siendo la lengua mejicana esencialmente descriptiva, las cosas introducidas por los españoles recibieron nombre mejicano, precedido de la palabra *Caxtillan*, esto es castellana o de Castilla, y así el rosal se llamó Caxtillanxochitl, flor de Castilla, y hasta hoy se le dice vulgarmente rosa de Castilla; al vino de uva, Caxtillan octli, &., &”. Castilla. f. “son tantas las cosas que se han llamado, y que se llaman quizá todavía de Castilla, que hemos creído conveniente registrarlas bajo este epígrafe general. Como por muchos siglos Europa estuvo cerrada para nuestro comercio, Castilla, es decir España era para nosotros el punto de procedencia de toda especie europea de importación; y así se decía pimienta de Castilla, bayeta de Castilla, ciruela de Castilla, vinagre de Castilla, pluma de Castilla, conejo de Castilla, paloma de Castilla (Arona, p. 101). Usábase aquí como en el Perú y por igual razón calificar de Castilla muchas cosas de procedencia extranjera, para distinguirlas de las nacionales.” Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 226.

- Como prueba de verdad  
 Las rosas presentarás. 180  
 De mi parte le dirás  
 Que mi promesa verá  
 Cumplida en todas sus partes  
 Con toda puntualidad.
- JUAN DIEGO. ¿Qué flore<sup>174</sup> va a haber, Señora,<sup>175</sup> 185  
 Como me lo dices tú?  
 En este cerro solo hay  
 Arbolito del Pirú.
- VIRGEN. Anda, Juan que tú no sabes  
 Con tu entendimiento humano, 190  
 Lo que puede Jesús, mi hijo  
 Con su poder Soberano.

*(Se levanta Juan Diego y corta las flores que echa en su tilma.)*

- CORO. Hoy el pueblo mejicano  
 Celebra con alegría,  
 La aparición milagrosa 195  
 De la celestial María.

*(Vuelve Juan Diego con la tilma amarrada al cuello por dos puntas y formando un envoltorio con el resto.)*

- JUAN DIEGO. Hora sí, Magre<sup>176</sup> de mi alma,  
 Ya me lo voy curriendito<sup>177</sup>

<sup>174</sup> “Flore” por “flores”: este uso de la falta del plural, lo explica así T.E. Sullivan: “En el náhuatl clásico sólo tienen plural los sustantivos que significan seres animados, o los que se conciben como tales, como son los cielos, las estrellas, las montañas, etc. También forman plural los nombres de cosas inanimadas cuando, por metáfora, se aplican a personas, por ejemplo, “los sabios son luces, antorchas”. T. de Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, p. 30.

<sup>175</sup> “Señora” por “señora”. Vacilación vocálica de “i” por “e”.

<sup>176</sup> “Magre” por “madre”.

<sup>177</sup> “Curriendito” por el diminutivo de correr, “corriendito”.

Porque las rosas tan linda<sup>178</sup>  
 Ya las corté toditito.<sup>179</sup> 200  
 Lo voy ver al pagresito<sup>180</sup>  
 Aunque latino<sup>181</sup> no supe,  
 Decir que manda estos rosas  
 La Reina de Guadalupe.

(Váse Juan Diego corriendo y la Virgen vuelve á ascender.)

#### CUADRO CUARTO<sup>182</sup>

(Sala del Arzobispado. Puerta al fondo y lateral, bajo un docel se halla el Arzobispo rodeado de familiares, Juan Diego por la puerta del fondo, con timidez y sin avanzar.)

JUAN DIEGO. Dios los guarde tos<sup>183</sup> mercedes. 205  
 ARZOBISPO. Ved, quién habla por ahí.  
 FAMILIAR. Es el indio que pretende  
 Que con la Virgen habló.<sup>184</sup>  
 ARZOBISPO. Haced que pase al momento  
 Para examinarlo yo. 210  
 FAMILIAR Entra, indio balcarrotudo.<sup>185</sup>  
 ¿Qué traes en ese envoltorio?  
 Desátale luego el nudo.

<sup>178</sup> “Linda” en singular por el plural del adjetivo “lindas”.

<sup>179</sup> “Toditito” por “todititas”. Falta la concordancia del diminutivo con el sustantivo “flores”, femenino en español y el plural de la palabra “toditito”.

<sup>180</sup> “Pagresito” por “padrecito”. Ver nota 15.

<sup>181</sup> “Latino”, aquí se refiere al español o al latín hablado por el obispo en las festividades religiosas. Es frecuente oír nombrar al español “Castilla”.

<sup>182</sup> El cuadro cuarto se encuentra en el original en la página número 7.

<sup>183</sup> “Tos” por “sus”.

<sup>184</sup> En el original, empieza aquí la última página del coloquio, página número 8.

<sup>185</sup> “Balcarrotas: f. pl. Mechones de pelo que los indios dejan colgar a ambos lados de la cara. Llevando el resto de la cabeza rapada. Hoy se usa muy rara vez. F. J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, p. 112. “Balcarrotas: Méx. Mechones de pelo que caen sobre la cara”. Marcos A. Moríngo, *Diccionario de Americanismos*, p. 83. Ver nota 80.



|  |     |
|--|-----|
| JUAN DIEGO. Eso no, pague <sup>186</sup> de mi alma,<br>Porque lo que está guardado,<br>Sólo lo debe mirar<br>So <sup>187</sup> Señoría el Obispado. <sup>188</sup>      | 215 |
| ARZOBISPO. Acércate, Juan, aquí<br>Y dime sin acortarte, <sup>189</sup><br>Lo que desees de mí.  | 220 |
| JUAN DIEGO. Me manda ona <sup>190</sup> Reina a ti,<br>De so <sup>191</sup> celestial mansión,<br>Que en el Tepeyac levantes<br>On <sup>192</sup> templo de adoración.   |     |
| ARZOBISPO. Es imposible que crea<br>Tu palabra nada más,<br>Y si esa reina te envía<br>Alguna seña traerás.  | 225 |
| JUAN DIEGO. Son señales verdaderas.<br>Como estar osté <sup>193</sup> en to sía, <sup>194</sup><br>Porque en prueba yo lo Traigo<br>Onas <sup>195</sup> rosas de Castía. | 230 |
| ARZOBISPO. Este sin duda está loco<br>O ha de salir del infierno,<br>¿Qué rosas se van a ver<br>En lo más cruel del invierno?  | 235 |

<sup>186</sup> “Pague” por “padre”. Ver nota 15.

<sup>187</sup> “So” por “su”.

<sup>188</sup> “Obispado” por “obispo”.

<sup>189</sup> “Acortar: prnl. Quedarse corto en pedir, hablar o responder. *Diccionario de la lengua española*, RAE, p. 35.

<sup>190</sup> “Ona” por “una”.

<sup>191</sup> “So” por “su”.

<sup>192</sup> “On” por “un”.

<sup>193</sup> “Osté” por “usted”.

<sup>194</sup> “To sía” por en “tu silla”.

<sup>195</sup> “Onas” por “unas”.

JUAN DIEGO. Pos<sup>196</sup> miralo<sup>197</sup> so mercé<sup>198</sup>

Que las pruebas no son vana,<sup>199</sup>

Que todo lo puede hacer

La Virgen<sup>200</sup> Guadalupana.

240

*(Suelta las puntas de la tilma, cayendo una lluvia de frescas rosas. En la tilma se ve estampada la imagen de la Virgen. Música y luces de Bengala. El Arzobispo y los familiares se arrodillan.)*

CORO. Feliz Nación mexicana

que alcanzas en este día,

la aparición de María,

la Virgen Guadalupana.

244

FIN

<sup>196</sup> “Pos” por “pues”. Ver nota 39.

<sup>197</sup> “Miralo” por “mírelo”. Es frecuente que el indígena que no sabe hablar correctamente el español, no sepa usar correctamente el tratamiento de “tú” y “usted”.

<sup>198</sup> “So mercé” por “su merced”.

<sup>199</sup> “Vana” por “vanas”. Falta de concordancia del singular con el plural.

<sup>200</sup> En el original “virgen” con minúscula.

Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe.  
Leyenda melodramática en verso y siete partes.  
Escrito especialmente para teatro de niños o de títeres  
(ed. 1918)

Cristina Fiallega

Según reza la portada de esta pequeña pieza que se encuentra en el Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, la obra “fue asegurada conforme a la ley” en 1918, fecha oficial de su publicación. Sin embargo, es muy probable que dicha data se refiera sólo a la refundición de *Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe* que había empezado a representarse ya en 1863 como parte del repertorio de la compañía de titiriteros de José Soledad Aycardo:

Las primeras representaciones debieron ser a mediados de la década de los sesenta del siglo pasado [se refiere al XIX]. Un programa del teatro de Nuevo México de fecha 4 de enero de 1863 [...] anuncia para la tarde de ese día una función de títeres, verso y canto, por la Compañía de José Soledad Aycardo compuesta de seis pasos de títeres, entre ellos la hermosa comedia *Las cuatro apariciones*.<sup>1</sup>

Según Escalante y Dueñas, también la versión de 1863 aparecía firmada por Ildelfonso Orellana, constaba de siete partes<sup>2</sup> y constituyó “el plato fuerte”

\* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

<sup>1</sup> A. María y Campos, *La Virgen frente a las candilejas... o El teatro guadalupano*, Ediciones Populares, México, 1953, p. 64.

<sup>2</sup> J. Flores Escalante, P. Dueñas, *La Guadalupana. Patroncita de los mexicanos*, Plaza y

no solamente de la compañía de don Chole, como era llamado don Soledad Aycardo, sino también de la otra compañía titiritera, que sigue representando su amplio repertorio en todo el territorio nacional y que entonces viajaba por todo México, la de los hermanos Rosete Aranda, que en 1863 anunciaba igualmente la representación de *La gloria del Tepeyac o las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe*. La compañía de Aycardo solía montar sus carpas en pleno Zócalo y el precio de entrada a estas funciones era muy modesto. Igualmente popular era el precio de entrada de los llamados “paseos” en los que, a parte los columpios y el salón de baile, los visitantes podían asistir a los teatritos donde, el 8 de diciembre de 1872, en el Paseo de la Granja, se representó *La gloria del Tepeyac o las cuatro apariciones...*<sup>3</sup> por la Compañía de Rosete Aranda, que la mantuvo en su repertorio por más de cincuenta años.

Se sabe que la tradición de la pantomima, los títeres y las marionetas es ancestral tanto en Oriente como en Occidente y que su origen fue casi siempre ritual. En Nueva España:

tuvo su origen hacia fines del siglo XVII [...] Hacedores de este género de comedia eran los llamados *farsantes o cómicos de legua*, quienes se organizaban en auténticas y pequeñas o familiares empresas denominadas compañías.<sup>4</sup>

Se han dado hallazgos arqueológicos que hablan de esta práctica en Veracruz, Puebla, Estado de México y Tlaxcala en época precolombina. En esta última ciudad la tradición del teatro de títeres está todavía más arraigada, a causa precisamente de la presencia ahí, desde 1834, de la compañía de los hermanos Rosete Aranda; Leandro y Tomás son famosos todavía hoy por la preciosidad de sus muñecos, que son considerados obras de arte por la variedad y perfección de sus facciones, por el color de su tez y sus mejillas y por el exquisito tallado de sus manos y sus pies.

Los hermanos Rosete Aranda no sólo fabricaban sus muñecos, sino que construían los escenarios, pintaban sus telones y escribían sus obras. A principios del siglo XX, Francisco Rosete vendió a don Carlos Villegas

Janés, México, 2004, p. 113.

<sup>3</sup> A. María y Campos, *ibid.*

<sup>4</sup> G. Viveros, *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, UNAM, México, 2005, p. 77.

Espinal, propietario de otra empresa titiretera, tanto los muñecos como la parafernalia y el repertorio mismo en donde figuraba, hasta 1960, *La gloria del Tepeyac o las Cuatro Apariciones, escrita en verso, en siete partes*.<sup>5</sup> Villegas Espinal convirtió la compañía titiritera en una verdadera empresa teatral, gracias también a la ayuda de algunos políticos que formaban parte de su familia y, durante la Revolución (1910-1920), se intensificaron las giras en la provincia mexicana y la compañía llegó a representar con triunfo también en California y en Arizona; la pieza se volvió tan popular que el libreto se vendía en modestos cuadernillos de actividades escolares como teatro para niños. Además, el teatro de marionetas en México, como por otra parte también en Europa, era considerado un eficaz instrumento didáctico y de adoctrinamiento para la infancia. En suma, la obra de Orellana se representó siempre con éxito. Creemos que éste es el motivo por el cual en la portada de *Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe. Leyenda melodramática en verso y siete partes*, después de aclarar que “la propiedad” de la comedia misma ha sido asegurada en 1918, se especifica que “Para representarse por especulación o reimprimirse se necesita el permiso de su autor I. T. Orellana”. Esta hipótesis se refuerza porque la riqueza y la fama de la compañía titiritera de Rosete Aranda –se había vendido también el nombre– contrastaba con la sencillez de la pieza y con el casi anonimato de su autor, del que nada logramos saber aparte de su nombre.

La obra es sin duda un hipertexto del *Nican Mopohua*, que se presenta simplificado y del que se sustituye la primera parte de introducción histórica, con una escena que no forma parte del relato nahua en la que, antes que a la Virgen, Juan Diego encuentra a una india con quien establece un diálogo y a la cual el vidente informa que va a Tlaltelolco no solamente a misa, sino también al mercado. Y la última parte del cuento de Valeriano, de la colocación de la imagen de la Virgen de Guadalupe en la primera ermita, por una procesión final que, según indicación del autor al director de escena, en lugar de que sea en el escenario, podría ser entre el público para que participen los niños que asistieron al espectáculo. La última variable se deja a la libertad del director de escena: “Puede agregarse como octava parte una lúcida y animada procesión en la que lleven a la imagen de la Virgen

<sup>5</sup> Escalante, *ibid.*

de Guadalupe”. Estas son los dos principales cambios respecto al *Nican Mopohua*, variantes que conllevan, sin duda, una finalidad específica y que coinciden con las intenciones pragmáticas del autor y por antonomasia del teatro de títeres.

Los dos cambios proporcionan además, según nuestro parecer, la clave de lectura que el autor dio al *Nican Mopohua* y que propone a un público infantil. En primera instancia, con la escena de apertura, al colocar una experiencia sobrenatural, metafísica, en un contexto de concreta materialidad se comunica implícitamente que la visión de la Virgen, para quien vive evangélicamente, puede formar parte de la cotidianidad en la que se funden las necesidades espirituales (entregarse a la oración) y las materiales, (comprar pollos y fruta y verdura); la obediencia a la palabra de Dios (ir a misa) y a la voluntad de la novia o esposa (regresar con el mandado a casa).

—¿A dónde Juan tan de prisa?

—A Tlaltelolco corriendo  
para alcanzarlo la misa,  
pos lo ya está amaneciendo.

—Vaya, que te haga provecho.  
Entrégate a la oración  
y cuando estés satisfecho  
te espero en la población.

—Pollos tengo que comprar;  
cebollas y jitomates  
y a lueguito regresar  
con la fruta y aguacates.  
(vv. 1-12)

En segundo lugar concretar tal propuesta con la eventual octava parte pues la *performance* de la escena, entendida como los actores y la acción, desciende del escenario y pasa a formar parte de la vida de los espectadores. El viejo lema del teatro del mundo que se actualiza mediante la procesión de los niños actores y espectadores al mismo tiempo. La estructura, la forma y el

público al que va dirigida la pieza se encuentran en forma explícita ya en el subtítulo en el cual, además, se proponen como actores títeres o niños. En las veintidós páginas que forman el libreto los personajes ya conocidos, la Virgen, Juan Diego, el obispo Zumárraga, Juan Bernardino y los dos sirvientes del obispado, además de varios familiares y “un india” se desplazan en las siete partes. En la primera, inmediatamente después del encuentro con la india, Juan Diego es llamado por la dulce voz de la Virgen que le da el mandato de ir a ver al obispo y de llevarle su petición de un templo. En la segunda se presenta la primera entrevista de Juan Diego con el obispo de la que el vidente sale “con la vela quebrada”. La parte tercera presenta la segunda aparición en la que Juan Diego, después de referir su fracaso, le pide a la Virgen que mande a un mensajero más creíble, la Virgen insiste diciéndole que él es el predilecto. La cuarta parte presenta los litigios de Juan Diego con el primer sirviente y la segunda entrevista de Juan Diego con el obispo que le pide “una seña”, mientras da orden de que lo sigan. La quinta parte contiene el relato de la tercera aparición, Juan Diego burla a sus perseguidores, encuentra a la Virgen y le pide la seña de parte del obispo, se dan cita al día siguiente. En la parte sexta, Juan Diego, cambiando camino, se dirige a Tlatelolco en busca de un sacerdote para que confiese a su tío Bernardino agonizante, encuentra a la Virgen que le pregunta por qué ha desviado, lo tranquiliza y le dice que vaya a la cima a cortar las bellas flores que allí encontrará. Con ellas se dirige a ver al obispo. En la séptima parte, mientras los sirvientes comentan cómo los burló Juan Diego éste llega y pide ser recibido por el obispo. A su presencia abre la tilma, aparecen las rosas y se imprime la imagen sagrada; llega Bernardino y comunica que la Virgen quiere que se le conozca como Santa María de Guadalupe. Después de que los actores proclaman “Hoy la Nación Mejicana te proclama por Patrona. ¡Viva la Guadalupana!”, el autor introduce la nota que deja abierta la posibilidad de la procesión de cierre de la representación.

En esta pieza el personaje mejor caracterizado es el obispo, del que sabemos que recibe en “una sala modesta [con] muebles humildes y un dosel en el centro”. Además, sólo en su caso, gracias a las palabras que en el texto dramático van dirigidas al público sabemos que éste, desde antes de la procesión, participa como cómplice en la acción. Los comentarios del obispo se refieren a la persona de Juan Diego y, de alguna manera, reflejan la conducta de los adultos respecto a los “cuentos” de los niños. Así, en las

escenas que representan los dos encuentros, el obispo dice a Juan Diego que vaya por las señas, y piensa, en voz alta, “Mientras yo averiguaré” (v. 96) y más adelante, le dice a Juan Diego que parece un milagro pero piensa “Sin embargo, hay que observar”(v. 82) y luego, cuando Juan Diego parte, concluye “aunque ya lo voy creyendo”(v. 156). Lo que sabemos del aspecto y del carácter de la Virgen, nos es transmitido por el relato de Juan Diego quien comenta su belleza y su dulzura: “Niña hermosa”, “¡Nunca vi cosa más bella!”, “Graciosa, pura, radiante”, “Con voz dulce y apacible” (vv. 89-92) y de la voz del obispo y los sirvientes al momento de la impresión de la tilma “Ved que cosa tan divina” (v. 261), dice el prelado, y “Qué celestial hermosura” (v. 262), los criados. Juan Diego está caracterizado por dos visiones complementarias y opuestas: el modo en que lo ve la Virgen y el modo en que lo consideran los sirvientes y el mismo obispo. A lo que éste último piensa del vidente ya nos referimos; los sirvientes, con menos tacto y mucha menos caridad cristiana, le llaman “terco, importuno, indio tunante, mentecato”. Por su parte la Virgen, amén de llamarlo “hijo mío”, para convencerlo de que vuelva a casa del obispo le dice “Tú, mi predilecto eres” (v. 123). Ninguno de los personajes presentes en la escena está caracterizado por el vestuario, sino por la *performance* de la acción y por el grado indicante, deíctico, es decir por los índices verbales que ya los gramáticos griegos individuaban en el discurso hablado y que tienen como finalidad precisar la caracterización de los protagonistas y el contexto de la acción, aquí usados por los personajes mismos para definirse unos a otros. De todos se logra conocer alguno de los aspectos de su personalidad, gracias a la descripción o a la observación de otro de los participantes en la acción.

Además de las poco significativas variantes de contenido semántico, el mensaje del *Nican Mopohua* se mantiene inalterado. La pieza de Orellana comprende, en cambio, una significativa labor de simplificación del cuento indígena en que se explotan todos los dominios semióticos relativos a la dramatización. Por lo que se refiere a la prosémica<sup>6</sup> el autor preve el uso de los tres tipos de espacio que connotan el escenario, el semideterminado, fondos, muebles y objetos, el espacio preordenado<sup>7</sup> que abarca el tablado

<sup>6</sup> Cfr. P. Brook, *Il teatro e il suo spazio*, Feltrinelli, Milán, 1968.

<sup>7</sup> Usamos la terminología de E. T. Hall, *La dimensione nascosta*, Bompiani, Milán, 1968.



y la zona donde se encuentra al público y el espacio informal que nos habla de la distancia de los actores entre ellos y en relación con el público. En el primero, mediante las acotaciones escénicas describe tres lugares, dos llanos y la casa obispal: “Un llano con en fondo cerros y peñascos practicables [...] Sala modesta, con muebles humildes y un dosel en el centro [...] una llanura con al fondo cerros blanqueados por el hielo”.

Tres son los aspectos ambientales que Orellana pone en relieve con estos pocos elementos prosémicos: la aridez de la zona, el hielo y la mercedora indigencia, tanto de los indígenas como de los franciscanos. Pobreza en la escenografía como, por necesidad, es en el teatro de títeres, pero también penuria que enmarca y connota la pobreza de la realidad *virtual* que se representa. Todos elementos que, al mismo tiempo, se convierten en símbolos del entorno mexicano: a los inicios de la colonización y de la evangelización. Contexto de aridez, hielo e indigencia en que mayormente destacan, por una parte, la dignidad de la clase oprimida y, por la otra, la magnificencia de la Virgen. Magnificencia que el drama de Orellana subraya con los efectos de luz y sonido propios del teatro. Usa la tramoya para hacer descender a la Virgen, siempre acompañada de cambios de la iluminación y de la música cuyo aumento y disminución denotan la sagrada presencia.

En estrecha relación con el espacio informal, los movimientos de los protagonistas se enfatizan tanto a través de las acotaciones, como mediante el diálogo mismo. Así, por ejemplo, ya en la primera escena no dice Juan Diego *sale*, sino “Juan Diego *saliendo* por el fondo izquierda” se enfatiza con el gerundio el movimiento del vidente que la india subraya con su pregunta: “¿A dónde Juan *tan de prisa*?” y que el vidente repite “A Taltelolco *corriendo*.”<sup>8</sup> La cinética<sup>9</sup> de la pieza de Orellana se manifiesta también mediante la gesticulación y la mímica de los personajes: Juan Diego, “asombrado”, “se hincó” (p. 2), “deteniéndolo” (p. 5), “con voz dulce y apacible” (p. 8), Juan Diego “pensativo, sube, baja, se arrodilla” (pp. 15,16). Vale la pena notar que, a pesar de que aparentemente los movimientos de los protagonistas

<sup>8</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>9</sup> En el ámbito de los estudios teatrales la cinética, movimientos del cuerpo como medio de comunicación, nace casi contemporáneamente a la prosémica. Cfr. L. Birtwhistle, *Kinesics and Context. Essays in Body Communication*, Harmondsworth, Penguin, 1971.

son pocos, en realidad, si consideramos que éstos han sido pensados para marionetas o para títeres, entendemos que tales simples movimientos aparecen enfatizados por la rigidez propia de los muñecos.

El tiempo de la acción se explicita en el texto dramático mediante las fechas que aparecen al principio de las partes, primera: “Es la madrugada del 9 de diciembre de 1541”<sup>10</sup> y cuarta: “Día 10. Domingo por la mañana”, a través de las acotaciones internas, al principio de la tercera parte: “es por la tarde” y con los mismos diálogos “está amaneciendo”.

Digna de nota en esta pieza es precisamente la entonación pues, por lo que se refiere a la paralingüística, aunque en el texto dramático no aparezcan indicaciones específicas sobre ésta –excepto el momento en que el obispo llama a sus servidores “violentamente” para que sigan a Juan Diego–, consideramos que la entonación constituye una de las componentes más importantes de esta pieza donde el ritmo y la musicalidad se marcan a través de la rima de los diálogos, casi todos en redondillas, cuartetos de octosílabos a rima alterna. Basta observar las cuartetos arriba citadas para notar cómo la simplificación de los roles, respecto a las del *Nican Mopohua*, la sencillez de los versos, y el uso connotante del loísmo dan frescura y agilidad a los diálogos de la obrita: Estos se convierten en una especie de cantilena en detrimento de la actuación si se tratara de actores adultos, pero a beneficio de ella tratándose de actores niños o de muñecos. Algunas características propias de la teatralidad infantil, como la puerilidad de las alocuciones del principal protagonista, unidas a la maravilla de lo sobrenatural representado por la Aparición, en esta pieza, como en todo el teatro de títeres, destacan aún más mediante la entonación. Ritmo y rima subrayan el énfasis ya propio de la puesta en escena, exasperando así los contenidos que traslada.

No se puede excluir que el teatro infantil guadalupano tenga las mismas intenciones que tuvo, hace ya más de cuatrocientos años, Lasso de la Vega cuando decidió publicar el *Nican Mopohua*. El relato de las apariciones era el instrumento ideal para transmitir y desarrollar en la conciencia de cada uno la presencia de la Guadalupana como parte de su propia identidad.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Recordamos que la fecha es 9 diciembre de 1531.

<sup>11</sup> C. Poletti, *Il teatro “guadalupano” per bambini: una tradizione ritrovata*, tesis inédita, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università di Bologna, 2005-2006, p. 113.

La universalidad del carácter didáctico del teatro para títeres, en efecto, nos lleva a recordar en esta sede la representación que en Italia, en la ciudad de Bologna, se hizo de *Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe. Leyenda Melodramática en verso y siete partes*, el 12 diciembre 2006.<sup>12</sup>

Cuando se estudian piezas teatrales históricas, cuyas representaciones no han llamado la atención de la crítica de su época, no se puede comentarlas sino a través de su texto dramático<sup>13</sup> y en ausencia de un espectáculo al que se pueda hacer referencia, es muy raro que se logren confrontar las intenciones del dramaturgo con la interpretación del director de escena. Por ello comentar una representación de *Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe* se nos muestra como ocasión excepcional pues es el único de los textos teatrales que forman parte de esta *Historia*, que se ha representado recientemente, aunque en un contexto completamente diferente al de su ideación.

El libreto fue puesto en manos del director de la compañía titiritera *Arrivano dal mare*, Stefano Giunchi, quien con su escuela *Atelier delle figure / Scuola per burattini di Cervia*, la tradujo al italiano respetando la brevedad y el ritmo marcados por la rima de los versos breves. El nuevo guión fue estudiado y ensayado por los alumnos de la escuela. La puesta en escena implicó la pintura de tres fondos y el bordado con lentejuelas –para que brillara en el momento de la aparición– de una imagen de la Virgen de Guadalupe. Para la representación se usó música inédita del siglo XVIII, los instrumentos fueron una flautas, un vibráfono y algunos instrumentos de percusión.

La pieza se puso en escena acudiendo al antiguo expediente del teatro en el teatro y mediante la adaptación al “gusto” europeo recurriendo a las máscaras de la tradición italiana.<sup>14</sup> El dr. Balanzone, que personifica a

<sup>12</sup> Varias imágenes de la Virgen de Guadalupe, llevadas a las legaciones pontificias italianas por los “desterrados” jesuitas a partir del 1776, se han convertido en motivo de culto mariano en diferentes lugares y con diferentes grados de devoción. En Bologna, desde 1998, se ha restablecido la tradición de festejar a la Guadalupana en su día y con este motivo se han realizado varias actividades culturales entre las que se encuentra la representación a la que nos referimos.

<sup>13</sup> Las diferencias entre texto dramático (el libreto escrito para la representación) y texto espectáculo (el resultado puesto en escena), ha sido ampliamente estudiado en el ámbito de la semiología dramática. Véase la bibliografía en particular De Marininis, Eco, Kowsan, Serpieri y Elam.

<sup>14</sup> Cfr. P. Coccoluto Ferrigni, *La storia dei burattini*, Bemporad, Firenze, 1902.

Bologna “la docta,” presenta la obra y funge como director de escena. Al abrirse el telón él se encuentra solo y explica al público que ha leído *Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe* y que desea, puesto que a él le gustó mucho, representarla ante los presentes apelando a algunos de sus amigos, las otras dos máscaras. El rol de Juan Diego lo asigna a Arlequín, que simboliza al siervo fiel y paciente, a Pulchinela, el papel del criado del obispo y una muñeca, construida para la ocasión, va el rol de la india. El dr. Balanzone se asume él mismo el papel del obispo.

El grupo de jóvenes músicos, escondidos por la oscuridad y por las mayas negras, se encontraban a los pies del pequeño teatrillo y comentaron con dulces melodías los momentos de las apariciones. Cuando en la escena se imprimió la imagen de Santa María de Guadalupe, las luces descubrieron al grupo musical que se unió al júbilo de los muñecos y, siguiendo la indicación final del libreto de Orellana, empezó a bailar alrededor de las butacas invitando al público a seguir la alegre serpiente musical formada por músicos, público y actores quienes, abandonando a los muñecos sobre el tablado, se unieron a la fiesta. Al final, al ritmo de la música juglaresca era la Virgen de Guadalupe quien, desde el escenario, observaba a la gente en fiesta que, como David frente al arca, bailaba ante ella para rendirle homenaje.

Giunchi en su puesta en escena siguió fielmente las palabras y las indicaciones de Orellana, a cuyo guión añadió, sin embargo, una entonación acentuada de desprecio a las palabras de los sirvientes cuando se dirigen a Juan Diego. Efectivamente más que una evocación de las apariciones guadalupanas, la lectura de Giunchi de *Las cuatro apariciones* transmite un mensaje de denuncia social y de defensa de los oprimidos, a lo que contribuye también, por contraste, la melodiosa voz y las dulces palabras que la Virgen dirige al indio.

El éxito fue completo y nos explicó porqué *Las cuatro apariciones de la Virgen* se mantuvieron en el repertorio de la compañía de Rosete Aranda por más de cincuenta años y nos dijo también porqué, como afirma María y Campos “Durante muchos años el tema guadalupano en el teatro quedó reducido a representaciones de títeres”,<sup>15</sup> el teatro de títeres o marionetas fue, en efecto, el medio privilegiado para las representaciones guadalupanas por más de medio siglo, desde la mitad del siglo XIX hasta los años treinta

<sup>15</sup> María y Campos, cit., p. 64.

del veinte. Es decir, en tiempos de inopia e inestabilidad social, pues no huelga recordar que de mediados del XIX se siguen unas a otras las guerras, de Reforma, contra la invasión francesa y el Segundo Imperio y la dictadura de Porfirio Díaz que se concluye con la Revolución de 1910.

*Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe. Leyenda melodramática en verso y siete partes*, constituye una pieza digna de ser recordada por su importancia en la vida y el desarrollo del teatro de títeres en México, pero, además, es sin duda un magnífico ejemplo de ese tipo de teatro, no sólo para marionetas, que rompiendo las fronteras del escenario se puede enlazar con las formas de teatro medieval juglaresco y en el otro extremo con las formas de teatro moderno encarnado en el presente por el *happening*, y el espectáculo total.

## Nuestra edición

Esta edición reproduce integralmente la pieza *Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe. Leyenda melodramática en verso y siete partes. Escrito especialmente para teatro de niños o de títeres*, de T. Ildefonso Orellana, que se encuentra en el Fondo reservado del Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, en el Legajo 20 rollo 13. La obra fue publicada y “asegurada conforme a la ley” por la imprenta de Santa Teresa, de la Ciudad de México, en 1918.

Como hemos dicho, la representación de esta obrita han circulado innumerables copias de las que, sin embargo, difícilmente se encuentra traza alguna.

En la transcripción de la pieza se ha conservado la ortografía original, que refleja el intento del autor de reproducir el habla indígena, castellano/nahua que caracterizaba la lengua de los primeros años que siguieron a la Conquista. Hemos intervenido sobre la puntuación, disuelto las abreviaturas y en la anotación damos cuenta de los aspectos culturales o históricos más relevantes.

Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe.  
Leyenda melodramática en verso y siete partes.  
Escrito especialmente para teatro de niños o títeres  
y original de Ildefonso T. Orellana

PROPIEDAD ASEGURADA CONFORME A LA LEY  
-MÉXICO, 1918-

Para representarse por especulación o reimprimirse, se necesita permiso de su autor  
I. T. Orellana, Imprenta Santa Teresa 50

FIGURAN<sup>16</sup>

NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE-EN APARICIONES. SU ILUSTRÍSI-  
MA. EL SEÑOR OBISPO ZUMÁRRAGA. VARIOS FAMILIARES. JUAN  
DIEGO, JUAN BERNARDINO, SU TÍO. DOS SIRVIENTES DEL OBISPA-  
DO. UN[A] INDIA.

PARTE PRIMERA  
PRIMERA APARICIÓN

[ESCENA 1]

*Decoración de un llano. En el fondo cerros y peñascos practicables. Juan Diego saliendo por el fondo izquierda y una India por el primer término de la derecha. Ambos se encuentran. Es la madrugada del sábado 9 de Diciembre del año de 1541.*

INDIA. ¿A dónde Juan tan de prisa?<sup>17</sup>

JUAN DIEGO. A Tlaltelolco corriendo  
para alcanzarlo la misa  
pos lo ya<sup>18</sup> está amaneciendo.

INDIA. Vaya, que te haga provecho.

5

<sup>16</sup> El reparto en la portada del original se encuentra antes del nombre del impresor, lugar y fecha.

<sup>17</sup> Métrica: cuartetos de octosílabos a rima alterna abab/cdcd.

<sup>18</sup> Loísmo para caracterizar las figuras de los indígenas (p. 1).

Entrégate a la oración  
y cuando estés satisfecho  
te espero en la población.

JUAN DIEGO. Pollos tengo que comprar,  
cebollas y jitomates 10  
y a lueguito<sup>19</sup> regresar  
con la fruta y aguacates.

INDIA. Bueno; márchate con Dios (*vase*).

JUAN DIEGO. Con Él vaya so mercé.<sup>20</sup>  
lo volveré hasta las dos, 15  
los encargos lo traeré.  
Sígalo ya mi camino (*yéndose*).

*Oyese una suave melodía por el fondo.*

¡Qué mis oídos lo escucharon!  
¡De los pájaros es trino  
o las nubes lo cantaron? 20  
¡El<sup>21</sup> música no adivino  
de dónde pueda venir!  
¡Si lo estaré yo soñando?  
No lo puedo ya seguir...

[ESCENA 2]

*Se ilumina la escena poco a poco y del lado izquierdo sobre el cerro aparece rodeada de nubes la Virgen de Guadalupe, que desciende<sup>22</sup> un poco y cesa la música. Juan Diego asombrado.*

¡Qué visión lo<sup>23</sup> estoy mirando? 25

<sup>19</sup> “Lueguito”, uso del diminutivo, también adverbial típico del español que se habla en México: *enseguida* (p. 2).

<sup>20</sup> Su *merced* (p. 2), forma reservada, generalmente, a quien concedía alguna gracia o favor.

<sup>21</sup> *El por la* (p. 2).

<sup>22</sup> *Deciende* (p. 2).

<sup>23</sup> Visión *estoy*.

VIRGEN. ...¿Dónde vas, Juan? un momento,  
 soy la Madre del Creador  
 de los hombres soy aliento,  
 es mi hijo el Redentor.

JUAN DIEGO. Niña hermosa, al templo voy 30  
 donde se enseña la Fe (*se hinca*).

VIRGEN. Cumple el encargo que doy.  
 marcha, y al Obispo ve.  
 Dile, que es mi voluntad  
 que un Templo aquí se levante 35  
 para que la cristianidad  
 me siga cual madre amante.  
 Dirás que mi nombre lleve  
 pues con cuidados prolijos,  
 siempre atiando muy en breve 40  
 las plegarias de mis hijos.  
 A tu vuelta, aquí estaré.

JUAN DIEGO. Mandar lo puedes tu criado.

VIRGEN. Verás, te compensaré 45  
 si sabes dar el recado.

JUAN DIEGO. Mi dueña<sup>24</sup> y Señora mía  
 ¡Nunca vi cosa más bella!  
 Voy a cumplir este día  
 el mandado de la estrella  
 gloriosísima María. 50

-TELÓN-

<sup>24</sup> *Mi dueño* (p. 6). Forma indígena de respeto derivada de las antiguas formas de esclavitud.



PARTE SEGUNDA

[ESCENA1]

*Sala modesta de su Señoría Ilustrísima; muebles humildes y un dosel en el centro. Puertas laterales. Juan Diego queriendo entrar por la derecha y dos sirvientes del Obispo deteniéndolo.*

SIRVIENTE. Su Ilustrísima no puede  
recibirle esta ocasión.

JUAN DIEGO. Lo ¿permites que aquí quede?

SIRVIENTE. Hay<sup>25</sup> aguarde en el rincón.

JUAN DIEGO. Un recado yo lo traigo. 55

SIRVIENTE. Tendrá mucho que esperar  
y pasar un rato largo.

JUAN DIEGO. A mi Prelado he de hablar.

SIRVIENTE. Lo que quiere le diré.

JUAN DIEGO. No hace falta, aquí le espero 60  
y la misión cumpliré.

[ESCENA 2]

*El Obispo que ha oído las últimas palabras sale por la izquierda y dice a los sirvientes:*

OBISPO. Hacedle pasar, lo quiero.

JUAN DIEGO. Ilustrísima, una cosa  
que el crédito no darás,  
lo es muy grande y asombrosa;  
en seguida lo sabrás: 65

A misa lo venía corriendo  
y el TEPEYAC<sup>26</sup> al pasar  
la Virgen apareciendo  
«Un encargo te he de dar  
me dijo» y yo cumpliendo 70

<sup>25</sup> vv. 53, 54: que [aquí] me quede /Hay por Ahí (p. 6). Tendencia antihiática en la expresión indígena del castellano.

<sup>26</sup> Con mayúsculas en el original.

|  |     |
|--|-----|
| te lo vengo a traer, señor.                          |     |
| OBISPO. Habla, por que no te creo.                   |     |
| JUAN DIEGO. Es la Madre del Creador                  |     |
| te lo digo su deseo:                                 |     |
| «Quiero se levante un Templo                         | 75  |
| en este lugar bendito                                |     |
| y dar al mundo un ejemplo                            |     |
| de este milagro infinito                             |     |
| mi nombre debe llevar»                               |     |
| OBISPO. ¿Lo que dices es verdad,                     | 80  |
| o lo acabas de inventar?                             |     |
| (Sin embargo, hay que observar...)                   |     |
| JUAN DIEGO. Por el Dios que me lo escucha            |     |
| es lo cierto, Monseñor.                              |     |
| OBISPO. Mi entendimiento entra en lucha.             | 85  |
| ¿No será de éste un error?                           |     |
| ¿Dices que a la Virgen viste?                        |     |
| JUAN DIEGO. Graciosa, pura, radiante.                |     |
| OBISPO. Y al contemplarla, ¿qué hiciste?             |     |
| JUAN DIEGO. Ella me habló en el instante,            | 90  |
| con voz dulce y apasible <sup>27</sup>               |     |
| que aquí viniera me dijo.                            |     |
| OBISPO. ¡Un milagro!... ¡Es muy posible!             |     |
| Hay que dar tiempo... Oye hijo:                      |     |
| Vuelve y lo que cuentas mira                         | 95  |
| (Mientras yo averiguaré),                            |     |
| si resultare mentira                                 |     |
| tal vez le castigaré ( <i>vase</i> ).                |     |
| JUAN DIEGO. Voy avisarle <sup>28</sup> a [la] Señora |     |
| no le sirvo pa <sup>29</sup> embajada,               | 100 |

<sup>27</sup> *Apasible* por *apacible*, conservo por la aliteración con “posible”.

<sup>28</sup> En original: “avisarlo a”. Falta el artículo “la” que alteraría el metro (p. 8).

<sup>29</sup> *No lo* (p. 8).

porque lo que es por ahora  
voy con la<sup>30</sup> vela quebrada<sup>31</sup>.

-TELÓN -

PARTE TERCERA  
SEGUNDA APARICIÓN

[ESCENA 1]

*Decoración de la primera parte. Es por la tarde. Juan Diego pensativo.*

JUAN DIEGO. No lo sé cómo llegar  
al cerro donde la ví.

*Ilumínase la escena y va apareciendo poco a poco la Virgen, como la primera vez.*

VIRGEN. Puedes venir sin tardar 105  
que esperando estoy aquí.  
¿Con mi voluntad cumpliste?

JUAN DIEGO. Mi Reina, mi Soberana...

VIRGEN. ¿Con el obispo estuviste?

JUAN DIEGO. Con él hablé esta mañana. 110

No me lo quiso creer  
en vista de mi rudeza;  
que había que tocar y ver  
que andaba mal mi cabeza  
que volviera, y yo te pido, 115  
des a un noble esta embajada,  
será mejor recibido:<sup>32</sup>  
Esto si a tí no te enfada.

VIRGEN. Oye Juan Diego, hijo mío. 120  
No me faltan emisarios

<sup>30</sup> Con *las* vela.

<sup>31</sup> Léase: desanimado, desmoralizado. Curioso uso de la analogía marinera en boca de Juan Diego (p. 8).

<sup>32</sup> Recibida, pensamos error de imprenta pues anula la rima te pido/recibido.

y lo que hoy a tí confío  
otros no son necesarios.  
Tú, mi predilecto eres.

JUAN DIEGO. Manda. ¿Qué lo debo hacer?

VIRGEN. Todo lo que aquí tu vieres 125

pues al Prelado has de ver,  
mañana sin demorar.

le dirás me erija un Templo  
en el cual debo de estar  
y ser del Orbe el ejemplo. 130

Para que así los mortales  
que acudan a mí con fe,  
hallen remedio a sus males  
y muchos bienes les dé.

JUAN DIEGO. Voy Señora a tu mandato. 135

Mañana como hoy vendré,  
queda con Dios; a otro rato.  
Tus encargos cumpliré.

-TELÓN-

#### PARTE CUARTA

##### [ESCENA1]

*Decoración y muebles de la segunda parte. -Día 10-, domingo por la mañana. Los dos sirvientes deteniendo a Juan Diego que entra por la derecha.*

SIRVIENTE. ¿Vuelves de nuevo, importuno? 140

JUAN DIEGO. A Monseñor he de ver.

SIRVIENTE. Eres un terco y un tuno.

No será, no puede ser.

*El Obispo saliendo por la izquierda.*

OBISPO. ¿Qué altercado se presenta?

SIRVIENTE. El indio de ayer mañana... 145

JUAN DIEGO. Su Ilustrísima, a dar cuenta  
de la Reina soberana,

lo enviado por ella vengo  
a que el templo lo fabrique.

OBISPO. Si me engañas, te prevengo 150  
(Procuraré que se explique.)<sup>33</sup>  
¿Segunda vez, no has soñado?

JUANDIEGO. Por la tarde, no se<sup>34</sup> sueña  
que con ella he platicado.

OBISPO. Dile que te dé una seña 155  
(aunque ya lo voy creyendo).

JUAN DIEGO. Si Ilustrísima se empeña  
y me la da, aquí corriendo  
a lueguito volveré.

OBISPO. Te espero, mas si me engañas, 160  
tu audacia castigaré  
y tus finjidas patrañas.

JUAN DIEGO. Quede con Dios so mercé.

*Llamando violentamente a los sirvientes.*

OBISPO. Venid aquí sin tardar.  
A Juan Diego seguiréis 165  
de lejos, y averiguar  
si habla con alguien veréis.  
Si algo halláis extraordinario,<sup>35</sup>  
procuraréis detenerlo  
que si fuere un visionario 170  
a la vista hay que tenerlo (*vanse*).  
Si sus mentiras aumenta  
o ha perdido la razón  
debe tomársele en cuenta  
y atender su curación. 175

- TELÓN -

<sup>33</sup> *Esplique* (p. 12).

<sup>34</sup> *Lo por se* (p. 12).

<sup>35</sup> *Estrordinario* (p. 12).

PARTE QUINTA  
TERCERA APARICIÓN

[ESCENA 1]

*Decoración de la primera parte. Juan Diego, llega por la derecha, agitado.*

JUAN DIEGO. Vaya si me han fatigado  
dos que tras [de] mí cual perdices,  
me seguían, los he dejado  
con un palmo de narices.  
¿De veras lo habré soñado? 175

*La Virgen apareciendo como anteriormente.*

VIRGEN. ¿Do vas Juan Diego? detente.  
¿Porqué estás tan preocupado?  
JUAN DIEGO. Niña mía, razón lo tengo  
porque Monseñor se empeña,  
y aquí a decirtelo vengo, 180  
que me lo des una seña;  
pues de otro modo, me dijo,  
era una visión la mía.

Ya ves, por esto me aflijo  
si no la llevo este día. 185

VIRGEN. Juan Diego, yo te he elegido  
y la seña llevarás,  
eres de mí el preferido.  
Ven mañana y la tendrás.

JUAN DIEGO. Mil gracias. Madre Bendita 190  
consuelo de desvalidos;  
tu bondad es infinita  
tus deseos serán cumplidos.

- TELÓN -

## PARTE SEXTA

### [ESCENA1]

*Llanura diferente a la primera. Cerros al fondo blanqueados por el hielo. Juan Diego pensativo; y al atravesar la escena, aparece como anteriormente por la derecha en el cerro, la Virgen rodeada de serafines.*

VIRGEN. ¡Adónde vas hijo mío  
que de camino has cambiado? 195

JUAN DIEGO. Sabe Madre mía que el tío  
de gravedad ha enfermado.  
Un sacerdote lo quiere  
y se lo voy a buscar  
porque lo siente se muere 200  
y se<sup>36</sup> quiere confesar.

VIRGEN. Nada temas porque sano  
cuando vuelvas ya estará.  
El remedio está en mi mano  
esto gusto te dará. 205  
Sube al cerro, y muy hermosas  
flores frescas hallarás,  
corta de entre éstas las ROSAS<sup>37</sup>  
y con ellas volverás.

*Juan, sube al cerro, en el cual se ven aparecer entre el hielo flores y especialmente rosas. Una melodía suave y dulce cubre la escena mientras está cortando las rosas que recoje en su tilma. Luego baja, viene ante la Virgen, se arrodilla y cesa la música.*

JUAN DIEGO. Niña mía, lo traigo aquí 210  
las rosas que me pediste.

VIRGEN. Corre, ve al Obispo y di  
que con su encargo cumpliste.

<sup>36</sup> Lo por se (p. 16).

<sup>37</sup> Mayúsculas en original.

No las muestres a ninguno,  
al Obispo nada más 215  
dile, no eres importuno,  
que con las seña aquí vas.  
Que el Templo sin demorar  
en este lugar prefiero;  
en él me ha de colocar 220  
pues su Patrona ser quiero.  
Virgen, Reina, Soberana  
protectora de los que amo  
de esta tierra mejicana.

JUAN DIEGO. Voy volando sin tardar 225  
la respuesta te traeré;  
si esta vez, no lo dudar  
muy contento me pondré.

- TELÓN -

PARTE SEPTIMA  
CUARTA APARICION

[ESCENA1]

*Sala y muebles anteriores. aparecen los dos sirvientes y a poco entra Juan Diego con las rosas en la tilma.*

SIRVIENTE 1. Nos burló el indio tunante.  
SIRVIENTE 2. Desapareció a mi vista. 230  
SIRVIENTE 1. Corrimos tras él bastante.  
SIRVIENTE 2. ¡Él aquí, Dios nos asista!  
JUAN DIEGO. A Monseñor he de ver.  
SIRVIENTE 1. Largo de aquí, mentecato.  
JUAN DIEGO. Yo me empeño y ha de ser 235  
o cometo un desacato.  
Avisarle corriendito  
que no estoy para aguantar.  
SIRVIENTE 2. ¡Vaya un humor del indito!  
Ya le vamos a avisar (con burla). 240



SIRVIENTE 1. ¿Qué en ese tambache<sup>38</sup> trae?

SIRVIENTE 2. Flores de papel pintadas.

Este cree que en gracia cae  
y habrá de echarle a patadas.

*El Obispo a tiempo por la derecha.*

OBISPO. ¿Qué de nuevo aquí sucede? 245

JUAN DIEGO. Le traigo a su Señoría  
y en seguida verla<sup>39</sup> puede,  
la seña que me pedía.

*Suelta la tilma de la cual caen las rosas y en ella se ve estampada la imagen de Ntra. Sra. de Guadalupe. Admirado el Obispo y los sirvientes, se arrodillan ante ella y la besan.*

OBISPO. ¡Del cielo la Virgen Santa!  
¡Rosas frescas en invierno! 250

Es un milagro que encanta.  
¡Oh! ¡qué rostro, qué belleza!

Que vengan los familiares  
verán esta maravilla  
y con estos auxiliares 255  
de Guadalupe la Villa

llamaremos el lugar  
donde el Templo fabriquemos  
y el mundo pueda enjugar  
los males que esté sufriendo. 260

*Varios familiares saliendo y arrodillándose.*

OBISPO. Ved que cosa tan divina.

<sup>38</sup> Tambache, mexicanismo por bulto.

<sup>39</sup> vv. 246, 247 lo, verlo (p. 19).

FAMILIARES. ¡Qué celestial hermosura!  
 OTRO. Dios nos manda esta ventura.  
 OBISPO. Mi dudar, aquí termina.  
     Predilecto hijo, mañana 265  
     al lugar me llevarás;  
     iremos en caravana.  
     Tú de guía nos servirás.

*Juan Bernardino entra y luego se arrodilla.*

BERNARDINO. ¿Permiso de su Ilustrísima?  
 OBISPO. Juan Bernardino, ¿qué haciendo? 270  
 BERNARDINO. He visto a María Santísima  
     y su voluntad cumpliendo  
     luego que me hubo aliviado.  
     “Templo quiere se edifique  
     que avisara a mi Prelado 275  
     y que allí se santifique  
     Santa María Guadalupe,  
     por nombre debe llevar.”  
     Cuando la noticia supe  
     la vengo a participar. 280  
 OBISPO. El tiempo no hay que perder.  
     Con toda solemnidad  
     el milagro hay que hacer ver  
     a toda la cristianidad.

*El Obispo hincándose frente a la Imagen y con efusión. Melodía suave hasta el final.*

¡Virgen Santa, Inmaculada, 285  
 Madre excelsa del Señor,  
 serás del mundo admirada  
 y ensalzada con fervor,  
 lleguen a ti los mortales  
 llenos de fe y esperanza, 290  
 libranos de todos males

pues toda eres bienandanza!  
¡Oh Augustísima Matrona:  
hoy la Nación Mejicana,  
te proclama por Patrona! 295  
¡Viva la GUADALUPANA!  
TODOS... ¡Viva! ¡Viva! ¡Viva! 297

- TELÓN MUY PAUSADO -

*Puede agregarse como octava parte una lucida y animada procesión, en la que llevan a la Imagen de la Virgen de Guadalupe.*

*Al ingenio de los niños queda el darle mayor aparato y visualidad posible a esta obrita, que el autor espera sea de su agrado. I. T. Orellana.*



## Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe (1931)

Patrizia Spinato Bruschi\*

La pieza, escrita por Xavier Icaza en la capital mexicana y titulada *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, lleva la fecha de 1931, es decir de exactamente cuatrocientos años después del acontecimiento “histórico”. Se trata, pues, de una contribución a la celebración de una fiesta religiosa que unió a toda la nación. Como para subrayar las deudas con la tradición guadalupana, el autor utiliza dos hipotextos muy bien conocidos en la literatura religiosa mexicana y lo declara en la única anotación al texto: se trata del *Nican Mopohua*, de Valeriano, y del *Teponaxcuicatl*, de Francisco Plácido.

La tapa primera del volumen, publicado en México por la Editorial Cultura, lleva la imagen estilizada de la Virgen, con el título, la fecha arriba citada y el nombre del autor. No tenemos indicaciones oficiales acerca de la autoría de los dibujos que acompañan la obra,<sup>1</sup> sin embargo, según Armando de María y Campos, el volumen estaría ilustrado por Fernando Leal.<sup>2</sup>

El autor, Xavier Icaza y López Negrete, nació en Durango el 2 de octubre de 1892, en una familia de terratenientes, y murió en la Ciudad de México

\* C.N.R. / I.S.E.M., Università di Milano.

<sup>1</sup> Emilio Carballido, en una conversación privada (Perpignan, octubre 1996), atribuyó la autoría a Francisco Díaz de León.

<sup>2</sup> A. de María y Campos, *La Virgen frente a las candilejas o El teatro guadalupano*, Cia. de Ediciones Populares, México, 1953, p. 76.

en 1969<sup>3</sup>. Estudió en el Colegio Hidalgo y luego cursó Derecho en la Ciudad de México; posteriormente fijó su residencia en Xalapa, donde daba clases de Derecho Obrero en la Universidad. Abogado, enseñó también Literatura e Historia de la Revolución Mexicana en la UNAM. Fue director general de Educación Estética y Extraescolar y ministro de la Suprema Corte de Justicia. Como publicista y periodista, colaboró en los periódicos *Novedades*, *La Prensa*, *El Nacional*, *Hoy*, *Resaca*, etc. Entre los muchos títulos publicados por él, se recuerdan los relatos *Dilema* (1921) y *Gente Mexicana* (1924); el retablo *Panchito Chapopote* (1928); las obras teatrales *Magnavoz* (1926) y *Trayectoria* (1936) y muchos ensayos como *Nuestros héroes y nuestra juventud* (1923), *El conflicto del petróleo en México* (1938), *Interpretación de la Revolución Mexicana* (1947).

A partir de un rápido examen de los títulos de su producción dramática<sup>4</sup> se deduce que la esencia de la teatralidad para este escritor se traducía en la celebración de los acontecimientos de la historia patria que unen a todo el pueblo. No se trataba pues de la Conquista española ni de la Revolución Mexicana, sino de eventos de más inmediata adhesión por parte de la colectividad; es decir, las solemnidades religiosas que marcaron el comienzo de un auténtico espíritu nacional.<sup>5</sup> A pesar de las persecuciones y de las intimidaciones del régimen de Elías Calles,<sup>6</sup> Icaza confesó haberse apasionado con los cultos religiosos surgidos en México después de la conquista: viajó, conoció, se documentó y reelaboró el material recogido hasta darle una forma personal y popular al mismo tiempo.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Cfr.: “Bio-bibliografía de Xavier Icaza”, X. Icaza, *De Chalma y de Los Remedios*, Ediciones de Andrea, México, 1963 (I ed.), pp. 119-120; E. Arrieta Silva, “Xavier Icaza y López Negrete”, *El Siglo de Durango*, martes 8 de febrero de 2005, p. 5A.

<sup>4</sup> Recordemos, por ejemplo, el *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, *San Santo Señor de Chalma*, *Tragedia y loa de Nuestra Señora de los Remedios*, *Dulcísimo milagro de la Virgen de Zapopan*, *Renovación y novena de la Señora de Talpa*, *Primicia y luz en San Juan de los lagos*.

<sup>5</sup> Cfr. B. P. Spinato: “La devoción de la Cruz de Chalma”, *Marges*, 19 (1999), pp. 147-165; “El nacionalismo religioso di Xavier Icaza”, *Dal Mediterraneo l’America. Storia, religione, cultura*, a cura di C. Camplani e P. Spinato Bruschi, Bulzoni Editore-I.S.E.M., Roma-Cagliari, 2006, pp. 139-151.

<sup>6</sup> Plutarco Elías Calles fue presidente de México de 1924 a 1928; su actitud hacia la religión católica desencadenó la rebelión cristera, que duró tres años, hasta junio de 1929.

<sup>7</sup> En efecto, como ya Icaza había señalado a propósito de *Panchito Chapopote* en una carta a Genaro Estrada, me parece que incluso a los textos teatrales puede extenderse “el carácter de las relaciones populares” que el escritor procuró dar a la novela: cfr. X. Icaza, en S. I. Zaitzeff, “Los años veinte: Xavier Icaza y Genaro Estrada”, *Nuevo texto crítico*, 5 (1990), p. 183.

Su obra, formal y temáticamente, se encaja en el marco de la literatura vanguardista de principios del siglo XX. Icaza participó activamente en los movimientos de innovación y trató de aplicar sus formulaciones teóricas en las obras que concebía.<sup>8</sup> Aunque la producción programática de la vanguardia era muy extensa en comparación con sus aplicaciones prácticas, sobre todo en ámbito americano, Icaza consideraba las obras literarias y filosóficas los altavoces del mundo. Por lo tanto, éstas tenían que reflejar la vida con sus angustias y sus tormentos y buscar soluciones para los problemas que la apremiaban. En su opinión, educación, arte y cultura debían ser vivos y hallarse al alcance de todos; además, habían de ser absolutamente sinceros y espontáneos, de manera que fueran la representación y expresión de un pueblo. Sin este requisito, Icaza se daba cuenta de que no habría producido obras de arte, sino propaganda estéril, periodismo vulgar.

El escritor trató de aplicar sus conceptos teóricos vanguardistas incluso a la dramaturgia y, para empezar, eliminó el decorado realista, la división artificial en actos, el dialogar convencional. Apuntaba Ramón Xirau:

Sus obras no caben dentro de los géneros tradicionales [...] Icaza ha tenido que inventárselos: relatos, retablos, mitotes o leyendas, teatro, en el sentido etimológico de aquello que se *muestra* por voz dialogada.<sup>9</sup>

Icaza deseaba elevar a la masa para que desempeñara un papel heroico, de primer plano; además, trabajó en un nivel más profundo, descartando las temáticas descontadas, directamente comprometidas con el proceso revolucionario, y eligió algunos asuntos de la tradición siempre vigentes en la sensibilidad del mexicano.

El personaje que más llamó su atención fue el de la Virgen: bien conocía a la de Guadalupe, mientras con el tiempo “descubrió” cultos menos llamativos, pero igualmente representativos para la espiritualidad del pueblo mexicano; cultos que se volvieron temas que el autor desarrolló en sus obras. Icaza se dio cuenta de cómo la Madre católica había substituido gradualmente a Teotonantzin en todo el territorio, puesto que se multiplicaron

<sup>8</sup> X. Icaza, *La revolución mexicana y la literatura*, Imprenta Mundial, México, 1934.

<sup>9</sup> R. Xirau, “Noticia”, X. Icaza, *De Chalma y de Los Remedios*, *op. cit.*, p. 8.

sus apariciones en los diferentes lugares sagrados de la diosa precolombina. Y los indios, protagonistas incuestionables de las piezas, apreciaban la continuidad de las dos figuras en su papel de protectoras y gobernadoras, que no abandonaban al pueblo que las veneraba. Las apariciones de la Virgen en el territorio mexicano por un lado se oponían a los cultos paganos, y por otro se distanciaban incluso de los valores importados de España, por ejemplo del exasperado sentido de virilidad: el país, a través de Ella, ganaba una dimensión propia, conservando su singular esencia y su fuerte identidad.

En su búsqueda de temas populares, Icaza dedicó entonces una serie de piezas teatrales a los santuarios mexicanos tradicionales: la primera, por supuesto, a la Virgen de Guadalupe, considerada uno de los símbolos más característicos de la unidad nacional. Su imagen siempre tuvo una importancia única en la cultura del país y significa protección, legalización, apoyo incondicionado de parte de las masas, que la quieren y la reconocen sin reserva alguna.<sup>10</sup> La “Madre de la nación mexicana” por antonomasia es, además, un símbolo transcultural, puesto que de España ha pasado a México con los conquistadores; aquí se ha difundido en las diferentes clases sociales para, finalmente, ser reconocida en todo el continente americano.<sup>11</sup>

Aunque se trataba de un tema tradicional en la historia literaria mexicana, Icaza volvió a representar a la Virgen porque estaba seguro de que era un símbolo nacional consagrado. Además, en *El retablo de nuestra Señora de Guadalupe*, pensó elaborarlo de forma nueva, llana y directa, realmente accesible para todos: abandonó la versificación convencional y utilizó un lenguaje sencillo, con algunos términos en lengua náhuatl –de uso común en México– como únicos preciosismos. Al mismo tiempo, desde un punto de vista formal, nótese que el papel de la edición de 1931 es del mismo color del utilizado para la impresión de los “corridos”, como para llamar la atención sobre la aceptación de los géneros populares y la continuidad con la tradición nacional.

<sup>10</sup> Cfr. T. Eckmann, *Chicano Artists and Neo-Mexicanists: (De)Constructions of National Identity*, Latin American Institute, The University of New Mexico, Albuquerque, 2000, p. 5.

<sup>11</sup> En el ámbito teatral, véanse, por ejemplo, G. Bellini, “Il tema mariano nel teatro peruviano del secolo XVI”, *Le radici spagnole del teatro moderno europeo*, a cura di Gerardo Grossi e Augusto Guarino, Edizioni del Paguro, Salerno, 2003, pp. 7-22; C. Fiallega, “Il teatro guadalupano”, *Dibattito sul teatro. Voci, opinioni, interpretazioni*, a cura di Carla Dente, Edizioni ETS, Pisa, pp. 57-69; M. Ruiz Bañuls, “La devoción popular guadalupana en la teatralidad mexicana”, *América sin nombre*, 8 (2006), pp. 36-42.



La obra se compone de doce “jornadas” y concluye con un “Corrido de María Guadalupana” impreso en una página doble, como el autor, siempre muy atento a los detalles tipográficos –al igual que los demás autores vanguardistas–, había hecho tres años antes con el epílogo de *Panchito Chapopote*.

La escenografía es sencilla, en contraposición con las exageraciones de las obras de las generaciones precedentes. Icaza, al comienzo de cada jornada, especifica las coordenadas espaciales: se trata, muy a menudo, de indicaciones geográficas puntuales, acompañadas por la descripción física del panorama y la indicación de unos puntos de referencia esenciales.

Los personajes actúan, generalmente, en el marco de la naturaleza, donde es más fácil dar expresión a la coral teorizada por el autor. No se especifica un listado de *dramatis personae*, que intervienen con una relativa elasticidad en el texto y son casi siempre anónimos e intercambiables: además de Juan Diego, la Virgen, el obispo (sin especificar el nombre), encontramos indicaciones genéricas como *una indita, otra, otra más, un franciscano, una sombra, coro de ángeles, primer criado, una voz, el primer español, el primer familiar, el curandero*, etcétera.

Los diálogos son de extensión muy breve y rápidos, “como de quien tan sólo –y con entera seguridad de sí– quiere dar lo esencial acerca de personajes, situaciones, paisajes”,<sup>12</sup> logrando a veces “una sátira magistral”.<sup>13</sup> Las voces se alternan rápidamente para expresar dudas, reproches, afirmaciones, exhortaciones, chismes, en los que el público puede reconocerse; es la masa anónima que lentamente acompaña la representación teatral. La novedad de la pieza consiste precisamente en el papel de primer plano de los comparsas, que interpretan, enriqueciéndola, una sinopsis que todo el mundo ya conoce en sus líneas generales.

El telón se abre en el norte del valle de México, para centrarse sobre el cerro de Tepeyac: su naturaleza áspera e inhóspita refleja la aridez interior del pueblo pagano. Toda la primera jornada se desarrolla alrededor de los pronombres y adjetivos de primera persona plural y de las palabras *madre, soledad, orfandad, falta, amparo* y sus derivaciones.

<sup>12</sup> R. Xirau, *op. cit.*, p. 9.

<sup>13</sup> A. Dessau, *La novela de la revolución mexicana*, FCE, México, 1986 (1 ed.: 1967), p. 313.

En los primeros años de la conquista, en la falda del cerro un grupo de indias expresa abiertamente su dificultad para acostumbrarse y asimilar hasta el fondo la nueva religión católica: la perciben distante, abstracta, y por lo tanto se sienten solas y desamparadas. Sin embargo, entre ellas hay algunas que han entendido el mensaje de los misioneros y que manifiestan su fe en las nuevas divinidades: un fraile alimenta su esperanza y las exhorta a arrodillarse y orar en espera del milagro que les muestre a la verdadera madre de Dios y del mundo. En efecto, pasa lo que todos deseaban: las plegarias de las indígenas llegan al cielo, al oído de la Virgen, que decide escucharlas y que entonces busca una imagen satisfactoria que la represente en tierra mexicana. De esta manera toma cuerpo la efigie corriente y reconocida, con cielo y estrellas en el manto, la luna y un serafín en el pedestal, la cara sonriente y las rosas.

Un día, exactamente el 9 de diciembre de 1931, como especifica el autor, algunas muchachas tratan de seducir y detener a Juan Diego, que se dirige a la misa semanal; sin embargo, el joven no cae en la trampa y, al poco tiempo, a lo largo del camino, asiste a la aparición de la Virgen que, recompensando su devoción, le pide la construcción de un templo. Juan Diego se atreve a presentarse a la puerta de la casa episcopal, pero los criados lo dejan en espera de la salida del obispo; después de una larga hora, alguien en el interior parece darse cuenta de su presencia y lo manda llamar. El resultado de la embajada es poco satisfactorio, de todos modos la Virgen insiste para que vuelva a ver al obispo.

Armando de María y Campos subraya el ritmo cinematográfico de la acción:<sup>14</sup> Juan Diego regresa también de la segunda visita, desanimado y triste. Dos españoles lo siguen, sin que él se dé cuenta, para averiguar de qué se trata e ir a contarlo todo a fray Juan. La Virgen consuela al pobre indio y le promete producir una señal evidente que convenza al prelado de su buena fe. El día siguiente, Juan no acude a la cita porque un tío suyo ha caído gravemente enfermo y él está muy preocupado. Mientras anda en busca de un confesor, se le aparece la Virgen, que le garantiza la salud de su pariente y le pide que recoja unas flores que crecen en la cumbre del

<sup>14</sup> A. de María y Campos, *op. cit.*, p. 78. Según este crítico, incluso la acotación de Icaza en la jornada undécima es un anticipo de guión cinematográfico (*Ibid.*, p. 80).

cerro. Luego, le envía a ver al obispo, por tercera vez. Cuando éste ve las rosas magníficas, insólitas para la temporada, y la imagen de la Virgen en la tilma del hombre, cae arrodillado junto a todos los presentes y reconoce el evento milagroso.

En la jornada décima se cierra el círculo y se abandona la traza del cuento indígena: los indios ya no se sienten desamparados, puesto que otra figura, cristiana pero morena, autóctona, ha sustituido a la maternal de Teotonantzin. Han empezado a producirse los primeros milagros, que significan su consagración pública oficial. “Todo se ha transformado”, dice el texto, y la misma naturaleza antes descrita como árida y estéril, ahora rebosa alegría y agradecimiento al Dios verdadero.

Después de cuatro siglos, la veneración a María de Guadalupe está consolidada y hermana a la nación y al continente, como resume el “Dulce Corrido de María Guadalupe que se cantará en la Villa en su Cuarto Centenario”, página final de la pieza. Este se abre y se cierra emblemáticamente con la siguiente exhortación:

Virgen mía de Guadalupe,  
mi María tan adorada,  
siempre acompaña y vigila  
a la Nación Mexicana.<sup>15</sup>

Como subrayan el obispo y el eco del valle y de las montañas, a lo largo de la jornada undécima, los mexicanos han de agradecer a Dios que les favoreció con el milagro de la aparición de la Virgen: “¡No ha hecho nada semejante por ninguna nación sobre la tierra!”<sup>16</sup> Madre de México por excelencia, María Guadalupe es sin embargo patrona y amparo de toda la América Hispana, vanguardia avanzada en la frontera Norte. El matiz político de la figura de la Virgen se ha evidenciado desde el principio, puesto que su imagen ha sido utilizada en todas las grandes batallas nacionales para asegurar la participación de las masas, desde

<sup>15</sup> X. Icaza, “Este es el dulce Corrido de María Guadalupe que se cantará en la Villa en su Cuarto Centenario”, *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, op. cit., p. 82.

<sup>16</sup> X. Icaza, *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, op. cit., p. 73.

Hidalgo hasta Morelos,<sup>17</sup> desde Zapata hasta César Chávez y Vicente Fox Quesada.<sup>18</sup>

El culto de la Virgen representa un elemento sincrético ritual y religioso: con su afirmación, fortalece la unidad social y étnica del país. Puesto que las masas creen en esta figura celeste, es pertinente celebrar sus cultos, sus rituales, sus fiestas con la debida importancia y con fórmulas compartidas por todos los grupos sociales. Icaza devuelve a la representación teatral su valor originario de celebración sagrada; aunque ya no se trata de un propósito evangelizador ni didáctico, elige la figura que, en su opinión, es más querida entre los mexicanos y que merece ser perpetuada por medio de la forma literaria dentro de un marco aparentemente tradicional. La Virgen es la reina del culto y, por lo tanto, protagonista por excelencia de las actividades relacionadas con el ritual: a través de ella se gratifica a la nueva raza mestiza que, a lo largo de los siglos, ha colocado la sociedad y la cultura de México en una posición destacada con respecto a los demás países de Hispanoamérica.

Aunque se trata de una forma dramática de difícil representación en los espacios escénicos convencionales,<sup>19</sup> Icaza consigue aplicar de manera absolutamente original los asuntos teóricos de una generación inquieta y proponente. El escritor, aun sin pertenecer formalmente a la vanguardia, comparte las inquietudes generacionales, participa en los debates, colabora con los estridentistas y elabora una estética personalísima y original, libre de excesivas influencias extranjeras y muy ligada a lo autóctono.

Sus obras son una muestra eficaz de las reinterpretaciones del concepto de unidad nacional a través de una teatralidad severa y festiva al mismo tiempo, “extravagancia [...] cien por ciento mexicana” de un escritor culto, sensible y sinceramente devoto a su tierra y a su cultura.

Desde una estructura dramática aparentemente espontánea y sencilla, emerge toda la importancia que Icaza atribuye a un culto vivo y compartido

<sup>17</sup> Cfr. el Dulce Corrido de María Guadalupe, citado arriba.

<sup>18</sup> Véase T. Eckmann, *op. cit.*, p. 5.

<sup>19</sup> Según A. de María y Campos, la pieza no tuvo mucho éxito y tampoco se representó: “No tengo noticia de que el *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe* haya sido representado. Su edición fue limitada; los escasos ejemplares que se imprimieron no se pusieron a la venta. Años después, su autor se propuso recoger los [...] ejemplares repartidos. Lo consiguió en parte.” (*op. cit.*, p. 81).

a lo largo de los siglos. Las piezas marianas, como este *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, le sirven al autor para poner de manifiesto la persistencia de valores culturales muy fuertes, que han permitido superar muchas barreras geográficas y sociales. Más allá de los hechos históricos y de los objetivos políticos contingentes a la aparición, la Virgen de Guadalupe para él representa, a través de los siglos, la posibilidad efectiva de superar obstáculos aparentemente imposibles. Como indicado en el corrido final, incluso para un espíritu versátil como el de Icaza, María Guadalupe es mucho más que un emblema estático y su presencia sigue acompañando al pueblo mexicano: es bajo su protección que terminan las guerras fratricidas y a ella va el sincero agradecimiento del autor en nombre de todo un pueblo.

Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe  
1931  
Es de  
Xavier Icaza<sup>20</sup>

JORNADA PRIMERA

*Norte del Valle de México. Cerro del Tepeyac.*

*Al Oriente, el lago de Texcoco.*

*El cerro es árido, escarpado. Lo hienden quebraduras, riscos, peñasquería. Su estéril suelo sólo produce espinos, abrojos y maleza.*

*En la cumbre, restos de ruinas del teocalli<sup>21</sup> y altar de Teotonantzin.*

*En la falda, al encontrarse algunas indias, evocan el pasado y se confían lastimeras sus cuitas.*

<sup>20</sup> Seguimos la edición de México, D. F., Editorial “Cultura”, 1931, pp. 85: muchos son los dibujos presentes en estas páginas, desde la portada hasta el corrido final, posiblemente obra del diseñador Francisco Díaz de León. Por ejemplo, en la portada, título, fecha y autor se encuentran enmarcados en un dibujo que representa la Virgen.

<sup>21</sup> *Teocalli*: del náhuatl, significa “casa de un dios”.

UNA INDITA. Tonantzin, mi Tonantzin, ¿en dónde estás, nuestra madre, madrequita nuestra?

OTRA. Nos hace falta nuestra madre. Nos ha dejado solas.

OTRA. Recuerda que es pecado hablar así de Teotonantzin. Dice el Tatito Motolinía que era un ídolo, engendro del demonio.

OTRA MÁS. Sí, es pecado. Ha llegado a nosotros el verdadero Dios, Nuestro Padrecito Jesús Sacramentado.

LA PRIMERA INDITA. Pero no está con nosotros. No lo vemos. Dicen que está y no está.

LA SEGUNDA. Nos hace falta Teotonantzin.

LA TERCERA. No, no lo digas. Es pecado. Jesús nos acompaña.

LA INDITA PRIMERA. Sí, pero no es lo mismo. A Él no lo vemos, no. Estamos huerfanitas. Nos hace falta nuestra madre.

CORO DE MUJERES. Nos hace falta nuestra madre. Estamos huerfanitas. Se ve desierto el valle. Falta el calor de su santa presencia. ¿Por cuánto tiempo nos tendrá abandonadas?, ¿no volverá a nosotros?

OTRO GRUPO DE INDITAS. Hay que tener fe y esperanza, como nos dicen los padrecitos franciscanos. La Santa Virgen, madre del verdadero Dios, es también nuestra madre, y nos ha de amparar y ha de venir hacia nosotros a cubrirnos con su divino manto.

EL PRIMER CORO. Sí, ha de venir hacia nosotros nuestra madre. Nos ha dejado huerfanitas, ¿nos dejará desamparadas?

UN FRANCISCANO (*que ha escuchado y se acerca*).<sup>22</sup> Hijitas, hay que tener fe y esperanza. Jesús es misericordioso y grande, y su divina Madre no las ha de dejar desamparadas. Hijitas, un milagro siempre es posible a la Virgen María. Arrodillemónos y orad. La fe lo puede todo y la misericordia de Dios es infinita.

LAS INDITAS (*cayendo de hinojos*). Nos hace falta nuestra Madre. Estamos huerfanitas. Ven a nosotros, Santa María, Madre de Dios, bendita entre todas las mujeres, madrequita nuestra... Ven a nosotros. Ya no podemos más...

<sup>22</sup> Nótese que, en el texto original, los actores y las acotaciones están juntos, centrados, en la línea superior del diálogo que les corresponde.

## JORNADA SEGUNDA

*En el Cielo.*

*La infinita bóveda azul.*

*Vagan algunas sombras luminosas.*

*A la izquierda, un haz de rayos transparentes. Se adivina el nimbo de la Virgen. Se percibe su voz y los cantos y el habla de los Coros, pero no se les ve. Apenas sí, al aparecer, flota nebulosa y fluida la atrayente silueta del Pintor.*

*Gris y plata, asciende de la tierra leve columna de incienso o de copal.<sup>23</sup> De ella surge, lejana y misteriosa, la plegaria de las inditas mexicanas.*

LA VOZ LEJANA DE LOS COROS DE INDITAS. ¿Por cuánto tiempo nos tendrá abandonadas nuestra madre? ¿no volverá a nosotros? Nos hace falta... estamos huerfanitas... Santa María, madrecita nuestra,... ven a nosotros... ya no podemos más...

CORO DE ÁNGELES. Grande es la necesidad de los nuevos cristianos. Hace falta un milagro para afirmar su fe. Grande es su desamparo.

Virgen María Santísima, infinita es tu misericordia y tu bondad. Ampáralos, acógelos, consuélalos.

Que tu divina presencia los acompañe siempre. Que tu celestial y santa inmaculada imagen sea para siempre al lado de esas pobres indias tan miserables, tan necesitadas, tan sencillas.

En su ingenua plegaria sienten que eres su madre y protectora, y tu sombra las debe de amparar y cubrir. Les hace falta caridad, les hace falta esperanza, les hace falta consolidar su fe sencilla.

CORO DE VÍRGENES. Necesitan tu divina presencia. Necesitan tu manto protector. Se sienten huérfanas y solas.

LA VOZ DE LA VIRGEN. Es lamentable el triste desamparo en que se hallan mis nuevas y pobrecitas hijas morenas. Se sienten huérfanas y solas. Su plegaria sencilla y palmario dolor han conmovido mi corazón de madre y debo de remediar esa honda necesidad y la de sus hermanos.

<sup>23</sup> *Copal*: del náhuatl *copalli*, significa “resina”.

CORO DE ÁNGELES. Porque no ha habido verdadera necesidad ni plegaria sincera que no haya atendido tu divina bondad, y quien con honda fe y leal esperanza se ha dirigido a ti siempre ha alcanzado su deseo.

LA VOZ DE LA VIRGEN. Debo acercarme a mis hijos morenos. Debo llegar a ellos y que por siempre sientan mi maternal presencia protectora. Debo descender a su lado y compartir sus penas y alegrías, y cubrir y amparar su miseria con mi inmaculado manto virginal.

Que llamen a mi devoto Angélico para que escuche cuál es mi voluntad.

LA SOMBRA DE FRAY ANGÉLICO. Heme aquí postrado en tu santísima presencia, yo, el más indigno de tus hijos, el más humilde e inútil de tus siervos.

LA VOZ DE LA VIRGEN (*con su más dulce acento*). Angélico, hijo mío, has oído la humilde y fervorosa plegaria de mis dolientes hijas morenas. Conoces mi deseo.

Tú que has sabido pintarme con estrellas y flores, ayúdame en mi afán.

Mis pobrecitos hijos necesitan mirarme para creer y esperar. Necesitan que mi imagen los acompañe siempre y no los desampare.

De no tenerla, no creerán.

De no alcanzarla, morirá su esperanza.

Ayúdame en mi afán, mi bienamado pintor ingenuo y puro.

LA VOZ DE FRAY ANGÉLICO. El cielo azul con sus estrellas será tu manto.

Y la luna y el más hermoso serafín tu pedestal.

Y no necesitaré de tintas ni pincel. Bastará con tus rosas y tu dulce sonrisa para que nos regales tu más suave milagro.

CORO DE VÍRGENES (*en tierna y lejana melodía*). Y las fragantes rosas de la nueva y sufrida cristiandad serán la mejor tinta de esa paleta encantadora y florida, y tu apacible imagen estelar el milagro que las confortará y les infundirá fe y esperanza, seguridad y amor.

CORO DE ÁNGELES. Porque la piedad de Dios es infinita e infinito su supremo poder...

EL CORO (*alejándose*). Y sin límite tu bondad maternal, dulce María, llena de gracia, consuelo de los afligidos, estrella de la mañana, arca de la alianza...



EL CORO (*Y más lejano*). Bendita entre todas las mujeres..., preferida de Dios,  
Reina del Cielo... madre amantísima y deseada de los nuevos cristia-  
nos...  
Hosanna... Hosanna... Hosanna...<sup>24</sup>

### JORNADA TERCERA

*Año del Señor de 1531, diez años después de consumada la Conquista. Sábado 9 de diciembre. Empieza a esclarecer la aurora.*

*El mismo Valle del Tepeyac. Hacia la derecha, el escarpado cerro. De las viejas ruinas del teocalli apenas quedan unas piedras.*

*En la cumbre, ceja de peñascos surcada por espinos y nopales,<sup>25</sup> pequeños, desmedrados.*

*Unas cuantas doncellas indias, frescas y lozanas, cortan abrojos en la falda del cerro.*

*Otras charlan con ellas, las acompañan.<sup>26</sup>*

INDITA PRIMERA. Es sábado y deberíamos ir a misa a Tlatelolco, hermanita.

INDITA SEGUNDA. No apetezco ir a misa. Me siento inquieta y llena de deseos.

LA PRIMERA. Yo tampoco me hallo inclinada a asistir a esa devoción. ¡Si vieras los sueños que he tenido!

LA SEGUNDA. Así yo. Parece que es la entrada de la Primavera... y estamos en diciembre.

OTRA. Es que somos jóvenes. Apenas han pasado unos meses desde que somos mujeres.

LA SEGUNDA. ¡Es verdad! ¡Hemos dejado apenas de ser niñas!

LA PRIMERA. Miren quién viene por allá. Ni se imaginan quién se acerca.

LA OTRA. ¿Por dónde?

LA PRIMERA. Por allá, por la vereda de Tolpetlac.

LA SEGUNDA. De veras, si es Juan Diego.

LAS DEMÁS. Já, já, já, si es el casto Juan Diego.

<sup>24</sup> Sigue, en la edición original, un dibujo que representa a las indias y, en la cumbre del cerro, las ruinas del templo.

<sup>25</sup> *Nopal*: del náhuatl *nopalli*, es un tipo de cacto que produce tuna.

<sup>26</sup> Conservo el diálogo tradicional de Valeriano. El pregón del atabal –salvo una estrofa que aumento– está tomado de la versión recogida por el padre Cuevas [n.d.A.].

LA PRIMERA. Este sí ha de ir a misa. Seguro que ahora camina a Tlatelolco.

LA SEGUNDA. ¿Hacemos que no vaya y que se quede con nosotras?

LA OTRA. Já, já, já. ¡A que no se deja nuestro SANTO?<sup>27</sup> Creería que es cometer pecado.

LA SEGUNDA. ¡Juan, Juan, Juan Diego! Acércate, ven a nosotras...

LA PRIMERA. No te hagas el desentendido ni el sordo. Ven, acércate, no tengas miedo...

LA OTRA. Si te queremos bien...

LA PRIMERA. ¿A dónde vas?

JUAN DIEGO. ¿Cómo están? Dios sea con ustedes. No puedo detenerme porque voy a misa y si me es posible a comulgar.

LA PRIMERA. ¿Y qué llevas debajo de tu tilma?<sup>28</sup>

JUAN DIEGO. Unas palomitas blancas para que me las bendiga el padrecito. ¡Mírenlas qué blancas y qué puras!

LA SEGUNDA. Nosotras también llevamos aquí unas palomitas muy arropaditas...

LA OTRA. Si te quedas con nosotras y eres galante, amable y bueno...

LA SEGUNDA. Acércate, Juan Diego, no temas nada.

JUAN DIEGO. No saben lo que nuestro padrecito que oficia en Tlatelolco se entristecería de oírlas hablar así...

LA OTRA. Nuestras palomitas rollizas y tersas...

JUAN DIEGO. Las palomitas que llevo al padrecito para que las bendiga. Padre nuestro que estás...

LAS INDITAS. Já, já, já... Casto Juan Diego, Diego, el purísimo Juan Diego... já, já, já, adiós... adiós, já, já, já, tú te lo pierdes... adiós...

*(Se alejan con mofa, desdeñadas, burlonas. En su duro seno, temblor de rabia, en su boca, leve gesto de lástima a quien no supo gustar la fruta verde).*

JUAN DIEGO (*abstraído e indiferente*). Mis palomitas mías, mis palomitas blancas y puras... Con la bendición de nuestro padrecito tendré para regalar a todos mis sobrinos, a todas mis ahijaditas... y se poblará todo el palomar de mi jardín.

<sup>27</sup> Mayúsculas en original.

<sup>28</sup> *Tilma*: del náhuatl *tilmatli*, manta o capa de algodón o de lana.

*Juan Diego se detiene sorprendido.<sup>29</sup> Ha escuchado extraña melodía. Le parece canto dulce y sonoro como de muchedumbre y variedad de pajarillos que dialogaran con suavidad y armonía, en singular concierto. Alza la vista hacia donde cree que nace el canto. Ve una nube resplandeciente y blanca. La orilla hermoso arcoíris de diversos colores. Lo forman rayos de luz y claridad excesivas que surgen de la nube.*

JUAN DIEGO (*absorto y arrobado, se dice a media voz*). ¿Qué será esto que oigo y veo, o a dónde he sido llevado?, ¿lo habré sido al paraíso de deleites, que llamaban nuestros mayores origen de nuestra carne, jardín de flores o tierra celestial, oculta a los ojos de los hombres?

*En esta suspensión y embeleso, callado el canto, oye una voz que lo llama.*

LA VOZ (*dulce y delicada*). ¡Juan, Juan! (*Juan Diego, asustado, intenta huir*).

LA VOZ (*persuasiva y tierna*). ¡Juan, Juan, hijo mío!

*Juan Diego vuelve la mirada hacia donde nace la voz, pero, temeroso y tímido, no se atreve a detenerse.*

OTRA VEZ LA VOZ (*más persuasiva, y con mayor temura*). Juan Diego, hijo mío, no temas nada. Sólo quiero tu bien y el de los tuyos. No. Detente. No huyas. Ven a mí, acércate, llégate a mi lado...

*Juan Diego, desconcertado y tembloroso, sube la cuestecilla del collado. Se aproxima indeciso. En medio de la claridad ve una señora: “su ropaje brilla tanto que transforma los peñascos en piedras preciosas; las hojas de los nopales, manojos de finas esmeraldas; los espinos, oro bruñido y reluciente; el suelo, de jaspe matizado”.*

LA VOZ (*insistente y animándolo*). Hijo mío, Juan Diego, a quien amo tiernamente, como a pequeñito y delicado, ¿a dónde vas?

JUAN DIEGO (*como alucinado, aunque cobrando confianza*). Voy, noble dueña y señora mía, a México, al barrio de Tlatelolco, a oír la misa que nos muestran los ministros de Dios.

<sup>29</sup> Desde aquí empieza el paralelismo con el *Nican Mopohua*.

LA VOZ DE LA VIRGEN. Sábeta, hijo mío muy querido, que soy la siempre Virgen María, Madre del verdadero Dios; y que he escuchado las plegarias de mis hijos, y es mi deseo que se me labre un templo en este sitio.

CORO DE ÁNGELES. Donde como Madre piadosa tuya y de tus semejantes, mostrará su clemencia amorosa.

LA VIRGEN. Y la compasión que tengo de los naturales y de aquellos que me aman y me buscan, y de todos los que solicitaren mi amparo y me llamen en sus trabajos y aflicciones, y donde oiré sus lágrimas y ruegos para darles consuelo y alivio.

CORO DE ÁNGELES. Porque ha oído la plegaria de tus doloridas hermanas morenas, y ha obsequiado su ruego, conmovida por su honda necesidad y sentida esperanza.

LA VIRGEN. Y para que se cumpla mi voluntad, has de ir al Obispo, a quien dirás que yo te envió, y que es mi gusto se me edifique un templo en este sitio, y le referirás cuanto has visto y oído.

CORO DE ÁNGELES. Y ten por cierto que te agradecerá lo que en este divino encargo hiciéres, y te afamará y sublimará por ello.

LA VIRGEN. Y has oído, hijo mío, mi deseo. Vete en paz, y advierte que recompensaré tu diligencia, y así harás en esto todo el esfuerzo que pudiéres.

JUAN DIEGO (*con voz entrecortada y conmovida, besando el suelo; en sus ojos, un torrente de lágrimas, y en su ánimo, intensa emoción y desconcierto*). Pero ¿qué he hecho yo, tu pobre esclavo, tu siervo miserable, para merecer tamaño beneficio y distinción? Me da miedo y vergüenza, niña mía, no lo merezco. No soy digno, mi Santa Señora, no soy digno. Tú lo sabes...

LA VIRGEN. No intentes penetrar en los juicios de Dios. Tu fe y tu sencillez te han elevado a mí. Ve en paz, como te he dicho, y cumple mi deseo.

JUAN DIEGO. Tú me lo ordenas, mi nobilísima Señora, e inútil e indigno te obedezco, e iré a cumplir tu mandato, como humilde siervo tuyo. Quédate, niña mía, en buena hora, mientras vuelvo a informarte de mi empeño.

*La aparición se apaga lentamente. Se oye lejano coro de ángeles:*

EL CORO DE ÁNGELES. Y se cumplirá su deseo. Y será la alerta centinela de Anahuac...\*

## JORNADA CUARTA

*Horas después.*

*La puerta de la casa episcopal abierta en muro nuevo. Dos criados guardan la entrada.*

*Juan Diego, desde lejos, la divisa. No se atreve a llegar. No se decide. Se acerca y retira, con los ojos fijos en los porteros.*

PRIMER CRIADO. Ya ha de haber terminado de oficiar su Ilustrísima.

SEGUNDO CRIADO. Se encuentra triste y preocupado. Los encomenderos no cesan de intrigar en su contra en la Corte.

PRIMERO. Y los muy tunos llegan al extremo de atacarlo porque a su juicio no ha habido bastante conversiones. Alegan que aún quedan millonadas de idólatras y surgen multitudes de relapsos.

SEGUNDO. ¡A él, que ha quemado tantos y tantos códices y documentos del demonio! ¡A él que ha destruído centenares de ídolos y de falsos altares, que ha bautizado y confirmado con su ardorosa mano centenares de miles de paganos!

PRIMERO. Haría falta un milagro para convertir a los que aún permanecen indecisos y a los tristes relapsos, y para afirmar en nuestra fe a los que se entibian en su duro ejercicio.

SEGUNDO. ¡Haría falta un milagro!

JUAN DIEGO (*que, al escucharlos, se anima y llega a ellos*). ¡Hermanitos, yo necesito ver a nuestro padrecito, y me precisa hablarle pronto!

EL PRIMERO CRIADO. No está mal el indito...

EL SEGUNDO. Con tan inusitadas exigencias...

EL PRIMERO. Espera a que salga y no molestes.

*Juan Diego se sienta en el quicio, humilde y quieto.*

*Los sirvientes lo miran despectivos y en voz baja reanudan su charla.*

*Pasa una hora.*

*A los criados comienza a conmovérles la callada y tenaz paciencia del indito.*

EL PRIMERO CRIADO. ¿Y qué le quieres tú a su Ilustrísima?

EL SEGUNDO. Podrías dejarnos el encargo.

JUAN DIEGO (*humilde y seguro*). Es un mensaje... *-se arrepiente de hablar-*. Se lo debo transmitir personalmente...

VOZ (*del interior de la casa*). ¿Alguien buscaba a su Reverencia?

PRIMER CRIADO. A ver, a ver, pasa; ve pronto y no demores.

EL SEGUNDO. Entra. No tengas miedo.

*Juan Diego pasa, cohibido, temeroso. Mira a todas partes. Va como sobre espinas.*

EL PRIMER CRIADO. Parece tonto.

SEGUNDO CRIADO. Es un simple, pero en su aspecto...

## JORNADA QUINTA

*Igual escena que en la tercera jornada.*

*La tarde del mismo 9 de diciembre.*

*Se pone el sol.*

*Juan Diego asciende a la cumbre donde dejara a la Virgen María. La halla de nuevo.*

*La misma luz, el mismo arco iris, el mismo encanto celestial.*

*Cae de rodillas. Le habla desalentado y triste.*

JUAN DIEGO. Niña mía muy querida, mi Reina y altísima Señora, hice cuanto me mandaste, y ví al Señor Obispo, y le dí tu embajada en la forma que me ordenaste. Oyóme apacible y con atención, y con todo detalle me preguntó y tornó a preguntarme...

Y me dijo que volviera otra vez... que va a inquirir y a meditar...

Madrecita, no me creyó. Presume que lo del templo es ficción mía, que mi relato es un invento...

Madrecita, niña mía, yo soy un vil, un plebeyo, un humilde de quien todos se mofan... un esclavo.

Madrecita, encomienda el asunto a alguna persona noble y principal a quien se crea y respete...

Perdona, Reina mía, mi atrevimiento, si me he excedido al producirme así, no sea que yo haya caído en tu indignación, o te haya desagradado mi respuesta...

LA VIRGEN (*tiernamente*). Oye, hijo mío muy amado, sábetete que no me faltan sirvientes ni criados a quien mandar; mas conviene mucho que tú

hagas este negocio y lo solicites, y por intervención tuya ha de tener efecto mi voluntad y mi deseo.

CORO DE ÁNGELES. Porque la bondad de Dios y su poder son infinitos, y secreto el camino de sus obras, y la humildad de su sencillo instrumento hará más patente y claro este dulce milagro que nos ha tocado en suerte contemplar.

LA VIRGEN. Y por lo mismo, yo te ordeno, Juan, hijo mío, que vuelvas mañana, a ver y a hablar al Obispo, y le digas que me labre el templo que le pido, y que quien te envía es la Virgen María Madre del Dios verdadero.

JUAN DIEGO. No te disguste, Reina y Señora mía, lo que te he dicho, porque iré de muy buena voluntad y repetiré tu mensaje; mas quizá no seré acepto ni bien oído o el Señor Obispo no me dará crédito. Con todo, haré lo que me ordenas, y esperaré, Señora, mañana, aquí mismo, al ponerse el sol, y te traeré la respuesta que reciba: y así queda en paz, alta niña mía, y Dios te guarde.

*Se levanta y retira de espaldas, mientras se borra lentamente la aparición.*

LEJANO CORO DE ÁNGELES. Y que Dios guíe los pasos de ese su humilde siervo y lo acompañe hasta la realización completa del milagro que todos anhelamos...

## JORNADA SEXTA

*La calzada de Tlatelolco al Tepeyac, orillada por esbeltos huejotes.<sup>30</sup>*

*Muros en ruina, acequia, magueyes,<sup>31</sup> maíz,<sup>32</sup> nopales.*

*Más allá un puentecito primitivo y al fondo la hirsuta serranía. El sol brilla en su fuerza.*

*Llega Juan Diego, desanimado y triste. Camina con la cabeza baja, sin hablar. Se aleja.*

*Lo siguen, a distancia, dos españoles de aspecto hidalgo. Evitan que los vea.*

<sup>30</sup> *Huejote*: güejote, güejocote. Del náhuatl *huehuetl*, viejo, y *xocotl*, fruta agria, es una especie indeterminata de saúz.

<sup>31</sup> *Maguey*: del taíno, es el nombre que se da a las plantas del género *agave*.

<sup>32</sup> *Maíz*: planta gramínea indígena de la América tropical.

EL PRIMER ESPAÑOL. Sí, dice su Ilustrísima que es la segunda vez que lo oye,  
y que insiste en que le ha hablado la Virgen María.

EL SEGUNDO ESPAÑOL . ¡No está malo el presuntuoso indito este!

PRIMER ESPAÑOL. Por eso debemos seguirlo hasta los sitios donde según  
afirma se le aparece la Virgen y mirarlo todo, para después relatárselo  
con todo cuidado a Fray Juan.

EL SEGUNDO. Sigámoslo de cerca.

EL PRIMERO. No hay que perderlo de vista.

*Desaparecen a lo lejos Juan Diego y los dos españoles.*

*Permanece unos minutos desocupada la calzada. El silencio es completo. El sol, ardiente.*

*Se oyen voces destempladas al fondo. Se acercan.*

*Llegan los dos españoles. Acalorados, discuten.*

EL PRIMER ESPAÑOL . ¡Buena la hemos hecho!

EL SEGUNDO. ¡Con lo que nos lo había encargado!

EL PRIMERO. Desapareció frente a nosotros.

EL SEGUNDO. En medio de un torbellino.

EL PRIMERO. Fué como si una nube nos hubiera arrebatado.

EL SEGUNDO. Y a nosotros nos hubiera cegado.

EL PRIMERO. ¡Es un embaucador!

EL SEGUNDO. ¡Un hechicero, un brujo, un mentiroso!

EL PRIMERO. Si no fuera porque ha sido por arte del demonio y merced a un  
maleficio, juraría que presenciamos un milagro.

EL SEGUNDO. Ha sido una vil hechicería.

EL PRIMERO. Y no es más que un embaucador. No quiere que se descubran  
sus engaños.

LOS DOS. Corramos a decírselo al Obispo.

SUS VOCES LEJANAS. Es un embaucador... Un hechicero...

## JORNADA SÉPTIMA

*Se repite de nuevo la escena de la quinta jornada y de la tercera.*

*Otra vez se encuentra Juan Diego postrado ante la Virgen.*

*Idéntica luz, el mismo arco iris, el mismo encanto celestial.*



LA VIRGEN. No te aflijas, mi humilde y cuitado hijito mío. Tendrás la señal cierta que pide tu prelado.

CORO DE ÁNGELES. Y se hará patente la grandeza de Dios y su bondad, y el amor maternal de su Divina Madre hacia sus miserables hijos morenos y a esta desamparada tierra, donde por tantos siglos reinara la más atroz idolatría.

[LA VIRGEN].<sup>33</sup> Y vete en paz, y mañana regresa a este mismo paraje, y recibirás, en tus humildes manos, la señal evidente que ha de convencer a tu solícito prelado, mi otro buen hijo Juan.

CORO DE ÁNGELES (*alejándose*). Y la piedad de Dios se hará evidente y se consumará el más suave milagro... Aleluya.  
Aleluya... Aleluya...

## JORNADA OCTAVA

*12 de diciembre de 1531.*

*El Tepeyac, como en las jornadas anteriores.*

*La escena se empieza a desarrollar en la falda del cerro, más al oriente. Se alcanza a ver un manantial de agua salobre.*

*Juan Diego ha desviado su camino. En su simplicidad, cree evitar así su encuentro con la Virgen: olvidó acudir puntual a la cita, preocupado por la gravedad de su tío Bernardino y tener ahora que buscarle un confesor.*

LA VIRGEN (*descendiendo del cerro*). ¿A dónde vas, hijo mío, y qué camino es el que has seguido? ¿Por qué te desviaste?

JUAN DIEGO (*confuso, cayendo de rodillas*). Niña mía, muy amada, y Señora mía, Dios te guarde. ¿Cómo has amanecido? ¿Estás con salud? No tomes con disgusto lo que te digo. Sabes, dueña mía, que mi tío Bernardino está muy grave, y voy por un sacerdote para que lo confiese, y por eso no vine. Perdóname y espérame, no es disculpa fingida, madrecita, y mañana volveré sin falta a llevar a cabo tu mandato.

<sup>33</sup> LA VIRGEN: integración conjetural.

LA VIRGEN (*comprensiva y maternal*). Oye, hijo mío, lo que te digo ahora: no te moleste ni aflija cosa alguna, ni temas enfermedad, ni otro accidente penoso, ni dolor.

CORO DE ÁNGELES. ¿Acaso no está aquí ella, que es tu madre? ¿No te ha tomado debajo de su sombra y amparo? ¿No es ella vida y salud? ¿No estás en su regazo y realizas su mandato y deseo? ¿Tienes necesidad de otra cosa?

LA VIRGEN. No tengas, así, penas ni cuidado, ni te preocupe la enfermedad de tu tío, que no ha de morir de ese achaque; y puedes ir tranquilo pues en verdad te digo que en este momento ya está sano.

JUAN DIEGO. Pues envíame, Señora mía, a ver al Obispo, y dame la señal que me dijiste para que me dé crédito.

LA VIRGEN. Sube, hijo mío querido y tierno, a la cumbre del cerro, donde te hablé, y corta las flores que allí encuentres, y recógelas en el regazo de tu tilma y tráemelas y te diré lo que has de hacer.

*Obedece sin réplica Juan Diego y sube al lugar que le indica la Virgen, aunque en el fondo de su corazón va desconfiado: sabe que en el cerro sólo hay abrojos y riscales.*

*Mientras se va Juan Diego, canta el*

CORO DE ÁNGELES. Y con las rosas perfumadas se teñirá su Santa Imagen, y con la humildad del sencillo Juan Diego se consumará el más suave milagro.

CORO DE SERAFINES. Y la bondad de Dios será exaltada, y el maternal amor de la Virgen bendecido por siempre en el sufrido Anahuac.

CORO DE ARCÁNGELES. Y donde fuera el asiento de cruel idolatría, y donde reinara la abominable Teotonantzin, presidirá para siempre los destinos de Anahuac nuestra dulce, nuestra amada, nuestra Santa María...

*Desciende Juan Diego, paso firme y seguro, la faz transfigurada, y en su tilma, las flores milagrosas que ofrenda arrodillado a la Señora.*

*La Virgen toma las rosas y las deja caer de nuevo en la tosca tilma de Juan Diego, mientras le dice:*

LA VIRGEN. Recibe la señal que has de llevar al Obispo, y le dirás que en vista de estas rosas haga lo que le ordeno; y ten cuidado, hijo, con esto que

te digo; y advierte que hago confianza en tí... y a nadie digas nada, ni despliegues tu tilma hasta que llegues al Obispo, y dile lo que te mando hacer ahora, y así lo animarás para que alce mi templo.

*Se oye del Cielo.*

LA VOZ DE FRAY ANGÉLICO. Pues sus ojos serán los primeros que gocen del milagro, ¡Oh mi dulce María!

Y no hizo falta paleta ni pincel. Lo realizaron tus rosas encantadas y tu suave sonrisa y tu deseo.

CORO DE ÁNGELES . Y donde reinara la abominable Teotonantzin, presidirá para siempre los destinos de Anahuac nuestra dulce María, bajo su advocación Guadalupana.

¡Aleluya, Aleluya, Aleluya!<sup>34</sup>

## JORNADA NOVENA

*La sala de la casa Episcopal.*

*Paredes simples y severas.*

*Las oman libros, guadamecés, un Cristo y cortinas de manta.*

*A un lado, el trono con su dosel de terciopelo rojo, su silla de cadera.*

*Abajo de las gradas, frente a una mesa, examina el Obispo códices y papeles.*

*Se le acercan dos de sus familiares. No se atreven a hablarle por no distraer su atención.*

*Lo nota y alza la vista.*

EL PRIMER FAMILIAR. Ilustrísimo Señor, el mismo indio de los últimos días pretende llegar de nuevo a tu presencia.

SEGUNDO FAMILIAR. El mismo que se les desapareciera al mayorazgo y a su amigo.

EL PRIMERO. Y a quien juzgan como un embaucador y brujo.

EL SEGUNDO. Pero, Ilustrísimo Señor, a fe que hay algo extraño y misterioso en este asunto.

<sup>34</sup> En la página que sigue, un dibujo representa a fray Juan de Zumárraga sentado, leyendo en su estudio bajo el crucifijo.

EL PRIMERO. Asegura traer la señal en su tilma.

EL SEGUNDO. Parece tratarse de rosas frescas y lozanas, impropias de la estación, pero, al acercar a ellas nuestra mano, en el hueco de la tilma donde las trae, se diría que se alejan, que se tornan intangibles, o que están solamente pintadas en la tilma.

EL PRIMERO. Sí, hay algo extraño en todo esto. El rostro del indio está transfigurado.

EL OBISPO. Hacedlo entrar a mi presencia.

*Se retiran los familiares en busca de Juan Diego.*

*Entretanto, el Obispo se arrodilla a orar, implora la celestial inspiración. —¿Será de veras un milagro o será arte diabólica e impura?*

EL PRIMER FAMILIAR (*entrando con el otro y Juan Diego*). Ilustrísimo Señor, hemos cumplido tu orden, y le hemos permitido la entrada a este humilde Juan Diego.

JUAN DIEGO. Héme de nuevo en tu presencia, padrecito, Ilustrísimo Señor, y te repito el mensaje de la Virgen María, quien quiere que le labres el templo que te pide en nuestro Cerro Tepeyac, de donde, como Nuestra Señora María de Guadalupe, oirá nuestras lágrimas y ruegos y nos prestará amparo y nos ayudará en nuestros trabajos y aflicciones. Y en señal de que la he visto y hablado te traigo estas rosas en mi tilma, y a nadie las he mostrado en mi camino, sino que de acuerdo con su orden a ti te las entrego y en tu venerada presencia despliego mi tilma...

*Y Juan Diego suelta los extremos de su tilma, y caen las rosas empapadas en fresco perfumado rocío, y se manifiesta esplendente el milagro, al mirarse grabada en ella la imagen de María Guadalupeana.*

*Todos caen de rodillas. Todo es emoción, ternura, lágrimas—hosanna unánime, espontáneo brota de los conmovidos corazones.*

La lejana VOZ DE FRAY ANGÉLICO. Y el cielo azul con sus estrellas fue su manto. Y la luna y el más hermoso serafín su pedestal.

La voz del CORO DE ÁNGELES. Y desde el humilde Tepeyac guiará a sus siervos, y este suave milagro tocará los corazones indecisos.

Alegrémonos, alegrémonos.

Los sencillos hijos de Anahuac han hallado a su madre. Aleluya, aleluya.

EL OBISPO. Demos gracias a Dios. Exaltemos su nombre. Veneramos a María de Guadalupe, a la Reina y Patrona de Anahuac.

LA VOZ DE LOS ÁNGELES. Aleluya, aleluya.

EL OBISPO. No ha hecho nada semejante por ninguna nación sobre la tierra, alegrémonos, alegrémonos. Demos gracias a Dios.

OTRAS VOCES. Demos gracias a Dios, exaltemos su nombre, bendigamos su infinita bondad. Veneremos por siempre a su divina madre, nuestra Santa María, nuestra patrona, nuestra madre.

LOS ÁNGELES (*desde el Cielo*). Alegrémonos, alegrémonos. Cantad, cantad.

Se consumó el milagro. Su alma está viva en la Pintura. Es la planta preciosa de escondidos capullos. Es la hechura del único, del perfecto Dios. Es la mejor de sus criaturas.

Aleluya, aleluya.

TODOS. Aleluya, aleluya. Cantad, cantad...

## JORNADA DÉCIMA

*Placeta de la Iglesia mayor.*

*A su altar ha sido trasladada la imagen milagrosa.*

*Indios e indias cruzan frente a la iglesia.*

*Publican el milagro. Visitan el altar.*

*El sol está a punto de ocultarse.*

*Va a sonar la oración.*

UNA INDITA. ¡Milagro!

UN INDIO. ¡Milagro!

OTRA INDITA. ¡Milagro!

GRUPO DE INDIAS. Ha reaparecido nuestra madre.

OTRO GRUPO. Se halla de nuevo entre nosotras.

EL PRIMER GRUPO. Atendió nuestro ruego.

LA OTRA INDITA. Escuchó nuestro llanto.

EL SEGUNDO GRUPO. Se dolió de nuestra miseria.

UN INDIO. ¿Pero, será verdad? ¿Ha sucedido así?

EL PRIMER GRUPO. No dudes. Es pecado, ¿qué no sientes que todo el valle se encuentra perfumado, ¿que se escuchan hosannas en Tepeyac y en Xochimilco, en Tlacopan y en la plaza mayor, donde floreció el rojo tunal?<sup>35</sup>

EL SEGUNDO GRUPO. Todo se ha transformado. Las piedras y las flores, el valle y la montaña rebosan alegría, entonan cánticos de triunfo y gratitud.

LA PRIMERA INDITA. ¿Qué no has admirado su imagen milagrosa?

LA SEGUNDA. Pasa conmigo a contemplarla y a dar gracias a Dios.

EL PRIMER GRUPO. Se consumó el milagro. Se halla la Virgen, nuestra Madre María Guadalupana, con sus dolientes hijos.

EL SEGUNDO. Y es la Virgen Morena, la Virgen de nosotros, nuestra limpia Señora, Nuestra Madre, la Virgen de nosotros los indios, Nuestra Madre.

UNA VOZ LEJANA Y PROFUNDA. ¡Ha muerto para siempre Teotonantzin!

OTRA VOZ. ¡Milagro!

OTRA. ¡Milagro!<sup>36</sup>

## JORNADA UNDÉCIMA

*26 de diciembre.*

*De nuevo el Tepeyac.*

*La primera iglesita, la primitiva humilde ermita ha sido terminada.*

*Cerca brota impetuoso el manantial guadalupano.*

*La calzada, cubierta de flores, de vistosa enramada y yerbas olorosas.*

*El Obispo coloca la imagen en lo alto de la ermita.*

*Incienso, cantos, himnos, pregones.*

*La emoción, unánime e intensa, hace temblar los corazones.*

*Los indios danzan, cantan, lloran.*

*Al ser exaltada la imagen, todos caen de rodillas.*

EL OBISPO. ¡No ha hecho nada semejante por ninguna nación sobre la tierra!

UNA INDIA. ¡Pero qué habremos hecho para merecer tan gran favor?

CORO DE INDIOS. Demos gracias a Dios. No cesemos de adorar a nuestra Virgen India.

<sup>35</sup> *Tuna*: del taíno, es el fruto del nopal o higo de tuna.

<sup>36</sup> Termina aquí el paralelismo con el *Nican Mopohua*.

OTRO CORO. A Nuestra María de Guadalupe.

CORO DE ÁNGELES. ¡Porque comienza su reinado en Anahuac, y se ha consumado su más suave milagro! ¡Aleluya, aleluya!

CORO DE INDIOS. Alegrémonos, alegrémonos. Danzad, danzad. Y todos unidos cantemos sus loores y alabanzas. Pues la Virgen es nuestra, Nuestra limpia Madre y Señora, la Virgen de nosotros los indios. ¡Dancemos, dancemos en su honor!...

*Danza extraña y unánime llena el campo vecino al Tepeyac. Golpes de teponaxtle,<sup>37</sup> chirimías, sonajas, cantos y flechazos.*

*Se inicia saloma militar.*

*Mexicanos<sup>38</sup> y chichimecas<sup>39</sup> emplumados se enfrentan. Se suponen tribus enemigas. Flechas, flechas, himnos religiosos, guerreros. Flechas, flechas certeras.*

UN INDIIO. ¡Ay, ay! Me han herido.

OTRO. Lo han herido. La flecha le atraviesa la garganta.

OTRO. Lo han herido de muerte.

GRUPO DE GUERREROS

CHICHIMECAS. ¡A él, a él! ¡Ahohohó, ahohohó! Llévemle a la Virgen, corramos a colocarlo a sus plantas.

*Lo llevan en andas los indios emplumados. Lo colocan al pie del altar.*

LOS INDIOS. Sánalo, Virgencita, Madrecita Nuestra, María de Guadalupe.

EL CURANDERO. Hay que extraerle la flecha, pero se desangra y se muere.

OTRO CURANDERO. Si le extraemos la saeta morirá.

LOS INDIOS. Pero si no, también es seguro que muera. Extraigámosla y que beba del agua milagrosa. La Virgen nos asista, la Virgen ha de salvar al pobrecito. Sánalo, Virgencita, Madrecita Nuestra, apiádate de él...

<sup>37</sup> *Teponaxtle*: del náhuatl *teponaxtli*, es un instrumento musical, especie de tamboril resonante y monótono.

<sup>38</sup> *Mexicanos*: una de las siete tribus de nahuatlacas que se establecieron después de los chichimecas.

<sup>39</sup> *Chichimecas*: nación de indios, una de las aborígenes, del mismo tronco que los olmecas y xicalancas.

*Le extraen la flecha. Le rocian la herida con la milagrosa agua salobre. El indio vuelve en sí, sano, sin lesión ni herida. Se postra emocionado a dar las gracias. Torna sano y alegre a su saloma. Lleno de admiración lo contempla el concurso.*

UNA VOZ. ¡Milagro!

MUCHAS VOCES. ¡Milagro, otro milagro!

LA PRIMERA VOZ. ¡Se ha curado, ha sanado, ha nacido de nuevo!

*El indio que sanara, emocionado, vuelve al pie de la Virgen, y desde enorme piedra, con gran inspiración, improvisa y entona el preciado pregón del atabal:*<sup>40</sup>

EL INDIO. Yo me recreaba con el conjunto policromado de variadas flores de Tonacaxóchitl\* que se erguían, sobrecogidas y milagrosas, entreabriendo sus corolas en presencia tuya, ¡Oh Madre Nuestra, Santa María! Tu alma está viva en la Pintura. Nosotros los señores te cantemos junto al Libro Grande y te bailemos con perfección; y tú, Obispo, nuestro único Padre, predica allí, en la orilla del agua. Dios te creó, ¡oh Santa María! entre abundantes flores; y nuevamente te hizo nacer en tu suave Pintura en el Obispado. ¿Quién tomará mi ejemplo? ¿Quién conmigo irá? ¡Oh, postraos en torno suyo. Cantad con perfección. Que mis flores y mis cantos se desgranen en presencia suya. Me extrajiste la saeta, me sanaste en presencia de todos para que los incrédulos no duden, para que los tibios se enciendan en tu amor, Santa María. Gracias te sean dadas, por mí y por mis hijitos y mi pobrecita mujer, mi compañera. Vibrantemente brotan mis cantares, en loor del tierno fruto de nuestras flores, que son su perenne eterno adorno. La flor del cacao su perfume va esparciendo; difundiendo su aroma la flor poyoma los caminos perfuma; allí viviré yo, el herido cantor. ¡Oh! ¡Oh! Oíd mis cantos que brotan tiernamente. ¡Gracias te sean dadas, por mí y por mis hijitos y mi pobrecita mujer, mi compañera!...

<sup>40</sup> Sigue la transcripción casi literal del *Teponaxcuicatl* de Francisco Plácido (primera mitad del siglo XVI).



EL OBISPO. Demos gracias a Dios Sacramentado y a la Virgen María de Guadalupe, nuestra Santa Patrona.

CORO DE ÁNGELES. Damos gracias al Altísimo, al Divino Jesús Sacramentado.

CORO DE MUJERES. Demos gracias a la Virgen María Guadalupe. Hemos presenciado el milagro. María ha santificado Anahuac con su dulce presencia.

CORO DE INDIOS. Es la Virgen María Guadalupe. La Patrona de México, la Madre de los Indios, la avanzada de Anahuac, su más firme baluarte.

CORO DE ÁNGELES. Y su Santuario en Tepeyac será el hogar indiano y de allí mostrará su clemencia amorosa y será la madre de los sufrientes naturales, y acogerá a cuantos soliciten su amparo, y escuchará sus lágrimas y ruegos, y les dará consuelo y alivio.

CORO DE ARCÁNGELES. Y será para siempre su madre bondadosa y los protegerá bajo su manto acogedor y tibio.

UNA VOZ INFALIBLE DESDE ROMA. Porque es la Madre de los Indios, la patrona de México, la Reina de las nuevas tierras conquistadas.

EL OBISPO. Nuestra Madre María de Guadalupe, que no hizo nada semejante por ninguna nación sobre la tierra. Demos gracias a Dios y encomendemos a la Virgen nuestro suelo.

¡Aleluya, aleluya!

EL ECO DEL VALLE Y LAS MONTAÑAS. Porque no hizo nada semejante por ninguna nación sobre la tierra.

¡Aleluya, aleluya!

## JORNADA DUODÉCIMA

*Pasaron cuatro siglos.*

*Feria en el Tepeyac.*

*El triste y buen pueblo mexicano se reuna a festejar a su Patrona.*

*Sobre la entrada de la antigua basílica se reproduce la ermita primitiva. Desde su tabernáculo de plata, María Guadalupe preside la reunión.*

*A la derecha, colgado en un puesto popular, un gran sarape<sup>41</sup> de Oaxaca con los colores de México y de María de Guadalupe.*

<sup>41</sup> *Sarape*: especie de frazada de lana, o colcha de algodón, de colores vivos por lo general.

*Cerca, un trovador entona su corrido<sup>42</sup> de ocasión, al son de arpa de mano y de jarana.<sup>43</sup>  
Del otro lado, al compás del corrido, un grupo de indios baila inexpressivo y hierático.*

**Este es el dulce Corrido de María Guadalupana que se cantará en la Villa  
en su Cuarto Centenario<sup>44</sup>**

Virgen mía de Guadalupe  
mi María tan bienamada,  
siempre acompaña y vigila  
a la Nación Mexicana.

Cuatrocientos años hace  
que María Guadalupana  
se le apareció a Juan Diego  
en esta misma llanada.  
Cuatrocientos años hace  
que es la patrona sin mancha  
buena madre de los indios  
y la mujer mexicana,  
y es consuelo de afligidos  
y es emblema de esperanza  
la Virgen de Guadalupe.  
Porque ella es la venerada  
protectora de los indios,  
la pastora de sus almas  
que a Dios en su nombre implora.  
Fue bandera desplegada  
por Hidalgo allá en Dolores  
cuando al son de una campana  
proclamó a México libre  
frente a su imagen amada  
entre unánime contento.  
Y fue la que enarbolara

<sup>42</sup> *Corrido*: poema narrativo popular que se canta o recita.

<sup>43</sup> *Marana*: instrumento de cuerdas que se parece a una guitarra pequeña.

<sup>44</sup> El título está precedido por un dibujo de la Virgen, con ángeles y flores.

nuestro buen Cura Morelos  
cuando entre vivas y palmas  
decía que era su patrona.  
Y les sirvió de atalaya  
a los indios que en el Sur  
cuando la invasión odiada  
padecían persecución.  
Y años después en Ayala  
fue su santa protectora  
cuando tristes reclamaban  
las tierras que les quitaron.  
Y en las pestes los sanaba  
y en los duros tiempos de hambre  
alimento les regala  
la Virgen de Guadalupe.  
Por eso es la bienamada  
niña nuestra y proclamamos  
que es la reina mexicana  
en su cuarto centenario  
cual lo fue cuando pintada  
en la tilma de Juan Diego  
desde el cielo nos llegara.  
Virgen no nos desampares  
no nos dejes niña santa  
que eres tierna madrecita  
de nuestra nación amada,  
y eres patrona y amparo  
de la ancha América Hispana,  
y en la gran frontera Norte  
eres vanguardia avanzada.  
Virgen mía de Guadalupe  
mi María tan adorada,  
siempre acompaña y vigila  
a la Nación Mexicana.

XAVIER ICAZA.



## Catálogo bibliográfico razonado

Teresa Fiallega \*

El presente catálogo incluye treinta y nueve piezas que por sus características son, sin lugar a dudas, obras de teatro guadalupano. Es decir, piezas escritas para la representación que adhiriendo a los diferentes modelos teatrales han acompañado la historia del teatro en México. Del teatro evangelizador, como *El portentoso mexicano* al teatro “multimediativo” como *El milagro de la Virgen*, de Alberto Gamboa, pasando por la comedia del Siglo de Oro, como la *Comedia famosa de la Sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*. Entre las piezas aquí catalogadas se encuentran también las que, transcritas y comentadas, dan vida a esta *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*. De esta bibliografía razonada han sido omitidas algunas obras que aunque no fueron escritas para la representación fueron, sin embargo, representadas. De éstas mencionamos solamente tres que confirman la importancia de las representaciones guadalupanas a lo largo de la historia de México. La primera del jesuita Francisco Castro es *La octava maravilla y su segundo milagro* publicada en 1729, y de la que María y Campos en *La Virgen frente a las candilejas*, asegura que fue representada “en el cerro del Tepeyac en alguna fiesta guadalupana” (p. 12). La segunda es el *Diálogo ideal entre Juan Diego y Juan Bernardino*, de 1820, de Fernández de Lizardi que precisamente por su forma dialogada se prestaba a la representación. La tercera es una obrita contemporánea, *Ofrendas Unidas*, escrita por Belisario Amigo y publicada en Montevideo, Uruguay. La presentación de cada una de las piezas catalogadas es el resultado de una “lectura” que ha seguido las líneas

\* Secretaría de Educación Pública, México.

de esta investigación y ha tomado como punto de comparación el *Nican Mopohua*, de Antonio Valeriano. Una exposición descriptiva y parafrástica que no pretende ser un comentario crítico.

Las piezas han sido localizadas en las siguientes bibliotecas y archivos mexicanos consultados:

- Lorenzo Boturini*, Interior Basilica de Guadalupe.  
*Felipe de Jesús Rougier*, Misioneros del Espíritu Santo, Tlalpan.  
*Eusebio Quino Jesuita*, Río Churubusco, Coyoacán.  
*Héctor Rogel*, Seminario Conciliar de México, Tlalpan.  
*Archivo Histórico José María Basagoiti*, Antiguo Colegio de las Vizcaínas.  
*José Vasconcelos*, Biblioteca de México, Plaza de la Ciudadela.  
*Centro de Estudios Históricos de México*, CONDUMEX, Plaza Chimalistac, San Ángel.  
*Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología*, Interior del Museo Nacional de Antropología e Historia.  
*Archivo Histórico del INAH*, *Fondo reservado*, Interior del Museo Nacional de Antropología e Historia.  
*Biblioteca Nacional de México*, *Fondo reservado*, Interior Ciudad Universitaria.  
*Rafael García Granados*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, Ciudad Universitaria.  
*Samuel Ramos*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Ciudad Universitaria.  
*Biblioteca del H. Congreso de la Unión*, Centro Histórico.  
*Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada*, Centro Histórico.  
Archivo General de la Nación, Centro Histórico.  
Biblioteca Palafoxiana, Centro Histórico, Cd. de Puebla.

1.

Águila, Ávila, F., *Juan Diego*, traducida al castellano por Primo Feliciano Velásquez, en López Beltrán, *Teatro Guadalupano*, Ed. Jus, México, 1972, pp. 323-356.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan D. F.

Colocación.

232.99

Lopz-B

TEA

Dice la portada: “Pieza dramática en dos actos y nueve cuadros, inspirada en la relación en náhuatl de Don Antonio Valeriano. Traducida al castellano por Don Primo Feliciano Velázquez.”

En esta obra, además de los ya conocidos personajes del *Nican Mopohua*: la Virgen, Juan Diego, el Obispo Zumárraga, y el tío Bernardino, aparecen el padre González, el padre Martín, Don Alonso, Atzayacatzin, Coanacoac, soldados y gente del pueblo.

La pieza inicia con una advertencia al director de escena sobre cómo pronunciar los nombres indígenas de los personajes y sobre el momento de la acción: México en 1531.

El lenguaje es profuso y moderno mientras la estructura y la puesta en escena están muy claramente señaladas, con varias acotaciones escénicas relativas tanto a la escenografía como a la acción y los movimientos de los personajes.

En el acto primero, cuadro primero, para contextualizar la acción y a diferencia del *Nican Mopohua*, aparece un pergamino para ser leído por el público, habla sobre la Ciudad de México diez años después de haber sido tomada por los españoles. Después la escena comienza con Bernardino y Juana que, apenados por Juan Diego, que no olvida a su mujer fallecida, reciben a Coanacoac, un indio idólatra que visita a Bernardino. Durante la charla Bernardino anima a Coanacoac a convertirse para que pueda entrar al cielo, éste cuestiona la incongruencia de los españoles y de su modo de ser cristianos, su desobediencia a su Dios, diciendo que si todos esos van al cielo porque él no ha de ir, aun sin convertirse. Debate sobre el mal trato

de los encomenderos hacia los indios, las marcas a fierro caliente como animales, y pregunta, *¿acaso su Dios les ordena hacer esto?* Bernardino sólo puede contestar que no lo sabe, y el invitado lo tacha de traidor hacia sus dioses por propagar la fe de Cristo. Le dice que Atzayacatzin ha jurado vengarse de los que han cometido traición, Bernardino le contesta que mientras él tenga fe en su Dios, no tendrá miedo de él, ni de ningún guerrero. Después termina este cuadro con Juan Diego hablando con su tío, quien le aconseja dejar de pensar y de sufrir, pidiéndole resignación por María Lucía. El primer cuadro termina cuando Juan Diego dice a su tío que no se preocupe, y que tiene que ir a misa; Bernardino le pide que no se tarde pues piensa en la amenaza de Atzayacatzin, luego se pone a rezar y le pide a Dios los libre de todos los peligros y perdone a Atzayacatzin.

Es en el cuadro segundo cuando se desarrolla la temática de acuerdo al *Nican Mopohua* y se da la primera aparición. En el cuadro IV, con la segunda aparición, la Virgen reitera su petición a Juan Diego y finaliza el acto primero.

En el acto segundo, cuadro primero, el autor inserta algunos diálogos originales como cuando Martín y González hablan sobre la flor de nochebuena. Los personajes alaban su belleza y se refieren a la flor como la preferida por los indios para llevarla a los altares, lo que da pie para que Martín cuente una leyenda de Navidad sobre ella.

Otra situación notoria, a diferencia del *Nican Mopohua*, se da en el acto segundo, cuadro quinto, cuando el Obispo, Martín y Alonso, comentan sobre una conspiración de los indios, comandados por Atzayacatzin y llamada la matanza de los blancos. Dicen que habían sido descubiertos, que el levantamiento se había planeado para dar fin a los abusos cometidos por un famoso capitán. Aquí se da un encuentro entre Atzayacatzin y el Obispo, ambas partes confiando en el otro, uno pidiendo la libertad de sus hombres y el otro explicando que lo único que quieren para ellos es la paz. El Obispo habla con Atzayacatzin de Dios, de la Virgen, y de las almas blancas, sin pecado.

El final de la obra se da con el milagro de las rosas en la última escena, respecto al *Nican Mopohua* la gran diferencia es que el Obispo, al ver la imagen de la Virgen, dice “y es morena”, volteando a ver a Atzayacatzin que lo acompaña, y le dice “mira esta es nuestra Madre, morena como tú, quien ha bajado como un símbolo de amor a traer paz”, luego afirma que



las órdenes de la Virgen serán cumplidas y que su santuario será levantado en el Tepeyac. Mientras Martín y González dicen “así sea”, Atzayacatzin se da cuenta de que es el único de pie, y acercándose a la Virgen se arrodilla besando la tilma de Juan Diego.

El objetivo de la obra, de carácter histórico, es mostrar cómo uno de los verdaderos problemas de la evangelización no fue el rechazo indígena de los principios cristianos, sino la incoherencia entre las acciones de los conquistadores y tales principios. De hecho, ante la conducta de Zumárraga, el rebelde termina convirtiéndose.

## 2.

**Anchondo L.**, Samaniego, R., *Coloquio. Las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Según la historia y tradición*, en López Beltrán, L., *Teatro Guadalupeño*, Ed. Jus, México, 1972, pp. 137-177.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan D. F.

Colocación.  
232.99  
Lopz-B  
TEA

“Plagio del *Auto Mariano*, de *El Pensador Mexicano*, ejecutado por los señores L. Anchondo y R. Samaniego.” Este drama que se autodefine como plagio del de Lizardi no lo es, como prueba la actuación de un mayor número de personajes, las detalladas acotaciones para la puesta en escena, la presencia del coro y de comparsas para representar al pueblo. Además de la amplitud, pues esta pieza está compuesta por seis cuadros, con dos o más escenas por cada uno.

Al igual que en el *Nican Mopohua*, aparece Juan Diego en el primer cuadro, pero no yendo a misa, sino hablando al Eterno y Soberano Dios Santo, agradeciéndole porque Él sacó a sus hijos del cautiverio y diciéndole que quiere obedecer su ley y cumplir sus preceptos, que su “recrelo” (recreación) es la misa y cantarle a Nana Virgen. También dice que está alegre y satisfecho de tener unos ministros que no son “carniceros” (definición que se atribuía a los sacerdotes durante la “revolución cristera”) sino padres

benditos y buenos, como Motolinía. El monólogo es interrumpido por el coro y la música que sorprenden a Juan Diego, al igual que la voz que lo llama, con lo que se sigue el relato tal como en el *Nican Mopohua*.

El lenguaje y la connotación de Juan Diego lo presentan como un personaje concreto y con los pies en la tierra, por ejemplo, cuando la Virgen le dice que quiere se le edifique un templo en ese lugar, Juan le pregunta porqué quiere vivir ahí. Ella responde que para vivir con los indios, él, sorprendido, le responde que tan guapa y tan fina no cree que “le cuadre el pinole y el mexcal tan fiero”.

Al despedirse, Juan sigue un monólogo en verso de la Virgen, que dice que la humildad es a Dios grata y que cuando en la vida falte el valor se mire hacia ella, que en nombre de su hijo Jesús el redentor, bajará del cielo copiosas bendiciones. El coro y la música que se escuchan en ese momento subrayan las partes principales de la pieza, como cuando Juan Diego expone al obispo la petición de la Virgen y éste no le cree, el coro canta la siguiente estrofa: “El mundo ha olvidado/que el Señor revela /a los pequeñitos/sus obras maestras”. Con lo que se da el fin del segundo cuadro.

En el tercer cuadro durante la segunda aparición, después que Juan pide a la Virgen que mande a otro más importante que él, reflexiona y le pide que mejor vaya Ella, ya que viéndola tan bonita de seguro le creerán. Después de que la Virgen le responde, vuelve a escucharse el coro y la música como apoyo al final del cuadro tercero.

En el cuadro cuarto se representa la tercera aparición en la forma ya conocida. Es en la última parte del cuadro quinto cuando, después de haber escuchado a Juan Diego, él Obispo recuerda que:

Como Dios a los humildes/ Muchas veces ha mostrado/ Cosas que tenía ocultas/  
A los letrados y sabios,/ Pueden ser verdad las cosas/ Que dos veces me ha contado;

Durante la cuarta aparición, en el cuadro sexto, después de que la Virgen manda a Juan Diego a la cumbre del cerro, se vuelven a escuchar la música y los coros reforzando la acción de Juan Diego. Los cuadros séptimo y último se desarrollan de acuerdo al *Nican Mopohua*. La pieza termina con las palabras del Obispo, diciendo que desde ese día, la Virgen de Guadalupe será su Reina y Madre. Entonces coro y música junto con el pueblo, entonan el

Himno Nacional Guadalupano, que en cinco estrofas alabará a La Virgen. Finalmente se lee una nota que dice: “Este himno puede cantarse con la música del Himno Nacional Mexicano”. Creemos que el objetivo de la obra es fortalecer el nacionalismo mexicano con la fe en la Guadalupana, como demuestra el final con el himno guadalupano cantado con la la música del Himno Nacional.

### 3.

**Anónimo**, *Coloquio de María Santísima de Guadalupe cuando se le apareció al dichoso Juan Diego, 1596*, en J. Muriel, A. R. Valero, *La tradición de las pastorelas mexicanas*, Ed. Condumex, México, 1996, pp. 68-82.

Archivo Histórico José María Basagoiti (Viscaínas). Viscaínas, 21, Centro Histórico, México D. F.

Colocación  
Archivo Histórico Viscaínas  
Privado

De informaciones concedidas por Ana Rita Valero de García Lascuráin, quien firma el texto crítico y la presentación del *Coloquio* en esta *Historia*, y por Rafael Tena, quien en la edición arriba mencionada se encargó de la transcripción, la edición que aquí se presenta “fue descubierta durante la elaboración de la *Enciclopedia guadalupana*, bajo la dirección del padre jesuita Xavier Escalada [† 9.10.2006]. Se trata –dice Ana Rita Valero– de la fracción de un cuaderno que mide 21.5 por 15.5 centímetros, en buen estado aunque con ciertos desgastes provocados por lo que parece ser un uso intenso del documento”. La pieza, cuyos personajes son la Virgen, Juan Diego, el Obispo y un paje, es un acto único que inicia en el momento de la tercera aparición, según el *Nican Mopohua*, cuando Juan Diego trata de evitar el encuentro con la Virgen para dirigirse a buscar a un sacerdote para el tío agonizante. En la pieza, en prosa, destaca el castellano impregnado de nahua, no solamente en la ortografía sino en la sintáxis del español. Parece que existe una refundición, del 1807, de la pieza: *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe*, firmada por José Protasio Beltrán.

#### 4.

**Anónimo**, *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*, manuscrito 69 folios, 18 x 24 cm, pp. 134, tinta sepia, siglo XVIII?, Puebla?, inédito.

Biblioteca Lorenzo Boturini. Interior de la Basílica de Guadalupe, México D.F.

Colocación.

2-B-24

B.B.G.

El manuscrito, por primera vez editado y comentado en esta *Historia*, sigue la estructura clásica de la comedia del Siglo de Oro español, es decir que está compuesta de tres jornadas, una trama principal, las apariciones de Tepeyac y una secundaria, la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles. Eventos de los cuales se representan todos los momentos históricos por lo que la acción se sitúa en 1531 y sobrenaturales, por ejemplo la aparición de la Virgen, por lo que respecta al Tepeyac y la de los ángeles por lo que se refiere a la fundación de Puebla, aunque la acción se desarrolla principalmente en el palacio arzobispal de la Ciudad de México. También entre los personajes se mezclan los personajes históricos y de ficción, con los alegóricos o sobrenaturales. Ellos son: la Virgen, Juan Diego, el Obispo (Zumárraga), el padre guardián, Fray Toribio (Motolinía) fray Castaño y Fray Donado (gracioso) el Presidente (de la Segunda Audiencia, Fuenleal), Don Juan Salmerón (oidor de la Segunda Audiencia), el Demonio, la Idolatría y dos pajes. La pieza es sin duda obra de un dramaturgo, o por lo menos de un literato. Mayores comentarios en la presentación y texto crítico de Cristina Fiallega.

5.

**Anónimo**, *La visita más feliz y compañía misteriosa. Drama místico en tres actos*. Imprenta Mariano de Zúñiga y Ontiveros, México, 1811, pp. 112.

Biblioteca Lorenzo Boturini. Interior de la Basílica de Guadalupe México, D.F.

Colocación

IF.27.5

B. B. G.

“Por estar prohibidas en los teatros públicos las comedias de santos. Con superior permiso.” La obra refleja ampliamente lo que el título anuncia, se trata en efecto de un drama en tres actos con seis, nueve y seis escenas respectivamente. La jornada más larga y la más compleja es la central. Escencialmente se trata del relato contenido en el *Nican Mopohua* “comentado”, tanto por la cita textual de algunos de los salmos más conocidos: 18 *La gloria de Dios resuena en el firmamento*, 8 *Cuán admirable es tu nombre*, 44 *Mi corazón se rebozó de dicha*, 95 *Cantemos al Señor un cántico nuevo*. Como por meditaciones hechas o por el Obispo o por el mismo Juan Diego en cuya boca, a pesar de la declarada ignorancia del indígena en materia religiosa, se ponen conceptos y meditaciones propias de los grandes místicos y teólogos, de San Tomás de Aquino, San Agustín y Teresa de Jesús. Los personajes, pues, corresponden perfectamente a los del relato nahua: la Virgen, Juan Diego, el Obispo, Juan Bernardino, y dos pajes. La pieza se concluye con una letanía a la que sigue una oración que acompaña la imagen de la Virgen a su primera capilla y no en el momento de la impresión de la tilma. El texto crítico y la presentación de la pieza se encuentran en las páginas internas de esta *Historia*, a cargo de Cristina Fiallega.

6.

**Anónimo**, *Coloquio para celebrar las cuatro Apariciones de la Virgen de Guadalupe*, Impresor Vanegas Arroyo, México, 1899/1900.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan, D. F.

Colocación

Miscelánea

16 A - VII \_ 4-5

También en la Brown University, USA

En la catalogación aparece como su autor el mismo Antonio Vanegas Arroyo, lo que deja pensar –no siendo éste el único caso– que Venegas Arroyo haya escrito y publicado algunas pequeñas piezas guadalupanas. Dice Armando de María y Campos en *La Virgen frente a las candilejas*: “De esta pieza hay varias ediciones, todas con el mismo grabado en la portada, que es un dibujo de José Guadalupe Posada [1851-1913] que muestra al indio Juan Diego al momento de extender su tilma ante el obispo, mostrando la imagen de la Guadalupana”.

Obra en cuatro cuadros y en verso cuyos personajes son los ya conocidos: la Virgen, el Arzobispo, un Ángel, un Familiar y Juan Diego.

Inicia con Juan Diego en el cuadro primero corriendo como en el *Nican Mopohua*, cuando se siente cansado y se recuesta en una peña quedándose dormido inicia una dulce melodía con un canto que dice:

Ha concluido la ciega idolatría  
que agobiaba la tierra mejicana  
pues hoy la santifica en este día,  
con su planta, María Guadalupana.

Cuando Juan Diego despierta creyendo que estaba soñando y se dispone a seguir su camino, lo detienen dos ángeles, Juan Diego por su elegancia los confunde con virreyes. Ellos le dicen que se engaña, pues no son de este mundo. Juan pide que lo suelten pues quiere seguir su camino, cuando desciende la Virgen, *Deus ex machina*.

En el segundo cuadro, en la sala del arzobispado, aparece un familiar, quien con malos tratos aleja a Juan Diego y sigue el relato como en el *Nican Mopohua*. El cuadro tercero se inicia con el coro, quien con su canto anuncia a la Guadalupana. Aparece otra vez la Virgen y le pregunta a Juan por su encomienda, él responde pero se rehúsa a regresar con el padre familiar. Interviene un Ángel cuyas palabras se intercalan en el diálogo de Juan Diego y la Virgen, conminando a Juan a obedecer. Después de cortar las rosas, el tercer cuadro termina con el coro celebrando la aparición milagrosa. Al salir Juan corriendo a llevar las rosas, la Virgen asciende *ex machina* y el coro la llama “Patrona de la Nación de los indios defensora”. El final de la pieza se da en el cuadro cuarto y último, con el arzobispo y el familiar arrodillados ante la imagen, mientras la música y las luces de bengala enfatizan la escena y se escucha el coro diciendo:

Feliz Nación Mexicana  
Que alcanzas en este día  
La aparición de María,  
La Virgen Guadalupana.

Creemos que se trata de una pieza divulgativa cuya finalidad era la de enseñar divirtiendo pues el lenguaje de Juan Diego provoca la risa de los espectadores. Sobre el argumento enviamos al lector al texto crítico y al comentario de Marjorie Sánchez, en esta *Historia*.

7.

**Anónimo**, *Coloquio para celebrar la Maravillosa Aparición de Nuestra Señora De Guadalupe*. Un folio, por adelante y por atrás, a tres columnas, Imprenta de Antonio Venegas Arroyo, Encarnación, México, núms. 9 y 10, S.f.

Biblioteca Fondo reservado del Archivo INAH en la sede del Museo Nacional de Antropología. Chapultepec, D.F.

Colocación.  
1.FF.IN.FOL.  
1ª Serie  
Legajo 16.2  
Nº 19-25

También en Beltrán, L., *Teatro Guadalupano*, Ed. Jus, México, 1972, pp. 178-186. El compilador escribe bajo el título “Autor: Antonio Venegas Arroyo, 1880”.

En el folio aparecen tres pequeños grabados, uno central con la Virgen de Guadalupe, en el que Juan Diego aparece con el bastón del pastor, y dos querubines que lo enmarcan.

La pieza se puede ubicar a finales del siglo XIX, periodo en el que la imprenta de Venegas Arroyo era una de las más importantes de la Ciudad de México. Acto único en tres escenas, aunque de éstas es señalada solamente la primera; el autor maneja el desarrollo del drama con acotaciones escénicas, no señala cuadros, ni señala las escenas excepto en el primer caso. A los personajes, ya conocidos en el *Nican Mopohua*, la Virgen, Juan Diego, y el Arzobispo Zumárraga, se añaden cuatro ángeles y un coro que se escucha al principio, en la primera escena, así como en la parte intermedia y final de la obra. En la primera acotación, que precede la aparición de la Virgen, se dice que esta será una niña de doce años (también Lizardi escoge a una niña para que represente a la Virgen). Los diálogos son sencillos, en versos casi siempre octosílabos en cuartetas a rima alterna; en ocasiones en sextillas de cuarteta más dístico final. Con originalidad inicia la obra con música y el coro mientras una niña vestida de guadalupana, parada en una nube con su ráfaga de rayos, es descolgada “*Deus ex machina*, y quedará en el viento como cuatro varas de alto”. A diferencia del relato nahua aquí la Virgen aparece circundada de ángeles.

La acción se coloca en el momento de la tercera aparición, según el *Nican Mopohua*, cuando Juan Diego se dirige a Tlaltelolco en busca de un médico para su tío, Juan Bernardino que aquí sólo es nombrado. A partir de este momento la acción se desarrolla con el orden conocido en el *Nican Mopohua*.

En la segunda escena y primera visita al palacio del Arzobispado, resalta el hecho de que el Arzobispo recibe inmediatamente al indio llamándolo “hijito” y que cuando éste le da el mensaje, el Obispo, al no creerle, lo trata duramente y lo corre diciendo: “Vete chismoso embustero, /Ya me estás incomodando; / No me sigas enfadando/ Increíble majadero”. Juan Diego, ofendido, decide no ir a su cita con la Virgen pero aparecen dos ángeles y tomándolo de cada brazo, “lo obligan” a regresar a donde la Virgen lo espe-



ra. También llama la atención que, cuando Juan Diego le dice a la Virgen que necesita una señal, ella lo invita con familiaridad a que caminen juntos hacia el cerro: “vamos los dos platicando”.

Aquí interviene el coro, mientras Juan Diego le dice a la Virgen que en el cerro no hay nada, que sólo se va a cansar, ella insiste y le responde:

    Mi religión va a florear;  
    sube conmigo muy breve  
    estas flores se han de marchitar  
    en el siglo diez y nueve.

Pensamos que se refiere a la Constitución de 1857, cuando se estableció la autoridad al gobierno de injerencia en materia de culto público y de disciplina eclesiástica. Mientras suben, la Virgen le promete la Gloria en el cielo. Llegan juntos a la cumbre del cerro y aquí interviene el coro. Al ir a presentarle las rosas al Arzobispo, Juan Diego está contento, pues puede protestar ante el prelado por haberlo llamado chismoso. Mientras caen las flores del ayate, se escucha el coro y la música, entonando letras alusivas a la Virgen Reina y a la Nación Mexicana. Al negarse Juan a dejar la tilma, es de hacer notar que el obispo le ofrece ropa y dinero y le suplica que se la entregue. La obra termina cuando Juan deja la tilma y dice que para que quiere el dinero si su madrecita le ofreció los cielos.

Tanto por la época de composición, seguramente posterior a 1867, es decir, después de la guerra de Reforma, de la invasión francesa y del Segundo Imperio, eventos en los que el Catolicismo había sufrido duros golpes, pensamos que el objetivo de la obra haya sido el de recordar y mantener viva la identidad gudalupana, sinónimo de identidad nacional.

8.

**Anónimo**, *Coloquio alegórico guadalupano*, Imprenta Mariano Ontiveros, México, 1823, 13x9 cm., pp. 22.

Biblioteca Lorenzo Boturini. Interior de la Basílica de Guadalupe, México, D. F.

Colocación

3-C-27

B. B. G.

Hay un ejemplar también en la SUTRO Library, de California.

Como anuncia el título, se trata de una pieza alegórica estructurada en un acto único y doce escenas en las que participan la América, las tres virtudes teologales, fe esperanza y caridad, Almolotzin, los vicios, dos sacerdotes, Luzbel, el pueblo y Juan Diego, quien, sustituyendo en un pedestal a la antigua diosa Teotenzin, evoca el acontecimiento guadalupano, las apariciones, la petición de la iglesia, la conducta del Obispo, la solicitud de las señas, la recolección de las rosas. Durante la reconstrucción del último momento de la historia relatada y de la evocación del gesto hecho siglos atrás, es decir, el momento de la apertura de la tilma y la caída de las rosas, en el *Coloquio* se reproduce la impresión de la imagen de modo que, al final, Juan Diego, oculto por la imagen guadalupana, deja a la Virgen sobre el pedestal. La pieza es una de las más interesantes de la producción guadalupana, pues por las argumentaciones histórico-teológicas, la Emperatriz de América es considerada como el rasgo caracterizante y al mismo tiempo de orgullo identitario del entero continente americano. Una América que, a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, parece tambalearse en sus fundaciones católicas. Otro rasgo interesante, observado por algunos críticos como Armando de María y Campos, Luis de Tavira y Jesús Flores Escalante, es la nota final con la que se cierra la pieza y que ha dado lugar a una hipótesis autorial que confirmará o menos Piero Menarini con el texto crítico y el comentario de la pieza en las páginas de esta *Historia*.

9.

**Anónimo**, *Coloquio Guadalupano*, en López, Beltrán, L., *Teatro Guadalupano*, Ed. Jus, México, 1972, pp. 75-119.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria Tlalpan D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

Por el estilo y la versificación, creemos que se trata de la transcripción de una larga pastorela, nótese la importante presencia de Luzbel, colocable a fines del siglo XIX. En esta pieza no se especifican cuadros, actos, ni jornadas, aparecen sólo algunas breves acotaciones escénicas del tipo “Cambio de decoración cerro” entre cada intervalo, lo que estructura la pieza en tres cuadros de tres escenas.

Además de los personajes de la Virgen, Juan Diego, el Obispo y Juan Bernardino del *Nican Mopohua*, aquí aparecen Luzbel, San Miguel, padre Portero y dos padres familiares, acompañados por coros. El diálogo entre los personajes se presenta en largas estrofas de octosílabos en asonancia. Con Juan Diego y Bernardino el autor trata de reproducir el modo de hablar de los indígenas y respecto al *Nican Mopohua*.

Se inicia el drama con un largo monólogo de Luzbel que aparece quejoso porque a pesar de saberse bien dotado de sabiduría y talento, se ha enterado de la aparición guadalupana del cielo y recuerda que desde la primera vez que retó a Dios y que éste lo mandó al fuego eterno de ahí salió más pertinaz y soberbio. Alardea de lo que hizo con Adán, con Caín, David y Salomón pero lamenta el nacimiento del Verbo, cuya Santa Madre ahora viene bajada del cielo y se aparece en México. Asegura que no logrará establecerse ahí, pues estorbará el camino de Juan Diego saliéndole al encuentro como un ángel de bondad y que no le valdrá a la Virgen ser todo lo que Ella es. En la segunda escena aparecen Juan Diego y Juan Bernardino acostados, el tío lo despierta y le pide que se apresure para ir a misa, lo cual Juan Diego hace, y después de un largo diálogo con el tío sale repasando los mandamientos. En la tercera escena aparece Luzbel, que intenta distraer

a Juan Diego de sus oraciones invitándolo a la charla: Luzbel sigue en su intento, cuando se presenta San Miguel. Termina la escena cuando éste dice a Luzbel que no logrará lo que se propone con Juan Diego pues él cuenta con una gran defensora.

Segundo cuadro, Juan Diego sigue su camino hacia el cerrito y encuentra a la Virgen, que le llama por su nombre. Siguen las escenas de las apariciones como se leen en el *Nican Mopohua*, sólo que al diálogo de la Virgen se le añaden expresiones reafirmando que es por disposición de su Hijo, segunda persona del Trino, que ella está aquí. Con dulzura ofrece a Juan Diego el Cielo, él en su ingenuidad, no comprende pues pregunta: “¿allá también comeremos/ tortillitas y frijolito?” y presuroso quiere irse con ella, a lo que la Virgen le responde que todavía no es su tiempo.

En el diálogo entre los dos personajes principales se pueden observar algunas incoherencias, como cuando la Virgen accede a escuchar lo que Juan Diego le cuenta y ella le pregunta: “¿Esa sería alguna historia/ que leíste en algún libro?” siendo Juan Diego un hombre sencillo e iletrado.

En este tercer cuadro nuevamente Luzbel aparece en todas las escenas, tratando de disuadir al indio de que vaya a ver al Obispo y de que “esa Mujer”, no hace nada por amor sino porque quiere ponerlo en peligro. Juan Diego no lo escucha y sigue su camino. Juan Diego llega al obispado y el Obispo le pide las señas. La Virgen aparece, le pide una respuesta a Juan Diego quien sale huyendo por la preocupación de su tío y cae el telón.

En la cuarta aparición, en el tercer cuadro, la Virgen envía por las flores y cuando Juan Diego encuentra las rosas, aparecen por primera vez en el drama, acotaciones para música y canto, con el que se apoya la escena, así como una acotación escénica que dice “cantan pajarillos”.

Después de recoger las rosas y pedir la bendición a la Virgen, Juan Diego se va, sigue su camino; Luzbel lo encuentra y lo amenaza con crueles tormentos, finalmente Juan Diego, decidido, le dice que lo deje pasar y que no se esté metiendo. Se Va. En la siguiente escena en el palacio, Juan Diego mantiene otra lucha con el portero para entrar al despacho del Obispo y después de mostrarle el prodigio de las rosas y el ayate, éste le pide que le deje todo. De nuevo Luzbel, disfrazado de sacerdote, le insinúa la duda: “¿Lo será acaso lo diablo/ este pagre reverendo?/Lo oler un poquito a azofre”. Aparece San Miguel y vence a Luzbel. La constante presencia de Luzbel y el final de la pieza muestran marcadas diferencias con el *Nican Mopohua*:

Juan Diego y Bernardino se lamentan por no tener dinero para comprar algo y ofrecer como los demás a la Virgen, rosas o velas, entonces a Bernardino se le ocurre ofrecerle danzas para la fiesta, aceptando la sugerencia de un abogado, que es Luzbel. Juan Diego, desconfiado, dice no creer que ese señor sea abogado, que le parece muy extraño, y lo descubre lo dice a su tío, Bernardino grita ¡Ave María Purísima!, por lo que Luzbel huye, echando llamas. Los mensajes contenidos en la pieza como los de las pastorelas son principalmente dos: el primero de carácter teológico moral que se podría resumir en que para actuar bien se necesita discernimiento y una constante lucha contra los engaños del mal, el otro de denuncia socio-económica, que observa que a pesar de las apariciones, los indígenas representados por Juan Bernardino y por Juan Diego no han alcanzado ninguna mejoría social.

#### 10.

**Anónimo**, *La Gloria de México. Coloquio Guadalupano*, en López Beltrán, *Teatro Guadalupano*, Ed. Jus, México, 1972, pp. 207-238.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan, D. F.

Colocación.  
232.99  
Lopz-B  
TEA

La obra es un melodrama en dos actos, diez cuadros y veinte escenas, cantos y apéndice, escrito en prosa con un estilo extenso, rico y profuso. Los diálogos de todos los personajes son tan largos que cada uno podría ser considerado un monólogo y podría extrapolarse del texto sin que éste último se afectara. También el número de personajes es abundante y llama a la escena a los grandes personajes históricos que han construido la historia de México. Aparecen además de Bernardino, Juan Diego, Zumárraga y Nuestra Señora de Guadalupe, en imagen, Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Cuauhtémoc, dos clérigos, Anáhuac y su corte, dos doncellas, Quitli, hija de Anáhuac y su doncella, Marina, dos verdugos, comitivas de Colón, Cortés, y Cuauhtémoc, indios e indias, Padre Bartolomé de las Casas, los participantes en una procesión general.

Como característica particular, llama la atención la estructura de la obra que pone en evidencia que el autor no revisó el texto ya que, durante el desarrollo de la misma, pareciera cambiar sus intenciones, pues las escenas y cuadros son señalados en modo diferente a lo largo de la pieza. A partir del cuadro ocho escena ocho y hasta la escena diecinueve, aparece el relato como en el *Nican Mopohua*, que termina en el cuadro noveno con Bartolomé de las Casas y Anáhuac.

Al principio de la obra van apareciendo cuadro por cuadro hasta el cuadro siete, diferentes personajes de la Historia de América, quienes hacen referencia a la religión en estas tierras siendo que toda la Historia de América responde a la evangelización, y ha estado bajo el signo del guadalupanismo, nacido en este continente. Pareciera muy especial, también, el encuentro de estas civilizaciones con la Iglesia, representada por los clérigos. Cambia a partir del acto segundo, cuadro ocho, cuando aparecen Bernardino y Juan Diego hablando de su misión evangelizadora, diálogo que se concreta en la escena once del mismo cuadro, en que ambos tratan de animar a otros indígenas a que cumplan con los sacramentos, se confiesen y se casen por la Iglesia.

Los personajes de Cuauhtémoc y Anáhuac pudieran ser la representación de los antiguos indígenas, quienes al ser conquistados, vivieron la confusión y el sufrimiento de la pérdida de su cultura, sus dioses y su religión creándoles, como a Anáhuac, una sensación de enojo y de resistencia, a diferencia de Quitli, su hija, quien como una nueva generación aceptó dócilmente la conversión como un signo de esperanza. Estos personajes resaltan en la obra, ya que el final de la misma se une con estos personajes Bartolomé de las Casas quien dice “allí tienes pueblo querido a la maravilla de amor al mexicano” y Anáhuac, quien vence su resistencia y acepta la nueva religión, ante la imagen de la Virgen de Guadalupe, habla al pueblo y les dice: “Al fin venciste arrobadora Dama Excelsa, a tu voluntad rendida está la maravillosa reina del Anáhuac” y diciéndole que la ama, hinca una rodilla y exclama “Doblad vuestra rodilla. Doblad vuestra alma ante la gloria de Dios, Gloria de México”. Termina el drama con todos arrodillados y escuchando que se canta el himno oficial de Nuestra Señora de Guadalupe. En síntesis, la pieza propone una interpretación de la Historia nacional a través del filtro del guadalupanismo que, en la representación, la explica.

## 11.

**Anónimo**, *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe o Las Cuatro Apariciones y Lamentaciones de Luzbel*, Guión mecanografiado, México, Sf., transcrito en 1995.

Biblioteca Nacional de México, interior de la UNAM, sede Cd. de México.

Colocación

G 808.81

Misc.29

Obra anónima en cuatro actos, sin fecha, del siglo XX. En el ángulo inferior derecho hay una nota de 1995 que habla del traslado del libro original. Se desconoce tanto el nombre del autor como de quien transcribió la obra. En esta pieza el *Nican Mopohua* se convierte en parte del diálogo de los principales protagonistas. Se habla también de Luzbel y aparecen la astucia y el pecado como personajes, así como los arcángeles Miguel, Rafael y Gabriel, además de un rancho. Aquí no se trata de teatro evangelizador para convencer a la población de abrazar una nueva religión, más bien refuerza algunos conceptos religiosos y de fe, ya establecidos. Enaltece la presencia de la Virgen, su poder sobre el mal, su capacidad de hacer milagros y el amor por sus hijos. Menciona a los tres arcángeles para ofrecer ayuda, en especial a San Miguel Arcángel como protector, junto con la Virgen, de las acechanzas de Luzbel.

El objetivo de la obra es sobre todo social y religioso y medita sobre la vigencia de la presencia guadalupana en México. De hecho, independientemente del paso de los siglos transcurridos desde el evento del Tepeyac, la Virgen de Guadalupe se representa como la siempre presente en la vida cotidiana de los mexicanos, que la sienten madre y protectora. El lenguaje de los personajes es moderno, sencillo y fluido; en ella se conjugan dos géneros, la comedia y la pastorela.

12.

**Beltrán, J. P.**, *Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe*, manuscrito, México, 1807, pp. 20.

Biblioteca Nacional de España. Paseo de Recoletos 22, Madrid.

Colocación

Ms. 3167

Folios 43r-52v

El texto manuscrito del *Coloquio* está constituido por diez folios y veinte páginas y forma parte de una miscelánea intitulada *Colección de poesías mexicanas* que contiene 26 obras de poesía de autores diferentes y de distintos temas. La pieza fue escrita, publicada y representada en 1807 en un solo acto en verso, octosílabos en asonancia en su mayoría. Está formado por los diálogos de los diferentes personajes que incluyen los fundamentales del *Nican Mopohua*, es decir, la Virgen, Juan Diego, el Arzobispo y el Padre Portero. No aparecen separaciones explícitas, por medio de acotaciones, de las escenas que omiten la primera aparición. La acción empieza cuando Juan Diego está yendo a Tlaltelolco en busca de un sacerdote para que confiese a su tío Bernardino, que no aparece nunca en la escena. Los personajes de esta obrita están muy bien caracterizados y después de la lectura del texto queda la impresión de haber “visto” el retrato de las diferentes clases sociales del México en vísperas de su independencia. Creemos que la obra propone el símbolo guadalupano, primera bandera de la mexicanidad, para enaltecer a las clases y grupos sociales de los oprimidos.

Para profundizar en el argumento enviamos al lector a la presentación y texto crítico de Livia Brunori, al interior de esta *Historia*.



13.

**Briones, C.**, *Misión de Juan Diego en México*, en López Beltrán, *Teatro Guadalupeño*, Ed. Jus, México, 1972, pp. 288-290.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan, D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

Escrita en San Miguel de Allende Guanajuato, esta obra es un diálogo en prosa. La autora no indica cuadros ni escenas, sólo al principio, señala en una acotación escénica que la acción es: "En un paseo o en un jardín del pueblo".

Los personajes son Moisés y Luis. De los del *Nican Mopohua* aparece solamente Juan Diego, evocado por los protagonistas, y el relato de las apariciones está presente únicamente como el hecho histórico probatorio que debería llevar a la canonización del vidente. Moisés es escéptico y sin mucho conocimiento de la religión, conversa sobre los problemas sociológicos del pueblo mexicano y dice a Luis que si los católicos veneraran a Juan Diego, o existiera un culto hacia él, esto sería un acto de justicia de la religión para reivindicar a este grupo social que ha sido marginado durante tanto tiempo. Ambos comentan los hechos históricos de la Conquista, la heroicidad de los franciscanos, la historia patria y el culto a Juan Diego. Sobre esto, Moisés le pregunta a Luis, que es creyente, en qué se basaría la Iglesia católica para declarar santo a Juan Diego. Luis responde que, independientemente del fallo de la Iglesia y del Papa, el hecho de las apariciones y de haber sido escogido por la Virgen, lo hace merecedor de tal honor. Moisés refuta, Luis confirma que fue elegido por sus virtudes, después de una larga disertación, Moisés vuelve a cuestionar, cómo ante tales pruebas, no lo han canonizado. Luis, al notar que lo ha convencido, le dice que parece que ha experimentado en su corazón "La misión de Juan Diego en México". Moisés se queda absorto después de haber escuchado cosas tan desconocidas para él y le dice a Luis que siente una necesidad que no puede explicar, Luis responde que tiene la necesidad de la caricia celestial y lo invita a postrarse ante la Madre Mexicana, para de Ella recibir sus gracias.

Resulta evidente que la obra forma parte de la producción literaria con la que se preparó y reivindicó la santidad de Juan Diego. La campaña de canonización de Juan Diego alcanzo el objetivo, pues, después de haber sido declarado santo, existe un gran culto y veneración a Juan Diego en la antigua Basílica de Guadalupe, en donde mucha gente deja junto a su imagen, ex votos como símbolo de agradecimiento por los milagros recibidos.

#### 14.

**Cuevas, Marván, C.**, *El Padre Nuestro de Juan Diego*, en López Beltrán, *Teatro Guadalupeño*, Ed. Jus, México, 1972, pp. 303-322.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan, D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

En el índice del libro de Beltrán, el nombre del autor aparece como “Cuevas”, pero en el interior del volumen, al inicio de la obra, se presenta como Guevara Marván Carlos. La pieza, en dos cuadros y once actos está bastante bien señalada con escenas y acotaciones escénicas. Escrita con un lenguaje contemporáneo claro y fluido, la obra presenta varias y marcadas diferencias con el *Nican Mopohua* y se rehace a la tradición de los autos sacramentales. Esto lo muestra la presencia de un gran número de personajes que son la humanización de vicios y virtudes y la presencia de ángeles y diablos. Así, además de Juan Diego, la Virgen, Bernardino y Zumárraga, ya protagonistas del cuento náhuatl, presenta a Malitzin o María Lucía, esposa de Juan Diego, al padre Motolinía, bautizante de ambos, al Diablo guardián de Juan Diego, al Ángel guardián de Juan Diego, al Diablo Mayor Guardián de México, al Demonio Lujuria, al Demonio Avaricia, al Demonio Soberbia, a Josefa la curandera, al portero del obispado, a dos criados, tres indios y tres indias, y a “siete niños para los coros que pueden ser suplidos por indios si se suprime la escena infantil”. También indica en algunas acotaciones que para facilitar la acción dramática, se supriman escenas secundarias, aunque históricas.

En la primera escena del primer acto, a diferencia del relato de Valeriano, aparecen Cuauhtlatoatzin, antes de su conversión y Malitzin. El primero apesadumbrado por la muerte de su madre se acerca a ella, quien con un cántaro saca agua de un pozo. En un corto diálogo, ella le dice que entiende su pena y él le propone matrimonio. Después de la promesa de que será tratada con delicadeza y como una hermanita menor, ella acepta y a su vez promete ser dócil. Otra diferencia en el mismo acto es la dramatización de la actividad evangelizadora de Motolinía, que explica a tres parejas de indios –entre ellos Malitzin y Cuauhtlatoatzin–, la persona de Jesús, del significado del crucifijo y el rol de María, que está en el cielo. Luego les habla del bautismo y de su importancia para expulsar al demonio y purificar el alma. Motolinía despierta la curiosidad de Cuauhtlatoatzin, que le hace preguntas. El fraile aprovecha y manda traer unos jarros para bautizarlos, dándoles el nombre de Juan Diego y María Lucía.

Algo importante sucede también, después del bautizo, Juan pide a Motolinía que le enseñe a rezar el *Padre Nuestro*, y el cuadro termina con los tres rezándolo. A partir de aquí, será la oración que Juan Diego traerá a sus labios ante cualquier tentación, acechanza o peligro, lo cual justifica el título de la pieza.

En el acto II, escena primera, el diablo cuidador de Juan se queja de que no ha podido hacerle caer ni siquiera en impacencias, pues siempre tiene en los labios la oración que tanto lo lastima, el *Padre Nuestro*. Afirma que su mujer morirá de un día para otro y que él aprovechará cuando esté triste. En la segunda escena de este mismo acto, Juan Diego se presenta ante Motolinía para pedir una misa por su mujer, que ya murió, y en cambio le ofrece “un maicito”. Sigue en la tercera escena el consejo de diablos, quienes discurren con el diablo mayor sobre el fervor con el que los indios rezan después de ser bautizados y en especial les llama la atención Juan, ya que siempre repite la oración que tanto les humilla y por más que hacen, él con su bendita oración “no nos dejes caer en la tentación”, ni se inmuta. Aquí el Diablo Mayor habla de hechos históricos, pues dice que Juan no vale nada, que habría que atacar a Zumárraga, que acusa con el rey a Nuño de Guzmán que herra, azota y mata sin compasión a los indios, además de destruirles sus casas a los frailes dominicos que los vencieron. Luego el Diablo Mayor aconseja llevar otra estrategia, la de animar a Juan a que se dedique al catecismo y no deje de ir a misa, para distraerlo de la petición que la

Virgen le hará. Como una diferencia más aparece en el cuadro segundo un ángel preguntándose si la Virgen está yendo hacia Roma, España o Francia. A partir de la escena IV del acto II del mismo cuadro inicia el relato de las apariciones según como aparece en el *Nican Mopohua*.

Aunque en el mismo se intercalan escenas en donde el Diablo tienta a Juan y él seguirá repitiendo la oración del *Padre Nuestro*, lo que justificará el título de la pieza. En este mismo acto IV se destaca como otra diferencia más, mezclada con el relato, una escena infantil en la cual se describe el abuso de los niños españoles hacia los niños indios y cómo Motolinía, que observa, pone paz diciendo que al Cielo van quienes tienen el alma blanca, y no la cara, y después de explicar a los niños y hacer que se arrepientan, inicia una lección para que aprendan los sacramentos de la Santa Madre Iglesia. En el mismo acto IV vuelve a aparecer el consejo de diablos, quienes dicen que ninguno de ellos ha podido distraer a Juan Diego de su misión, y que de realizarse el templo a la Virgen, esto les traerá derrotas considerables. En el acto IX, cuando Juan Diego quiere pasar desapercibido por la Virgen, el Diablo se le aparece otra vez mientras el vidente, además de rezar el *Padre Nuestro*, le reza a su ángel de la guarda. Aquí aparece una acotación escénica del autor que dice “Aparece [el ángel] la única vez visiblemente, para dar a conocer al público que siempre nos asiste”.

Una diferencia más se da cuando en la escena III del acto X, cuando Juan Diego muestra al Obispo el milagro de las rosas y éste dice que llevará la imagen a su oratorio. Aquí el autor intercala un canto de ocho estrofas a la Virgen, con la música de las “Mañanitas del Rey David”. En el acto XI y último, el autor termina la obra en modo diferente al *Nican Mopohua*: con la muerte de Juan Diego, asistido por un fraile que lo invita a prepararse, a lo que Juan le dice que ya comulgó. Muere rezando el *Padre Nuestro*. Al acercarse el fraile, y confirmar que murió, entran indios e indias sollozando, y aparece un fondo del que sale la Virgen y se ve a Juan Diego vestido de indio y acompañado de su ángel de la guarda, mientras un coro canta un canto popular: “al cielo, al cielo yo iré María, al cielo, al cielo a verte yo iré”. Nos encontramos, en este caso, con una trama secundaria que se pone en paralelo al relato de las apariciones y cuyo argumento es la biografía de Juan Diego, emblema de los nuevos convertidos, que se presenta después de la muerte de su madre (¿su antigua cultura?) que emprende una nueva vida, su matrimonio con María Lucía, su viudez y sobre todo su perseverancia y abandono en manos de su

nuevo Dios, simbolizado por el *Padre Nuestro* que, como se sabe, encierra cuanto es necesario para la vida terrena y para la salvación eterna. Por lo que no queda duda sobre el carácter catequístico de la pieza.

15.

**Gamboa** Rodríguez, S. A., *El Milagro de la Virgen, Literaria Teatro*, México, Guión mecanografiado presentado en la Dirección General de Derechos de Autor. Registro Público del Derecho de Autor, 9 de octubre de 1987, pp.70.

Biblioteca Félix de Jesús Rougier, Misioneros del Espíritu Santo, Abasolo 75, Tlalpan, D.F.

Colocación  
232.99  
GAMB\*  
AbMIL  
12911

Obra moderna en dieciocho cuadros. Por cada cuadro de guión una escenografía diferente. El espectáculo lo introduce un locutor quien presenta la obra como un viaje en el tiempo. En lugar de actores el autor propone utilizar maniqués mecánicos movidos por computadora, los que adaptó a los personajes de la historia para ser representados en una producción de audio y video. Pensamos que debe haberse representado por lo menos en una sede experimental.

Sergio Alberto Gamboa Rodríguez, nace el 28 de abril de 1946 en México D. F., y es licenciado en Ciencias y Técnicas de la Información por la Universidad Iberoamericana, la trayectoria del autor ha sido en periodismo, TV y medios de comunicación.

Aparecen solamente los personajes principales del *Nican Mopohua*: la Virgen, Juan Diego, fray Juan de Zumárraga, Tío Bernardino.

La historia se desarrolla según el *Nican Mopohua*, hasta la parte en que Juan Diego se presenta ante el obispo con las pruebas de las rosas y el ayate; la obra se concluye con tres pantallass de cine y tres multiproyectores que muestran las diferentes etapas del culto guadalupano mediante tomas de la Basílica a partir de la primera ermita. El lenguaje es coloquial y se apega al diálogo original.

Interesado en concretar ideas creativas, Gamboa Rodríguez se dio a la tarea de desarrollar este proyecto actuado por maniqués, cuyo mayor reto era la producción y el aspecto técnico. Aunque el objetivo del autor, según sus propias palabras, era el hacer posible una representación de “los gloriosos hechos de las apariciones”, con la idea de que el público “viva y se emocione de dicho portento”, ya que el dramaturgo considera las apariciones como “un bello suceso en nuestra religión católica.”

16.

Gómez, Z., *Santa María de Guadalupe*, en López, Beltrán, L., *Teatro Guadalupeño*, Ed. Jus., México, 1972, pp. 38-56.

Biblioteca Héctor Rogel, Seminario Conciliar de México, Calle Victoria Tlalpan D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

“Auto” guadalupano, en dos actos y en prosa escrita por el ingeniero canónigo y teólogo de la catedral de Querétaro. Lo que hace pensar que haya sido escrita para una de las tradicionales representaciones decembrinas. A los personajes ya conocidos que aparecen en el *Nican Mopohua*, como La Virgen, Juan Diego, Juan Bernardino y fray Juan de Zumárraga se les une un criado en lugar de paje, y un familiar.

A cada uno de los actos que componen la pieza corresponden cuatro y tres cuadros respectivamente. En el primer acto, cuadro primero, aparece Juan Diego caminando. Hablando a sí mismo, se dice feliz desde que es cristiano y afirma “ya no tengo la desgracia de adorar esos horribles ídolos a los que se les ofrecen tantísimos sacrificios humanos. ¡Bendita la hora en que conocí a Dios y a su Santa Madrecita! ¡Bendita la hora en que fui bautizado!” Luego hace una reflexión de lo que le impactó el primer sermón que escuchó a los misioneros y que esa predica estaba dirigida a muchos indios entre los que estaba su tío Bernardino, recordaba que les había dicho el misionero, que no hay más que un solo Dios creador y “que este Dios es tan bueno que por librarnos del maligno que está metido en los ídolos, bajó

de su cielo, se hizo hombre y murió por nosotros,” que luego les dijo que si querían ser cristianos deberían creer en Él, abandonar sus vicios y pecados y recibir el santo bautismo, y que el resultado sería que si se portaban bien hasta el término de su vida, Dios los llevaría a su gloria para siempre. Luego recordó que al acercarse al misionero y decirle que él sí quería ser cristiano, éste le dijo que entonces tendría que dejar sus costumbres antiguas y que también dejaría su antiguo nombre, así que al bautizarlo dejó de llamarse Cuautlatohuac y fue bautizado como Juan Diego. También dice que le llegó al corazón saber que Dios tiene madre y que ella es compasiva con los indios, que por eso va a la doctrina a Tlatelulco todos los sábados y a oír la misa que se celebra “en honor de la Inmaculada Madre de Dios” que él la quiere mucho porque Ella lo cuida a donde quiera que va y le ayuda en sus necesidades. Independientemente de la sencillez y humildad de Juan Diego, éste utiliza con bastante propiedad un lenguaje muy prolijo y rico vocabulario.

En el acto primero cuadro segundo, cuando el criado avisa al obispo de la insistencia de Juan Diego de verlo, éste se intranquiliza pero acepta y, después, hablando solo dice que “pobrecitos indios que si él que es su obispo no tiene paciencia para oírlos, quién la tendrá, ya que han sido despreciados y maltratados por todos” pero que hay que hacerles sentir:

que la religión Cristiana que han abrazado es todo amor, que en ella no hay señores y esclavos, sino que todos son hermanos, porque son hijos de un mismo Padre, ¡del Padre que está en los cielos! ¡Este es el único medio de civilizarlos!

Algo de llamar la atención es que en el *Nican Mopohua* Juan Diego se dirige a la Virgen como “su niña” y en esta pieza le dice “Mi Diosa mi Señora”, acto primero cuadro primero; también, cuadro tercero. “Mi Diosa Mi Señora Mi Hija” o “Mi Diosa Mi Reina Mi *Xocoyota* (la palabra *Xocoyota* y *xocoyote*, la utilizan ambos personajes como un mote cariñoso).”

Así mismo en el acto primero cuadro cuarto, cuando Juan Diego describe al obispo cómo es Ella, le dice: “su túnica color de rosa muy bordado le cubre hasta los pies, pudiéndose apenas ver que usa zapatitos” y “Con todo y ser tan rica, su porte es de persona humilde y recatada. Tu verás papacito Obispo que cuando hablaba ni siquiera levantaba sus ojitos del suelo, ¡parece como si le gustara estar mirando a México!” En el segundo acto, cuadro

primero, Juan Diego comenta a la Virgen que está muy contento porque el obispo creyó en sus palabras y la Virgen le responde “No olvides, hijito mío, esta lección: el que con paciencia ora y espera, siempre alcanza lo que pide si es para gloria de Dios como acontece en este asunto”. En el segundo acto, cuadro primero, cuando Juan Diego dice a la Virgen que encontró a su tío muy enfermo y la Virgen le contesta, que Ella lo amparará, porque Ella es su madre, Juan Diego le dice, “Mi Niña, mi Diosa, mi Hijita, ¡qué buena eres con estos pobres indios que nada valemos! ¿Con qué te pagaré yo tantísimos favores que nos haces? Ni con mi vida te pago porque mi vida nada vale” probablemente Juan Diego quiera mostrar simbólicamente su pequeñez ante la grandeza de la aparición y, por tanto, la predilección de Dios y su Madre por los pequeños y débiles.

En el cuadro tercero y último del segundo acto, al mostrar Juan Diego la tilma con la imagen, y el obispo trata de quitársela, éste se defiende y le dice al obispo que Ella se va con él a su casa, entonces el obispo le afirma que no se separará de Ella porque él se quedará a cuidarla y a servirla hasta el fin de su vida.

Finalmente en la última escena del segundo acto, cuando Bernardino, dice al obispo que le lleva un recado de la “Purísima Virgen Madre de Dios” el prelado responde a sus feligreses que recuerden todas las generaciones que les sucedan, que esa bendita imagen será su gozo. Y que “México solamente será feliz y se conservará firme en la fe de Cristo mientras siga amando a su Guadalupana, y siga acogido bajo su manto protector”. Después se postra ante la Virgen y deposita a sus pies su mitra y su báculo, suplicándole que sea Ella la prelada de la iglesia, ya que se dignó venir a ser madre y protectora, y termina diciendo que en mejores manos no puede poner a sus diocesanos, que en las de Santa María de Guadalupe, “En ellas quedáis”, (se dirige a los espectadores) “Sedle pues muy devotos ¡Amadla mucho! Resulta evidente que el objetivo de la obra es meramente didáctico catequístico.



17.

González de Avila y Uribe, M., *Poema cómico historial. El indio más venturoso y milagro de milagros. La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*, México, Impresión Alejandro Valdés, 1828, pp. 112, 9 cm.

Biblioteca Lorenzo Boturini, Interior Basílica de Guadalupe, México D.F.

Colocación

3-C-3 2

B. B. G.

También en la California State Library Sutro Branch, San Francisco. Sutro Library Mexican Pamphlet Collection 1605-1888.

Colocación

Part1-Reel 19

Item 4

Esta obra escrita en 1828 fue actualizada, casi sesenta años después, 1882, con el título *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe. Melodrama histórico religioso en tres actos y algunas mutaciones*.

No se tienen noticias de una eventual representación y Armando de María y Campos asegura, en la p. 65 de su *La Virgen frente a las Candilejas*, 1953, que “No he logrado ver algún ejemplar de esta pieza de teatro guadalupano”. Sin embargo, la reimpresión indica la vigencia de este texto dramático por más de medio siglo. Sobre su autor sabemos únicamente que conocía ampliamente y en profundidad la historia de las apariciones.

A los conocidos personajes de la Virgen, Juan Diego, Juan Bernardino, fray Juan de Zumárraga y un paje, que ya aparecen en el *Nican Mopohua*, en esta pieza se suman el personaje histórico de fray Toribio Motolinía, los personajes celestiales representados por los ángeles y además de los de invención o tradición, como Lucía y Fernando.

La obra está compuesta por tres actos, con trece, doce y diez escenas respectivamente. En la primera escena del acto primero, Juan Diego y Bernardino hablan de “La Madre de Dios que Virgen siempre la creó”, es decir, hablan de dos de los principales dogmas de la Iglesia católica. En la escena II del acto primero Bernardino conversa solo con Dios, se dirige a él como “Señor Divino” y “poder Supremo” y afirma que es bien que ya no le lla-

men Tezcatlipoca, a quien sus mayores pedían cuidar su sustento, sino “de Dios Providencia” y habla de nutrirse con los dogmas del Evangelio. Lucía, esposa de Juan Diego y sobrina de Bernardino mantiene un diálogo continuo con Fernando. Ambos personajes aparecen varias veces en los tres actos y mencionan siempre la doctrina y el Evangelio. Fernando podría ser el personaje gracioso de la pieza y serviría para justificar el título de “poema cómico” de la primera versión y de “melodrama” de la segunda, ya que sus diálogos aunque “inocentes”, resultan algunas veces irreverentes.

Fray Toribio Motolinía y Zumárraga aparecen juntos en los tres actos de la pieza. Fray Toribio compara en el acto primero escena IV las ideas de los indígenas, con las creencias y conceptos religiosos de las antiguas culturas de otros pueblos de la humanidad y defiende a los indios diciendo:

Si otros ejercieron tales cultos e ideas, con que pretexto los indios han de considerarse bárbaros y faltos de entendimiento, que no hay motivo para hacerlos esclavos si son más humanos que aquellos que los juzgan...

En el mismo acto primero escena VI después de la –así llamada por el autor– *Mutación*, dialogan sobre cuestiones históricas, religiosas, astronómicas bíblicas y mitológicas. Este diálogo surge cuando Zumárraga agradece a Toribio su desvelo en aprender “los idiomas en los que hablan los de estos reinos”, junto con sus once compañeros. La obra termina con Bernardino dando su testimonio (ante Zumárraga, Toribio, Juan Diego, Lucía y Fernando) del prodigio de haber visto también a la Virgen y de haber sido sanado por ella del mal llamado cocolistle, “que en las tripas hace sus estragos”.

En el aspecto religioso destaca el sincretismo y en el social se ve la intención moralizante, se exponen algunos aspectos de valores y vicios morales como la gratitud, la mentira, la culpa, el castigo y el arrepentimiento. Por tanto, se puede decir que la obra, además de reforzar la evangelización y difundir los principios y valores mencionados, tiene como objetivo defender la dignidad de la cultura y religión de los indios.

18.

**González** de Ávila y Uribe de, M., *Las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe. Melodrama histórico religioso en tres actos y algunas mutaciones*. Imprenta de la librería Hispanoamericana, Calle Zaragoza (Antigua acequia) núm 5, México, 1882, pp. 119, 15cm.

Biblioteca Héctor Rogel, Seminario Conciliar de México, Calle Victoria Tlalpan, D. F.

Colocación  
16  
A-VII-18

Escrita en México en 1882, esta obra es la modernización de la pieza, de 1828, de Mariano González de Avila y Uribe, *Poema Cómico Historial: El indio más venturoso y milagro de milagros. La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*. Para las variantes o cambios enviamos al lector a la presentación y texto crítico de Patrizia Garelli, en esta *Historia*.

19.

**Gutiérrez** Crisóforo, J., *El Águila Azteca remóntase al Tepeyac*, Acámbaro, Guanajuato Sf., en López Beltrán, L., *Teatro Guadalupano*, Ed. Jus., México, 1972, pp. 38-56.

Biblioteca Héctor Rogel, Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

La obra consta de un prolegómeno y tres actos, y ya a partir de la estructura se puede observar que el autor es un dramaturgo. Esto se nota también en la riqueza de las acotaciones escénicas y en la opulencia de la prosa cuyo lenguaje es profuso, florido y amplio; se puede afirmar que se trata de prosa poética, con algunos versos recitados por los personajes durante los tres actos del desarrollo del drama e intercalados en algunos cantos.

La acción se desarrolla en el Tepeyac, en la primavera del 1545, es decir, el año en que históricamente se coloca la redacción del *Nican Mopohua* y supone el motivo del nacimiento del famoso relato. Los personajes que aparecen en el *Nican Mopohua* son, únicamente, la Virgen y Juan Diego. En la pieza interactúan personajes históricos como: fray Juan de Ayora, fray Pedro de Mura (Gante) fray Martín de Valencia, fray Domingo de Betanzos, fray Bernardino Ribeira (Sahagún), fray Arnoldo Basacio, fray Alonso de Molina, además de don Antonio Valeriano, don Lorenzo Haxtalzontli, Cuauapotecatl (cacique), además de un recitador, Chiahuactzimitl (Luzbel), un ebrio y muchas niñas y niños.

En el prolegómeno el recitador hace alusión al águila azteca que recorre valles ríos y lagos como Cuatlatoanitzin (nombre de Juan Diego antes del bautizo), que bajo un cielo de zafiros, recorrió valles, fuentes y caudalosos ríos, se bañó en las aguas del bautismo y luchó contra la “Hidra monstruosa de la idolatría”, remontándose victorioso al Tepeyac y entregando su trofeo convertido en fragantes y lozanas rosas a la Emperatriz del Nuevo Continente, quien después de acariciarlas, se las ofrece y ante un príncipe de la Iglesia católica, le concede una celestial condecoración para él y sus *aguiluchos*.

El primer acto esta precedido por una detallada acotación escénica que incluye un plano del escenario. Aparecen en esta primera escena, Juan Diego con fray Martín de Valencia, quien dice que Dios se ha valido de la epidemia para llevarse exclusivamente a todos los inditos, a lo que Juan Diego responde que hace ya cuatro lunas que su tío Bernardino duerme en el sepulcro de la iglesia el sueño eterno, que a él le gustaría seguirle para poder ver a la Niña y Madrecita de Guadalupe, a lo que fray Pedro le contesta, que ya habrá la ocasión que la Santísima Virgen, le llame a su dulce compañía. Ciahuactzimitl (Luzbel) hace gestos molesto. La acción contextualiza la situación de 1545, Bernardino ya había muerto y el país era flagelado por la peste.

También se encuentran presentes en esta primera escena, fray J. Ayora, Valeriano, don Lorenzo, el cacique Cuauapotecatl, quien hace mención al bautismo, diciendo que en cuanto esté un tanto sabido de la doctrina, podrán bautizarlo. Ciahuactzimitl, el Diablo, se levanta molesto diciendo que el temblor de hace unos días fue obra suya, que se abrió el cráter del Citlaltépetl y por ahí salió, buscando almas, a lo que fray Pedro responde que a ellos les bastan los tesoros espirituales y el abrigo de la Siempre Virgen

Santísima de Guadalupe, entonces el Diablo corre desesperado a ocultarse, vociferando que está perdido.

En la segunda escena, del mismo acto, se encuentran fray Domingo de Betanzos y fray Bernardino Ribeira en la casita de Juan Diego y el último les hace saber que el obispo Zumárraga y el virrey Antonio de Mendoza están muy condolidos por la mortandad de tanto indito, por el *matlazahuatl* de invierno que acaba de pasar, y que les ha citado ahí sabiendo que la Virgen de Guadalupe es torre de marfil, por lo que quiere que junto con Juan Diego, vayan preparando la historia “*de las Milagrosísimas Apariciones Guadalupanas*”. Se anuncia pues la decisión de escribir el relato de las apariciones como una respuesta a las calamidades que están azotando al país. En la tercera escena llegan al templo con flores y arrodillados los misioneros con los niños y niñas se escucha un preludio y enseguida un canto alusivo a la Virgen.

El segundo acto es devocional, pues las dos primeras escenas presentan a un ángel y a la Virgen que promete ayuda al pueblo y, en la tercera escena, aparece la Virgen que, cantando, recuerda los días de las apariciones, el Tepeyac, Juan Diego y las rosas.

En el tercer acto, primera escena, regocijado fray Arnoldo dice a Juan Diego y a fray Alonso que la misericordia de Dios es tan grande que después de haber entrado los niños desde el atrio hasta el altar de la Virgen de Guadalupe arrodillados, desapareció por completo la epidemia del *matlazahuatl* (de alguna manera explicaría la devoción popular de entrar a la la Basílica de Guadalupe de rodillas). Juan Diego, feliz, dice que sólo así podrá recuperarse su humilde raza, acosada por las armas de los fieros *teules*, además del *cocolixtle*. fray Alonso enfatiza diciendo que todos los que han formado parte del Imperial Colegio de la Santa Cruz, en Santiago Tlatelolco, tendrán que seguir laborando por el engrandecimiento de México, la tierra amada de la Virgen Morena.

En la segunda escena del mismo acto, fray Alonso, fray Arnoldo, don Lorenzo y Cuauapotecatl, comentan sobre la tierna peregrinación de los niños, que todos iban con flores y descalzos. fray Alonso dice que él no pudo verlos porque tuvo que ir con el obispo Zumárraga pues éste quiere publicar la doctrina que él escribió en idioma azteca. fray Arnoldo dice que él tendrá que regresar a Francia, su inolvidable patria, pero que llevará en su alma, la imagen de Santa María de Guadalupe y el recuerdo de este Mé-

xico privilegiado, el cacique afirma que los reverendos “pagrecitos” son muy apreciados por el virrey.

En las escenas tres y cuatro del acto tercero aparece don Antonio, quien habla a Juan Diego mientras entran al templo y le dice que ahora les toca a ellos rendir homenaje a la Virgen y, mientras entran al templo, cantan y recitan. En la cuarta escena cantan los misioneros después del preludeo, refiriéndose al águila, a la república y a María. En la escena última, salen los religiosos y tras de ellos los aztecas nobles, que siguen los cantos.

El objetivo de la obra es recordar no sólo las apariciones, sino sobre todo, la labor de los doce misioneros franciscanos (1524) para que se difundiera no solamente el Evangelio sino también el culto guadalupano. Se atribuye al mismo Zumárraga y al virrey don Antonio de Mendoza la decisión de escribir el *Nican Mopohua*.

20.

**Heredia, C. M.**, *Así debió pasar. Nuevo Drama guadalupano. En diez cuadros un prólogo y un epílogo*, Editorial Buena Prensa, México, 1945, pp. 59.

Biblioteca Lorenzo Boturini, Interior de la Basílica de Guadalupe, México, D. F.

Colocación  
4-A-20  
B.B.G.

La pieza inicia con una advertencia del autor que pretende un presentador que lea el prólogo y el epílogo, que lleve la responsabilidad de no cambiar en modo alguno la parte principal del drama y que indique la finalidad del mismo. El escritor da indicaciones también sobre el uso del escenario, la dirección escénica y el uso de la música y las escenografías.

El dramaturgo no especifica personajes, éstos van apareciendo durante el desarrollo de la obra y sólo al final se menciona el reparto: además de los personajes del *Nican Mopohua* ya conocidos, como la Virgen, Zumárraga, Juan Diego y Bernardino; aparecen también fray Pedro, fray Simón, lic. Vasco de Quiroga, don Gonzalo, Nazahuatl, Estebanillo, Francisca, Lucía, Antonia, Chía, María, Acocote, Tlama, criado y comparsas de frailes e indios.

Carlos María Heredia (1872-1951), sacerdote de la orden de los jesuitas escribió “para honrar en modo especial a La Indita en el presente año guadalupano” este “nuevo drama, en diez cuadros un prólogo y un epílogo”. Así, aunque la fecha de impresión del ejemplar que poseemos sea la de 1945, por la explicación arriba reportada se puede suponer que el drama haya sido escrito en 1931, año en que se celebraba el cuarto centenario de las apariciones de Guadalupe.

La acción se sitúa en México, 1531, e inicia la obra el 8 de diciembre con la fiesta de la Inmaculada Concepción. El drama se basa en la tradición guadalupana del *Nican Mopohua*, aunque hay escenas ficticias que muestran la buena relación que se había establecido entre indígenas y misioneros. Se representa también la situación crítica de México en ese momento, a diez años de la Conquista. En la pieza participan también personajes históricos como Vasco de Quiroga, que cuestiona la mala conducta de los españoles ante los indios. Nazahuatl, un indígena de abolengo, aguda inteligencia y amigo de Bernal Díaz del Castillo que solicita a Quiroga que le pruebe la legitimidad del buen comportamiento de los españoles para él convertirse.

El *Nican Mopohua* pierde en la pieza de Heredia algunas de sus partes como uno de los encuentros de Juan Diego con el obispo y se enriquece con elementos nuevos, como en el cuadro IV, cuando ante todos los presentes conocidos de Juan Diego, después de un diálogo del vidente con Nazahuatl éste se entera de la solicitud de la Virgen a un indio lo que logra despertar su esperanza:

Pues si la Madre de Dios de los españoles se declara también Madre de nosotros los indios, y da de ello una prueba, yo abrazaré el cristianismo [...] (*Todos responden*)

- y yo también.

Se llega al final de la obra cuando el Obispo desdobra el ayate y aparece la imagen mientras todos se arrodillan y exclaman *¡milagro milagro!*

Carlos María Heredia mediante las dos partes del paratexto, prólogo y epílogo, declara que la suya es una obra de convencimiento, cuyo objetivo es sostener que un milagro puede ser y, por tanto, insiste sobre la verdad del milagro de las rosas y del ayate en el cual se imprimió la imagen de la Guadalupeana. Sin embargo creemos que, además de la finalidad declarada,

el objetivo de la pieza sea el de reforzar la importancia que los eventos guadalupanos tuvieron en la integración del pueblo mexicano.

Heredia fue escritor y predicador popular de excepcional arrastre por su agudeza, claridad e ingenio. Ingresó en la Cía. de Jesús en 1877. Fue ordenado sacerdote en 1901, año en que inició su carrera de escritor como articulista en el *Mensajero del Sagrado Corazón*. Fue profesor y prefecto de estudios del Colegio de Puebla, párroco en San José California, EUA, y secretario del Rector del Colegio Pío Latinoamericano en Roma. Expulsado del país durante la Revolución por el movimiento anticlerical de Venustiano Carranza, desde 1914 y hasta 1932 residió en Holy Cross Boston, EUA, donde fue muy conocido por sus conferencias de carácter religioso. Su amplia producción de obras sobrepasa los cien títulos, entre los que se incluyen además de los temas espirituales, Cristo Rey, y su popular tratado sobre la oración, cubriendo la piedad popular y la apologética.

## 21.

**Icaza, X.**, *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, México, Maderas de Leal, Editorial Cultura, 1931, pp. 78.

Biblioteca Lorenzo Boturini. Interior de la Basílica de Guadalupe, México, D. F.

Colocación

1. B.1 8

B. B. G.

La pieza de Xavier Icaza, ilustrada en esta edición por algunos grabados de la escuela de Guadalupe Posada, está estructurada en doce “jornadas,” en realidad escenas, que le sirven al autor para presentar la historia de las apariciones enmarcada por un contexto social de extravío identitario del pueblo mexicano. Así, en las primeras tres escenas primero aparecen dos indias que se lamentan por la ausencia de Tonantzin, desaparición que sienten como una verdadera horfandad; en la segunda escena aparecen la Virgen y fray Angélico, que hablan de la necesidad de proporcionar a ese pueblo que ahora se siente desamparado una prueba de que no es así; en la tercera sale Juan Diego al que las indias toman el pelo por su castidad y devoción. A partir de la cuarta jornada se propone la historia de las apariciones tal como aparece en el *Nican*



*Mopohua*, en este caso el mismo autor en una nota a pie de página declara que “conservo el diálogo tradicional de Valeriano”. En la octava jornada, cuando Juan Diego sube al cerro para recoger las flores es fray Angélico desde el Cielo quien se encarga de “pintarlas”. Este sublime pintor del Renacimiento italiano se agrega a los personajes tradicionales del *Nican Mopohua*: la Virgen, Juan Diego, el Obispo y sus dos servidores, que aquí aparecen como los dos “españoles”, así como un coro de ángeles y las indias.

Icaza presenta en su pieza las apariciones guadalupanas como una respuesta celeste a la necesidad del pueblo mexicano de reconstruirse una identidad, terminada la Conquista. El lector encontrará mayores informaciones sobre la pieza en el comentario y texto crítico de Patrizia Spinato, que aparecen en las páginas de esta *Historia*.

## 22.

**Jiménez**, Vda. de Iñiguez, M., *Coloquio Guadalupano. Para honrar y conmemorar la prodigiosa aparición de la Santísima Virgen de Guadalupe y darla a conocer especialmente a la niñez*, Guadalajara, Tipografía Jaime Morelos 487, 1931, p. 18 más una partitura.

Biblioteca Héctor Rogel, Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan, D. F.

Colocación  
16  
A-VIII-4

Biblioteca Lorenzo Boturini. Interior de la Basílica de Guadalupe, México, D. F.

Colocación.  
1-E-15. 16  
1-F-21. 4  
B. B. G.

Escrita en 1931, “Para honrar y conmemorar la prodigiosa aparición de la Santísima Virgen de Guadalupe y darla a conocer principalmente a la niñez”, la pieza está dedicada a Juan Diego según una reflexión que aparece en la portada interior y que empieza con la siguiente frase. “Al venturoso

neófito Juan Diego...”, firmada por “La autora”. Por su fecha de publicación se puede deducir que esta pieza fue escrita con motivo del cuarto centenario de las apariciones. En la solapa aparece una nota del arzobispado de Guadalajara, Jalisco, México, con la autorización para imprimirse el libreto después de hechas las correcciones por el censor. El subtítulo afirma que la obra fue “escrita para ser representada por niños de ambos sexos” y por tanto para un público infantil; ello explica lo detallado de las acotaciones escénicas, la sencillez de los diálogos y la importancia prestada a la gesticulación y a la mímica de los niños actores: “manifestando alegría...con voz suave... dobla una rodilla y colocando una mano en el pecho saluda con la otra diciendo”. Resulta muy probable, por su interés en la infancia y las nociones de pedagogía diseminadas a lo largo de la obra que la autora fuera una maestra de educación primaria.

La pieza está constituida de cuatro cuadros y está enmarcada, al principio y al final de la misma, por la participación de un coro que canta una estrofa cuya partitura se incluye al final del libreto. Este *Coloquio guadalupano* propone el relato de las apariciones siguiendo de cerca el *Nican Mopohua*; lo mismo sucede con los personajes que, omitiendo a Juan Bernardino –nombrado solamente por Juan Diego–, son los mismos del relato nahua: la Virgen, Juan Diego, el Obispo y dos familiares de éste último. En el final de la obra, cuando Juan Diego abre la tilma y caen las rosas, la autora hace entrar en la escena a un grupo de niñas que llevarán ofrendas florales y a “una niña más grande vestida de América representando la Nación Mexicana, traerá la bandera nacional en una mano”. Este final proyecta el mensaje guadalupano en mensaje nacionalista y americano.

La obra respeta el relato de las apariciones según el *Nican Mopohua*, sólo el final resulta distinto ya que al mostrar la tilma y las rosas al Obispo, un grupo de niños con ofrendas (flores guirnaldas, y palmas) se acercan a la imagen rodeando a Juan Diego; mientras una niña vestida de América aparece con una bandera representando a la Nación Mexicana y entre estrofas del coro finaliza el cuadro cuando el Arzobispo besa la imagen y dice:

Yo te adoro  
Virgen Hermosa  
y agradezco humildemente  
tu aparición prodigiosa.

El objetivo de la obra es explícito, que sea representada por niños, para infundir y difundir la devoción a la Virgen, así como para recordar a la infancia sus raíces mexicanas y fortalecer el nacionalismo.

23.

Leal Agustín, *Las cuatro apariciones de la Santísima Virgen de Guadalupe*, en López Beltrán, L., *Teatro Guadalupano*, México, Ed. Jus., 1972, pp. 253-277.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan, D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

Comedia en prosa, en ocho cuadros y veintinueve escenas, los diálogos son largos, en el relato del *Nican Mopohua* se intercalan algunas escenas y personajes que se añaden a los del hipotexto. Además de los personajes conocidos fray Juan de Zumárraga, Juan Diego, la Santísima Virgen y Juan Bernardino, aparecen: Don Francisco de Vidaurreta, Don Pedro de Esquivel, María (india), María Lucía, (india), Francisco (indio), Teresa (india). Más un coro de ángeles “que canta no habla” (*sic*).

La obra inicia con el diálogo entre Francisco y Teresa, un matrimonio en el cual pudiera recaer el aspecto cómico de la comedia. Aparecen en el cuadro primero, escena primera y en el cuadro tercero, escena segunda. Se la pasan discutiendo, tanto por sus deberes religiosos, como domésticos; además de por sus defectos, a lo que se debe agregar su preocupación por la doctrina y por Juan Diego.

Es en la escena tercera del cuadro primero cuando aparece Juan Diego, quien habla igual que en el *Nican Mopohua*, de ir a misa; sólo que aquí menciona que le gusta mucho la doctrina, y su gusto por la fiesta que se realizará para el patrono, Santiago el Mayor. Otra diferencia es que ve a lo lejos a Francisco y corre para alcanzarlo pues dice que le gusta mucho platicar con él. En este cuadro se contraponen la música del pueblo, que se toca con tanto entusiasmo que Juan Diego se queda escuchando lleno de gozo, y por otra parte, la música celestial que le llega como un canto de ángeles

dejándolo inmóvil y extasiado. Aquí se da el primer encuentro con la Virgen, tal como en el *Nican Mopohua*. Luego sigue el relato con algunas variantes, por ejemplo en el cuadro segundo, escena primera, Zumárraga sostiene un diálogo con Don Francisco y Don Pedro, hablan de la solemnidad de la fiesta de Santiago, que a Zumárraga le recuerda las solemnes y suntuosas funciones en el convento de Granada, mientras Don Pedro reniega del coro de “descamisados” que le mandaron, a lo que fray Juan responde que al menos han dado gloria al Santo, siguiendo como en el relato nahua. Cabe mencionar que en el cuadro cuarto, escena tercera, hay una reflexión de Don Francisco de Vidaurreta sobre la conducta de Don Pedro, pues dice que realmente la conducta de éste no puede agradar a nadie que tenga un poco de conocimiento de la dignidad humana... Esto da pie a la discusión que tienen ambos personajes en la escena cuarta del cuadro cuarto. Don Pedro podría ser el personaje que representa a los españoles que repudiaron a los indios, tratándolos como animales, haciendo caso omiso del trato que pedía Zumárraga para los naturales..

El final de la obra es como en el *Nican Mopohua*, cuando Juan Diego presenta ante el Obispo el milagro de la imagen con las rosas, escena cuarta del cuadro octavo, ante el asombro de todos. También llega Bernardino para comunicarle al Obispo que la Virgen lo ha sanado. El Obispo le dice que la mano de Dios se ha mostrado generosa con su gente y que Ella fue la que le devolvió la salud, y levantando la tilma con la imagen todos se arrodillan. Luego gritan “¡Milagro!, mientras fray Juan dice “Adoremos reverentes las bondades de Dios ante la imagen de su Madre Santísima, que desde hoy para siempre será la patrona de México, luego todos arrodillados ante la imagen aparece al fondo el templo de la Virgen de Guadalupe. Recordar las Apariciones de la Virgen de Guadalupe, tal como lo dice el autor al principio de la pieza, en las que se generó la Nación, Mexicana...”

24.

Liera, O., *Cúcara y Mácara en Dulces Compañías*, Ediciones El Milagro, México, 2003, pp. 143-171.

Biblioteca del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. CITRU.  
CNA Río de Churubusco, D.F.

Colocación

HL

PQ 7297

L53

D84

La obra es un acto único formado por los diálogos de los participantes, que van acompañados por el *leit motiv* de una canción, música de René Baruch y letra de Infantería teatral. Fue estrenada en Xalapa, Veracruz el 11 de diciembre de 1980 y, en esa, como en todas sus representaciones causó siempre protestas y desórdenes sociales. Su autor, Óscar Liera (1946-1990), muerto suicida, tuvo una profunda formación religiosa: “estuve a punto de ingresar en el seminario”, dijo en una conversación con el director de escena de *Cúcara Mácara*, Enrique Pineda, quien también es actor, y que como todos los que le conocían ignora el por qué de su anticlericalismo. En esta pieza, el relato de las apariciones, la impresión de la Virgen en la tilma de Juan Diego, así como su salir incólume del atentado del 1921 –un obrero fingiendo poner un florero, puso una bomba frente a la imagen destruyendo todo lo que se encontraba alrededor pero no la imagen– sirven al autor para realizar una parodia de los tres elementos mencionados. “De tin marin de do pingüe, Cúcara, Mácara, títere fue, yo no fui fue Tete pégale, pégale que ella fue”, es el estribillo de una ronda infantil que aún se juega en México, mientras que *Siquitibum* es la primera palabra onomatopéyica de las porras que suelen gritarse para animar los equipos deportivos durante los partidos. El *Nican Mopohua* se moderniza y la Virgen “del Siqui” se aparece a dos niñas: Cúcara y Mácara. La Virgen es amada y venerada por el pueblo mexicano y en el altar de un convento masculino se encuentra la imagen de la Virgen. Ahí estalla una bomba que destruye la imagen, lo que podría provocar graves problemas sociales, por lo que el clero representado por la mayor parte de los personajes (capellán, Monseñor, párrocos, el Obispo, el

Cardenal, fray Elgaberto, Madre Espectación, Madre Angustias) y el gobierno, canciller, y ministro, deciden sustituir la imagen con una idéntica y difundir la noticia de que, así como en el momento de la aparición, también ahora había sucedido un milagro. Resulta evidente que el objeto del autor es la desacralización de las apariciones, del *Nican Mopohua* y del clero.

25.

**Lizardi**, Fernández de, J. J., *Auto Mariano. Para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*, en *Obras, II, Teatro*, ed. Jakobo Chencinsky, UNAM, México, 1965, pp. 39-75.

Biblioteca Nacional. Interior del Centro Cultural UNAM. Ciudad Universitaria, D.F.

Colocación  
FRBN

En muchas otras bibliotecas, incluso en la Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, de la Universidad de Bologna

Esta pieza fue escrita precisamente durante la guerra de Independencia de México, por uno de los más grandes promotores del movimiento insurreccional, además de ser uno de los mayores periodistas y literatos en el contexto americano durante el siglo XIX, José Joaquín Fernández de Lizardi (México 1776-1827), es considerado el primer novelista hispanoamericano con *El Periquillo Sarniento*. Entre las siete piezas teatrales que se le atribuyen se encuentra el *Auto Mariano para recordar la milagrosa Aparición de nuestra Madre y Señora de Guadalupe*, de la cual se sabe que fue escrita hacia 1817. En ella Lizardi propone el relato del *Nican Mopohua* estructurándolo en una pieza de tres actos en versos hexasílabos, cuando el diálogo va acompañado por la música y octosílabos, en todo el resto de la pieza. En el primer acto se presentan las apariciones, en el segundo se habla del milagro de la impresión de la imagen de la Virgen de Guadalupe en la tilma de Juan Diego y en el tercero de la aceptación, por parte del Obispo de la verdad de los hechos. Amén de los personajes del relato nahua: la Virgen (que ya en el reparto se dice que será representada por una niña), Juan Diego, Juan Bernardino, dos pajes y el señor Obispo, aparecen en la pieza ángeles y músicos. Como todas

las representaciones guadalupanas que tendían a exaltar al pueblo mexicano, la atención del autor se concentra en la figura del indio. El *Auto* está escrito en perfecto castellano, excepto cuando habla Juan Diego –en cuyos diálogos Lizardi trata de reproducir el modo indígena del habla castellana–. El lector puede encontrar el texto crítico y su comentario escritos por Maurizio Fabbri en esta *Historia*.

26.

López, Beltrán, L., *Teatro Guadalupano*, México, Ed. Jus, 1972, pp. 398.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria Tlalpan D, F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

Esta obra constituye la única colección de textos teatrales guadalupanos existente, aunque la ausencia absoluta de cualquier información no solamente relativa a las piezas teatrales, autores, épocas, etc., sino a la finalidad o al propósito de la colección misma, nos llevan a pensar que el compilador, el presbítero Lauro López Beltrán (1904-2003), conocido difusor del guadalupanismo en México y en el mundo, las haya recogido en un volumen sin ningún orden ni cronológico, ni cualitativo, ni de autoría, con el único fin de proporcionar a parroquias y catequistas un medio más para la difusión y fijación del culto guadalupano y de una religiosidad “nacional”, como lo prueba la inclusión de la obra *Felipe de Jesús* (México 1572 – Nagasaki 1596) protomártir mexicano y primer santo de Nueva España que, sin embargo, no guarda ninguna relación con Guadalupe. Por otra parte, la desigual calidad de las obras recogidas corresponde a una de las características del teatro guadalupano, que en la colección de Beltrán queda en evidencia con la reproducción de teatro escolar y, al mismo tiempo, del *Auto Mariano* de Lizardi. Puesto que muchas de las piezas se encuentran en otras ediciones, todas las de argumento guadalupano aparecen en esta *Historia*, catalogadas separadamente. El volumen incluye, en el orden del índice: *Flores Apparuerunt*, *La Suprema Evangelizadora de México*, *Santa María de Guadalupe*, *Auto*

Mariano, *Coloquio guadalupano, Las apariciones, Coloquio para celebrar la maravillosa aparición de Nuestra Señora de Guadalupe, Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe, El águila azteca remóntase al Tepeyac, La gloria de México, Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe, Anhelo de los mexicanos, Ofrendas unidas, Misión de Juan Diego en México, Coloquio Guadalupeño, El juramento de un pueblo, El Padre Nuestro de Juan Diego, Juan Diego, San Felipe de Jesús.*

27.

**Mancebo, S.**, *Coloquio guadalupano*, López, Beltrán, L., *Teatro Guadalupeño*, Ed. Jus, México, 1972, pp. 291-293.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria Tlalpan D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

Este breve acto, en verso, está formado por el soliloquio inicial de Juan Diego y por el diálogo entre éste y la Virgen. Es el vidente, hablando para sí mismo, quien inicia el coloquio con un monólogo que, en realidad, es una especie de oración y, a diferencia del *Nican Mopohua*, es él quien quiere hablar con la Virgen. Dice que quiere hacerlo porque la quiere tanto, pues Ella es buena y siempre compasiva porque atiende de las almas su dolencia, y porque las lágrimas que él derrama, las ofrece sin medida, pidiéndole vida para amarla. Pone en Ella toda su esperanza, le entrega cuerpo y alma. Habla de su amor materno que es todo fuego, de sus finísimos ropajes, de las aves que cantan a la Madre de Dios y de las flores que orgullosas se alzan ante su presencia.

Luego la Virgen le responde dirigiéndose a él y, dulcemente, le repite las palabras del *Nican Mopohua*, diciéndole “hijito el más pequeño y predilecto de mi corazón [...] prenda distinguida”; le dice que será el portavoz de su venida; hace su petición del templo en suelo mexicano, en donde el pobre y el enfermo tendrán vida, y que en la tilma con su imagen, por herencia, dejará a este suelo sus amores y la constancia de su existencia. Luego



Juan Diego le responde y finaliza pidiéndole perdón por sentirse indigno de tal gracia, pero que hará lo que su voluntad le confía. Luego pide su bendición para sus hijos predilectos, a quienes quiere por igual en este suelo. El objetivo de la obra es el de actualizar, en una especie de profecía *a posteriori*, la memoria de la elección mariana recordando el relato del *Nican Mopohua*, que sintetiza el amor de la Virgen hacia sus hijos mexicanos.

28.

**Maldonado, M.**, *Coloquio Nacional dedicado a Nuestra señora de Guadalupe*, Tipografía de San Ignacio, Amapolap número 34, Morelia, 1896, pp. 55.

Biblioteca Lorenzo Boturini. Interior de la Basílica de Guadalupe, México, D. F.

Colocación  
A-F-0 16  
B. B. G

El autor en la dedicatoria al arzobispo de Michoacán, don José Ignacio Arciga, declara que la obra será representada “por unos niños preparados a su tiempo, y con un aparato elegantemente formado”. Dicha declaración sorprende al lector, espectador, pues la pieza es de gran complejidad por la variedad de argumentos, históricos, teológicos, políticos, y por la complicada estructura que, en forma híbrida, une las formas de teatro indígena, la comedia del Siglo de Oro y el teatro moderno. La obra está formada por una danza preparatoria, a la manera indígena y con cantos en lengua nahua y española, sigue una escena única que funge de prólogo y continúa con un núcleo de cuatro actos, para concluirse con una especie de mojiganga. Los cuatro actos son largos, nueve, seis, nueve y ocho escenas respectivamente; el primero recuerda los principios morales, de evangelización, que llevaron a los reyes católicos a financiar el descubrimiento de América. En el segundo acto se entra en el relato de las apariciones, pero con la dramatización de la curación de Juan Bernardino con un diálogo entre la Virgen y el enfermo. Diálogo ausente en el *Nican Mopohua*. En el tercer acto, Juan Diego se dirige a Tlaltelolco y la historia sigue como en el relato nahua. El cuarto y último acto presenta las consecuencias de las apariciones en la cultura y en la vida de México; la pieza se cierra con una danza moderna. A través de las

acotaciones podemos darnos cuenta de que el libreto iba acompañado de una partitura musical, pues se indican las “entradas” del coro y del maestro que debía dirigirlo. Creemos la obra fue representada, por lo menos en una ocasión, precisamente ante el obispo de Michoacán en la ciudad de Morelia. La finalidad declarada del autor es la de “agradar a la Reina del cielo”.

29.

Nolasco Alarcón, P., *El devoto de Ntra. Sra. De Guadalupe*. Imprenta del autor, Calle de San Agustín, Puebla, núm. 3, 1860, pp. 75.

Fondo reservado del Archivo INAH en la sede del Museo Nacional de Antropología, Chapultepec, D.F.

Colocación  
Misc  
G.4707  
F.

Se trata de un largo acto único que se desarrolla en diecisiete escenas. La acción se da “en un pueblo, legua y media distante de Puebla” y los personajes son: un sacerdote, cura del pueblo, don Tomás el barbero; Juan Hilario, el caporal; Francisca, criada del cura; Felipe e “Indios del barrio de S. José, en el pueblo de S. Juan”. La trama de la pieza repropone el milagro de la curación de Juan Bernardino, como la cuenta el *Nican Mopohua*, con la repetición de una curación milagrosa, siempre por intervención de la Virgen de Guadalupe. Sin embargo, el acontecimiento se actualiza acaeciendo inmediatamente después de la aprobación de las Leyes de Reforma, Constitución de 1857, en la que se aprueba la ingerencia del gobierno en materia de religión. Mientras el cura lee el periódico, llega el barbero y mediante su conversación se traza el contexto secularizado y europeizante de la cultura y de los intelectuales mexicanos a mitad del siglo XIX. Interrumpe la conversación la criada Francisca, anunciando la llegada del caporal, un indio que busca al sacerdote para que lleve la extremaunción a un pariente que se encuentra agonizante, a causa de la viruela. Durante el camino el cura cuenta la historia del *Nican Mopohua* y de la fe de Juan Diego y Juan Bernardino, enseñándoles una plegaria dedicada a la Guadalupana. Al al llegar al lecho del enfermo, ante la sorpresa general lo encuentran sanado

gracias, según refiere, a la intervención milagrosa de la Virgen de Guadalupe. La comedia concluye a modo de mojiganga explicando que, a pesar de todas las reformas y de todo el progreso, la protección de la Virgen de Guadalupe se conserva inalterada con los que, como dice el *Nican Mopohua*, a Ella recurren con fe.

30.

**Orellana, T. I.**, *Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe. Leyenda melodramática en verso y siete partes. Escrito especialmente para teatro de niños o de títeres*. J. Arellano, México, 1918, pp. 24.

Fondo reservado del Archivo INAH en la sede del Museo Nacional de Antropología, Chapultepec, D. F.

Colocación  
Legajo 20  
Rollo 13

Parece que esta edición de 1918 es una refundición de *La gloria del Tepeyac o las cuatro apariciones*, que ya en 1863 formaba parte del repertorio de la compañía de titiriteros de Rosete Aranda. Según Flores Escalante y Pablo Dueñas en su *La Guadalupeana. Patroncita de los mexicanos*, p.113, también la *La gloria...* aparecía firmada por Ildefonso Orellana y también constaba de siete partes.

La estructura, la forma y el público al que va dirigida la pieza se encuentran en forma explícita ya en el subtítulo en el cual, además, se proponen como actores títeres o niños. La obrita presenta en modo simple y esquemático pero completo, el relato del *Nican Mopohua*. A los personajes ya conocidos, la Virgen, Juan Diego, el obispo Zumárraga, Juan Bernardino y los dos sirvientes del obispado, se suman varios familiares y “un india”. La obra empieza precisamente con un diálogo entre Juan Diego y la india -que no forma parte del relato nahua-, a la cual el vidente informa que va a Tlaltelolco no solamente a misa, sino también al mercado:

Pollos tengo que comprar;  
cebollas y jitomates  
y a lueguito regresar  
con la fruta y aguacates

Este diálogo, así como la elección de la infancia, tanto en los actores como para un público, nos llevan a pensar que la finalidad de la pieza haya sido la de difundir el culto guadalupano pero colocándolo no en el ámbito exclusivamente religioso sino en el de la cotidianidad. Véase el texto crítico y el comentario de Cristina Fiallega en esta *Historia...*

31.

**Pardavé, A. G.**, *La suprema evangelizadora de México. Drama Musical a Manera de Misterios medioevales*. México D. F., Obra Católica Diocesana, de Difusión del Santo Evangelio, 1938.

Biblioteca Félix de Jesús Rougier, Misioneros del Espíritu Santo, Abasolo 75, México, D.F.

Colocación  
H.130137  
239.99  
PARDA

Terminada a finales de 1938 –el prólogo lleva fecha del 12 de octubre y la licencia eclesiástica del 28– y escrita por un sacerdote diocesano, el presbítero Amado G. Pardavé, licenciado y también músico como lo demuestran las partituras que acompañan el guión, se trata, sin duda, de una obra de gran originalidad por su carácter de “drama musical”. La obra se estructura en cinco cuadros, donde se intercalan cantos de los coros alusivos a las escenas de las apariciones, así como al final de la obra cuando el Obispo reconoce tal hecho como un prodigio y muestra al pueblo la imagen de la Virgen impresa en el ayate, desde un balcón.

Aparte de la Virgen, Juan Diego, fray Juan de Zumárraga y los criados del obispo, aparecen, para enriquecer el relato del *Nican Mopohua*, fray Toribio, Felipe y José, familiares del obispo, al igual que dos coros internos de sopranos y contraltos, un soprano solista y un coro mixto de sopranos, contraltos, tenores y bajos.

fray Felipe, Toribio y José, hablan en la primera escena del primer cuadro, de la tradición que quería que la imagen guadalupana se hubiera impreso en la capa de San Tomás apóstol; de los aspectos históricos de la época (1531); de la predicación del evangelio; de la sociedad, las cartas y

peticiones a la Iglesia y al Obispo, de la Inquisición y del estado de la Iglesia católica en ese momento.

Otro aspecto digno de nota es que, en la segunda escena de primer cuadro, Juan Diego no aparece corriendo para ir a misa, sino que está sentado “repasando” la doctrina cristiana: “los mandamientos de la Ley de Dios son diez”.

Los diálogos son largos y claros con lenguaje contemporáneo, 1938, destacándose los de la Virgen en cuya boca se ponen los principios de la Obra Católica Diocesana del Santo Evangelio.

El objetivo con esta obra, era popularizar la relación histórica de las apariciones guadalupanas con motivo del Año Santo Guadalupano concedido a México por el papa Pío XI.

### 32.

**Peña** de la, J. Z., *La aparición de la Virgen de Guadalupe. Comedia en tres actos y en prosa*. Saltillo, Tipografía. S. de la Peña, Frente al correo, 1912, pp. 23.

Biblioteca Héctor Rogel, Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan D, F.

Colocación

16

A-VII-18

Escrita por el presbítero don José Z. de la Peña en la ciudad de Saltillo, en el norte de México y cerca de la frontera de Estados Unidos, cuando el país (1912), se encontraba en pleno periodo revolucionario (1910-1920), la pieza fue refundida algunos años más tarde, 1917? en Estados Unidos, San Antonio Texas.

Por lo que respecta a los personajes, además de la Virgen de Guadalupe, Juan Diego, el Obispo y Juan Bernardino, aparecen: Pedro y Lorenzo, familiares y el hijo, Silvestre, de Juan Bernardino.

La comedia en tres actos y en prosa, se desarrolla con diálogos muy extensos de todos los personajes. Lorenzo y Pedro hacen las veces de ayudantes del obispo; llama la atención que cuando Juan Diego expone a Zumárraga la petición de la Virgen, el obispo aparece “enjugándose las lágrimas”. Otra cosa curiosa, que sirve para poner en evidencia la humanidad

del prelado, es que al desatar la tilma Juan Diego dice que tiene frío por lo que el Obispo hace traer una de sus capas para tapanlo. Naturalmente el gesto también tiene un valor simbólico, pues si los indígenas han sido privados de su antigua protección, representada por la tilma, en el mismo momento reciben la protección y el abrigo de la Iglesia católica simbolizado, por la capa del Obispo. Finalmente, en uno de los diálogos de la escena cuarta del acto tercero, el Obispo habla a Pedro y a Lorenzo, como si fuera una homilía, lo que denota el carácter didáctico de la obra: que Dios se vale de los humildes para sus grandes obras, que ante Dios es grande no el rico ni el magnate, sino el humilde y el que tiene mayor caridad; que el que tiene caridad y humildad es amigo de Dios y Dios lo ensalza. Resalta el lenguaje de Juan Diego que, pese a su calidad de indito sencillo y humilde, se expresa con un amplio y refinado vocabulario, más elevado que el que le pertenece en el *Nican Mopohua*. Lingüísticamente, también digno de relieve es el *loísmo*, presente en casi todas las piezas guadalupanas. *La aparición...* respeta el orden narrativo y el contenido del *Nican Mopohua*. Esta obra inicia directamente con la lista de personajes a la que siguen los diálogos sin ninguna introducción, acotación o preámbulo.

Probablemente el objetivo del autor al publicar dos veces la obra fuera el fomentar la devoción a la Virgen de Guadalupe, con la intención de que se difundiera y representara, para consuelo y esperanza del pueblo mexicano que, pese a los años transcurridos desde la Independencia continuaba, y continua, sufriendo injusticias y vejaciones.

### 33.

Peña de la, J. Z., *Opúsculo Guadalupano. Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe*, San Antonio Texas, Librería de Quiroga, 714 Dolorosa Street, sf, pp. 55. De venta por Alfonso Quiroga, agente exclusivo para la Rep. Mexicana. Apdo. 2504, México D.F.

Biblioteca Héctor Rogel, Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan D.F.

Colocación

91

A- I -23

3 C 3 \*5

Refundición de *La aparición de la Virgen de Guadalupe. Comedia en tres actos y en prosa*, de 1912. En ésta José de la Peña escribe una justificación, con la cual fundamenta su devoción a la Virgen de Guadalupe dividiendo el *Opúsculo* en tres partes: 1. Defensa filosófica de la verdad de la aparición de la Virgen de Guadalupe 2. Quién es la Virgen de Guadalupe y 3. La comedia en tres actos y en prosa. La refundición es seguramente posterior a 1916, como se deduce de la última página, núm. 60, del libreto que la contiene, donde se hace la presentación de los últimos libros publicados por el editor norteamericano, uno de los cuales se llama *México en 1916*.

Las nuevas partes que preceden la pieza teatral, nos llevan a creer que el autor haya querido dar mayor fundamento y seriedad a la comedia que, en este modo, sin perder su carácter devocional lo profundiza y argumenta. Esto porque, pensamos, México estaba por promulgar la Constitución de 1917 en la cual se establecía la libertad de culto, por primera vez desde la Independencia de México.

#### 34.

**Pérez de la Fuente, J. A.**, *El Portento mexicano*, manuscrito en lengua nahua en *Mercurio encomiástico en la excelentísima lengua mexicana o nahuatl, hechos en diversos tiempos desde el año de 1682*, México, 1682?

Biblioteca Nacional del Instituto Nacional de Antropología, Fondo reservado, sede Museo Nacional de Antropología.

Colocación  
Catálogo 69  
Legajo 65  
Rollo 21

También en Sten, M. y Viveros, G., *Teatro náhuatl II. Selección y estudio crítico de los materiales de Fernando Horcasitas*, México, UNAM, 2004, pp. 257-361. Esta edición incluye el texto nahua.

La obra, una de las más conocidas de teatro guadalupano, está constituida por catorce cuadros; en los dos primeros se traza una imagen de la vida de los indígenas en México a diez años de la Conquista. Juan Diego y su mujer meditan sobre las palabras de amor que les enseñan en la doctrina y no

logran entenderlo hasta que la Virgen se aparece a Juan Diego en el cuadro tercero. A partir de aquí sigue el relato del *Nican Mopohua*. Aparte de los personajes ya conocidos, es decir, la Virgen, Juan Diego, Juan Bernardino, el Obispo y los dos pajes, aquí aparecen el suegro de Juan Diego, María, Cacahuatzin y un mayor número de pajes y de “personas”. Digno de nota es que el cuadro catorce y último no incluye el momento en que Juan Diego abre la tilma y la sagrada imagen se imprime en ella. La pieza termina con Juan Diego que entrega las flores como prueba de la verdad de las apariciones. Esto se explica por la presunta fecha de publicación, en que abundaban las diatribas y polémicas sobre el origen de la imagen guadalupana. El comentario y el texto crítico que Germán Viveros hace de esta interesante pieza puede leerse en esta *Historia*.

35.

**Portilla** y Osio, J. y Monasterio, O. X., *Flores Apparuerunt, Auto Guadalupano* en López, Beltrán, L., *Teatro Guadalupano*, México, Ed. Jus, 1972, pp. 5-18

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria Tlalpan D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

“Representación en honor a Nuestra Señora de Guadalupe, a la manera de los *milagros* medioevales” esta aclaración aparece inmediatamente después del título lo que nos hace pensar, uniendo este indicio a los datos sobre los autores, ambos juniors jesuitas de la provincia mexicana, que se trata de una obra escolástica escrita para la representación privada en el seminario o colegio donde fue escrita. En este modo se continúa con la tradición del “teatro escolar”, inaugurada por la orden de los jesuitas a partir de su llegada a México en 1572. Casi seguramente se trata de un datiloscrito que probablemente se encuentra en una biblioteca privada de dicha orden religiosa. La esencialidad de la puesta en escena, así como el rol didáctico del narrador, podrían representar la confirmación de nuestras suposiciones



pues la obra, singular desde el principio, inicia la primera página con un *Proemio*, que explica:

Los cuadros a la vista del espectador, representan simplemente las “entrevistas” de Juan Diego con la Virgen y con el Obispo, ellos transcurren en el siguiente orden:

|                |             |
|----------------|-------------|
| Sáb. 9 Dic.    | [JD] V.O.V. |
| Dom.10 Dic.    | [JD] O.V.   |
| Martes 12 Dic. | [JD] V.O.   |

La Virgen, Juan Diego y el Obispo aparecen en escena, según el orden de aparición del *Nican Mopohua* (aunque la Virgen es omitida en la lista de personajes). Además de los personajes ya mencionados, actúan también, el Faraute (narrador), fray Pedro, fray Jerónimo y Lego.

Los autores afirman al principio de la obra, que como un personaje lírico de los antiguos dramas, el *Faraute* ayudará a la perfecta comprensión de la pieza, siendo el intermediario entre los espectadores y los actores, y que, además, tratará de interpretar los sentimientos de los espectadores junto con el coro. Afirman, así mismo, que se imitará la sencillez de las mansiones del teatro de la Edad Media, y harán que el público perciba la presencia inefable de la Reina atisbando el alma.

Dan también mucha importancia al coro y a la música, pues quieren hacer llegar con el coro, la armonía que Juan Diego comparó a los cantos del *coyoltotl* y del *tzinizcan*.

La obra está compuesta por seis cuadros y está escrita en prosa. Inicia con dos piezas musicales *Quac est ista* y *Flores apparuerunt*, del R. P. Agustín Waldner, S. J.

Resalta el hecho de que así como la música, el narrador será tan importante o más que los personajes porque con la elocuencia de sus palabras, interpretación y voz, reafirma la importancia del drama, que exalta a la Reina, la tilma, la fe, la raza y la nacionalidad, que dice fueron trazadas por mano divina.

También notable en esta pieza, es que tanto los cuadros como las escenas están descritos muy detalladamente, no sólo mediante la indicación de la gestualidad y las acciones que deben acompañar los diálogos, sino con las intervenciones del coro y la música y con los movimientos de los

actores que en cada diálogo se indican a través de acotaciones escénicas en algunos casos superfluas. Como en la primera parte, ej: “Habla ella, él escucha”; JD. “Clava los ojos en la aparición”. También por lo que respecta a los instrumentos musicales, ej: “Se oye durante el diálogo el violín, bajo como el arrullo”.

El lenguaje es profuso y moderno, la pieza escrita en prosa, termina con un himno de siete estrofas, quintillas de endecasílabos, en rima alternada dedicados a la Virgen y recitadas por el Faraute, además de una indicación que dice “se oye de nuevo Flores Apparuerunt”.

El objetivo de la obra será tal como lo dice el narrador, que enfatiza la finalidad del drama, exaltar “lo afortunado que es el pueblo [...] la misericordia de la Virgen” hacer recordar la *Historia de las Rosas*, donde no se debe buscar el arte sino la devoción invitando a meditar en “una Virgen que viniendo a forjar una Patria, vino también a ser nuestra Madre”.

### 36.

**Ramírez** Villela, A. *Anhelo de los mexicanos. Diálogo*, en López, Beltrán, L., *Teatro Guadalupano*, México, Ed. Jus, 1972, pp. 278-283.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria, Tlalpan, D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

Acto único en que los personajes son el Sumo Pontífice, un obispo mexicano y un grupo “numeroso” de fieles. La acción se desarrolla en el Palacio del Vaticano, donde el grupo de fieles le piden al Papa la canonización de Juan Diego y lo hacen contando a voces alternas el relato del *Nican Mopohua*.

Hombres, mujeres y niños de distintas clases sociales se alternarán en el diálogo indistintamente, tomando la palabra con vehemencia usando un léxico sencillo y claro en hexasílabos en asonancia. La acción inicia cuando el Obispo en el Palacio del Vaticano, presenta ante el Sumo Pontífice a un grupo de fieles que llegan desde su patria lejana, para expresarle lo que esperan de él, los católicos hijos de México.

El ritmo de la pieza está marcado por las diferentes voces que exponen ante el Papa en fragmentos unos largos y otros cortos, *El anhelo de los mexicanos*, primero exaltando las cualidades de Juan Diego, su origen, sus virtudes, incluso el haber sido escogido por la Madre de Dios para el milagro de las rosas, narran el encuentro con la Virgen en el cerro del Tepeyac y señalan la humildad de Juan Diego, su obediencia y complacencia ante María. Al final uno de los fieles dice al Santo Padre que si María hizo fiel a su siervo y ofreció sublimarlo, haciéndolo santo en el cielo, al unísono otros fieles le solicitan y le ruegan declarar Santo a Juan Diego. La obrita finaliza con la respuesta del sumo Pontífice a los solicitantes, “Id confiados, tened esperanza y elevad al señor vuestros ruegos”.

El diálogo, resulta evidente, forma parte de la campaña de canonización de Juan Diego que tuvo inicio a mitad del siglo XX.

37.

Rodríguez, C., *El juramento de un pueblo*, en López, Beltrán, L., *Teatro Guadalupeño*, México, Ed. Jus, 1972, pp. 294-302.

Biblioteca Héctor Rogel. Seminario Conciliar de México, Calle Victoria Tlalpan D. F.

Colocación  
232.99  
Lopz-B  
TEA

Coloquio Juandieguino, en un acto y en verso con sólo una acotación escénica sobre la decoración: “Un Tepeyac u otra decoración según el gusto del director de escena”. Los personajes son la Virgen de Guadalupe y el pueblo.

Aparece primero la Virgen demostrando una gran tristeza, a sus pies el pueblo en actitud de orar, al contemplarla tan triste, el pueblo pregunta el motivo de su tristeza iniciando así el diálogo entre ambos. Ella les dice que hace cuatro siglos bajó para ayudar al pueblo en desamparo. El pueblo responde que por eso, agradecidos, le levantaron su templo en donde le rinden culto. La Virgen responde que es cierto pero que no olviden que fue un indio, su hermano, quién siguió su mandato para que eso se hiciera y evoca el relato contenido en el *Nican Mopohua*. Entonces el pueblo le pide que les hable

del motivo de su tristeza a lo que ella responde, que como nación, México a todos los beneficios se muestra ingrato, y que se ha olvidado de quien tanto beneficio les trajo, recordándoles la Virgen a Juan Diego. Les dice que como diamante aquilatado, quiere darle justa recompensa. Luego les solicita que no descansen hasta no hacer justicia, que insista el pueblo por su hijo Juan Diego ante el vicario, y emprenda esa cruzada con fe para que un día se sepa, con gran júbilo, *Urbi et Orbi*, que ha sido expuesto al culto público, Juan Diego como santo. Como muchas de las piezas guadalupanas, a partir del cuarto centenario de la apariciones, pugna por la canonización de Juan Diego y con ella por la defensa del los indígenas, recordamos a este respecto la importancia que tuvo en México y, en general, en América Latina, la Teología de la liberación.

Juan Diego fue declarado santo en el año de 2002 y actualmente se le venera en la antigua Basílica de Guadalupe.

### 38.

**Usigli, R.**, *Corona de Luz, La Virgen, Comedia antihistórica en tres actos*, México, Fondo de Cultura Económica, Primera edición 1965, Primera reimpresión 1973, pp. 225.

Biblioteca Nacional de México en el interior de la UNAM, Biblioteca del CITRU, Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, Bologna, Italia. En general en todas las bibliotecas de humanidades tanto de México como de Europa, todavía en comercio.

Dice Rodolfo Usigli en el, así llamado, “Primer prólogo” de la obra:

he encontrado siempre absurdos, profanos, estériles y redundantes los dramas, autos y películas forjados en torno a la mexicana Virgen de Guadalupe, a menudo por sacerdotes armados por una intención cristiana, pero desprovistos de todos los medios católicos –en el sentido de la catolicidad del teatro– para llevarla a un feliz término de orden estético [...] El tema es inagotable en temas y en problemas [...] tiene tres dimensiones: la religiosa, la histórica y la nacional, y es susceptible de una serie infinita de proyecciones entre las cuales la política no es nada desdeñable.

y al final afronta el tema desde los tres perspectivas arriba mencionadas a la cual añade la nada desdeñable visión política (el materialismo dialéctico, el comunismo) que, como afirma él mismo en otra página del “Prólogo” lo hacen sentir más cerca de Rivera y de José Guadalupe Posada. La pieza esta formada por el citado primer “Primer Prólogo”, de 65 páginas, en el que se propone el proceso creativo y la decisión de escribir la comedia; por un “Segundo prólogo” en el que se plantea una “revisión” de la historia observando los hechos del siglo XVI según la perspectiva del positivismo y, por último la comedia articulada en tres actos: *Acto primero. Prólogo político*, en el cual los personajes son: El portero, el ministro, el prior, el cardenal, Carlos V, la reina Isabel, el emisario y el fraile. *Acto segundo Los siete por México*, en el que participan: Martincillo, fray Juan de Zumárraga, fray Toribio de Benavente, fray Bartolomé de las Casas, fray Martín de Valencia, fray Pedro de Gante, don Vasco de Quiroga, fray Bernardino de Sahagún, el fraile del acto primero y un indio joven. *Acto Tercero. La Corona*, cuyos personajes son Martincillo, fray Juan de Zumárraga, fray Toribio de Benavente, cuatro Juanes, el fraile, el jardinero, la monja Clarisa y un mensajero de Cortés. Vale la pena notar que a la abundancia de los prólogos corresponde una abundancia de personajes y una no menos prolifera dialéctica dialógica que convierten *Corona de Luz* en un pieza de teatro de lectura por la imposibilidad de representación escrita, sin duda, para visitar la historia de la Conquista y de la colonización de México.

### 39.

**Vargas**, Machuca, P., *La reina del Tepeyac ó las cuatro apariciones de la Virgen. Comedia sacro religiosa en cuatro cuadros y en verso*. Manuscrito 63 folios, Puebla, 1886, pp. 126.

Biblioteca Nacional de México en el interior de la UNAM sede Cd. de México.

Colocación  
FR 232.91  
GUA: VAR.r

“Tomada de la tradición por su autor Porfirio Vargas Machuca, quien la dedica como prenda de simpatía al señor don José de la Luz Rojas, Puebla

Agosto 21 de 1886.” Se trata de un manuscrito de 73 folios en tinta sepia sobre papel rayado a forma de cuaderno. Como anuncia la portada se terminó de escribir el 21 de agosto de 1886. Aunque no existen noticias oficiales de Porfirio Vargas Machuca, ni de don José de la Luz, por los diálogos de la obra se puede deducir que ambos fueran españoles peninsulares. En la obra, amén de los personajes del *Nican Mopohua* (La Virgen, Juan Diego, Juan Bernardino, el Obispo y dos familiares), aparecen: Don Ventura, un caballero español y María Lucía la esposa de Juan Diego.

El argumento principal, aparte de la historia de las apariciones es el de la emigración de muchos peninsulares no por razones económicas sino por motivos religiosos, es decir, por la presencia de la Guadalupana. Podríamos definir su estilo como “romántico” por su pertenencia al siglo XIX, por su tono enfático y por el uso de versos largos que tienden a la “solemnidad”. Los diálogos son extensos y rebuscados a diferencia de la sencillez del *Nican Mopohua*. Diferencias también se encuentran en los conceptos y el lenguaje. Se trata de una pieza del siglo XIX, en ocasiones sus personajes llaman a la memoria los de las novelas costumbristas, en particular, los familiares. El objetivo de la pieza, que se autopresenta como una obra de circunstancia escrita solamente como homenaje a don José de la Luz, cremos que es el de una justificación tardía de la Conquista. Sobre este argumento y todo lo relativo a esta pieza véase la presentación y el texto crítico de Cristina Fiallega, en el interior de esta *Historia*.

## Bibliografía general

- AA. VV. *Educazione attraverso il teatro.*, Il Puntoemme, Milán, 1979.
- . *El catecismo en pictogramas de fray Pedro de Gante.* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1987.
- . *Panorámica del títere en Latinoamérica.* Centro de documentación de títeres de Bilbao, Bilbao, 1990.
- Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español II.* Espasa Calpe, Madrid, 1979.
- Abreu Gómez, Emilio. “Contemporáneos”, *Las revistas literarias de México.* SE, México, 1963.
- Acosta, José de. *Historia natural y moral de las Indias.* Porrúa, México, 1940.
- Adame, Domingo. “El teatro en México de 1950 a 1993: dramaturgia y puesta en escena”, *El teatro mexicano visto desde Europa.* Presses Universitaires, Perpignan, 1994.
- Alba-Koch, Beatriz. “José Joaquín Fernández de Lizardi: haciendo patria con la pluma”, *Revista Electrónica del Tec Monterrey* 11, 2007.
- Alcina Franch, José. *Mitos y literatura azteca.* Alianza Editorial, Madrid, 1989.
- Álvarez, María Edmée. *Literatura mexicana e Hispanoamericana.* Porrúa, México, 2004.
- Anónimo. “Carta de defendimiento que ninguno compre pan para revender”, Ramón Carande, *Tumbo de los Reyes Católicos.* Fondo para el Fomento de la Investigación en la Universidad, Sevilla, 1968.
- . “Carta de Juan I”, *Cartulario del Infantado de Covarrubias.* Luciano Serrano Cuesta Editor, Valladolid, 1907.
- Aracil Varón, María Beatriz. “Teatro e ideología en el siglo XVI Novohispano”, *El teatro mexicano visto desde Europa.* Presses Universitaires, Perpignan, 1994.
- Arango, Manuel Antonio. *El teatro religioso colonial en la América Hispana.* Puvill, Barcelona, 1974.

- Arellano, Ignacio y José Antonio Rodríguez Garrido. *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*. Editorial Iberoamericana, Universidad de Navarra, Pamplona, 1999.
- Arrom, Juan José. *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*. Anuario Bibliográfico Cubano, La Habana, 1956.
- . *Historia del teatro hispanoamericano*. De Andrea, México, 1967.
- Arróniz, Othón. *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. Gredos, Madrid, 1969.
- . *Teatro de evangelización en Nueva España*. UNAM, México, 1979.
- Aubrun, Charles V. *La comedia española, 1600-1680*. Taurus, Madrid, 1968.
- Austin, John Langshaw. *Quando dire è fare*. Marietti, Turin, 1974.
- Aziz, Philippe. *I segreti dei templi inca, aztechi e maya*. Edizioni Forni, Ginebra, 1978.
- Baget Bozzo, Gianni. *L'Anticristo*. Mondadori, Milán, 2001.
- Bas, Alberto. *La poesía mexicana contemporánea*. Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, 1996.
- Baty, Gaston y René Chavance. *El arte teatral*. FCE, México, 1975.
- . *Le Masque et l'encensoir*. Bloud & Gay, París, 1926.
- Baudot, George. *Utopía e Historia en México*. Espasa Calpe, Madrid, 1983.
- Bayle, Constantino. *El clero secular y la evangelización de América*. Instituto Toribio de Mogrovejo, Madrid, 1950.
- Bellini, Giuseppe. *La letteratura ispano-americana. Dall'età precolombiana ai giorni nostri*. Sansoni Accademia, Milán, 1970.
- . *Literaturas de Mesoamérica*. Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- . *Teatro messicano del Novecento*. Cisalpino, Milán, 1959.
- Benavente, Fray Toribio de, Motolinía. *Memoriales o Libro de las Cosas de la Nueva España y de los Naturales della*. UNAM, México, 1971.
- . *Historia de los indios de la Nueva España*. Porrúa, México, 1973.
- Beneventi, Paolo. *Introduzione alla storia del teatro-ragazzi*. USHER, Firenze, 1994.
- Berceo, Gonzalo de. *Los milagros de Nuestra Señora*. Ed. de Claudio García Turza, Espasa-Calpe, Madrid, 1992.
- Beristáin de Souza, José Mariano. *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*. 3 vols., Ediciones Fuente Cultural, México, 1816.
- Birwhisthell, Ray L. *Kinesics and Context: Essays in Body Communication*. Penguin, Harmondsworth, 1971.
- Bocián, Martin. *I personaggi biblici. Dizionario di storia, letteratura, arte e musica*. Mondadori, Milán, 1991.



- Boturini Benaduci, Lorenzo. *Idea de una nueva Historia General de la América Septentrional*. Estudio preliminar por Miguel León-Portilla, Porrúa, México, 1986.
- Brading, David Antony. *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*. Taurus, México, 2002.
- Briebesca Sumano, María Elena. *Texto de Paleografía Diplomática*. Universidad Pontificia de México, México, 1991.
- Brook, Peter. *Il teatro e il suo spazio*. Feltrinelli, Milán, 1968.
- Cabrera, Miguel. *Maraviglia Americana*. Trad. Giuseppe M. Gondra, Stamperia Rinaldiana, Ferrara, 1783.
- Calderón de la Barca, Pedro. *Entremés de guardadme las espaldas (1663)*. Castalia, Madrid, 1982.
- Cárdenas, Daniel N. “El español de Jalisco, contribución a la geografía lingüística hispanoamericana”, *Revista de Filología Española*. Anejo LXXXV, 1967.
- Carpentier, Alejo. *La ciudad de las columnas*. Bruguera, Barcelona, 1982.
- Carrasco, Pedro. “La sociedad mexicana antes de la Conquista”, *Historia general de México*. El Colegio de México, México, 1976.
- Casaldueiro, Joaquín. “Ruiz de Alarcón. Sobre la nacionalidad del escritor”, *Estudios sobre el teatro español*. Gredos, Madrid, 1967.
- Catechismo della Chiesa Cattolica*. LEV, Città del Vaticano, 1992.
- Cid Pérez, José y Dolores Martí del Cid. *Teatro indoamericano colonial*. Aguilar, Madrid, 1973.
- Cipolla, Alfonso y Giovanni Moretti. *Commedianti figurati e attori pupazzani*. Edizioni SEB 27, Turín, 2003.
- Clavijero, Francisco José. “Quinta disertación”, *Historia antigua de México*. Porrúa, México, 2003.
- . *Historia antigua de México*. Porrúa, México, 2003.
- Concha, Jaime. “Juan Ruiz de Alarcón”, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Cátedra, Madrid, 1982.
- Concilios Provinciales primero y segundo, celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México, presidiendo el Ilmo. y Rmo. señor Dr. Alonso de Montúfar, los años de 1555 y 1565*. Imprenta del Superior Gobierno, México, 1769.
- Cortés, Hernán. *Cartas de relación*. Ed. de Mario Hernández, Historia 16, Madrid, 1985.
- Cosío Villegas, Daniel. “El tramo moderno”, *Historia mínima de México*. El Colegio de México, México, 1981.

- Cosío Villegas, Daniel. “La República restaurada”, *Historia mínima de México*. El Colegio de México, México, 1981.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Tipografía de Archivos Bibliotecas y Museos, Madrid, 1904.
- Cué Cánovas, Agustín. *Historia social y económica de México, 1521-1854*. Trillas, México, 1991.
- Cuevas, Mariano. *Álbum histórico guadalupano del IV Centenario*. Escuela Tipográfica Salesiana, México, 1930.
- Cusato, Domenico Antonio. “El caso guadalupano del padre Mier”, *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina* 4, 1986.
- D’Anna, Gabriella. *Dizionario dei miti*. Newton, Roma, 1996.
- D’Olwer, Luis Nicolau. *Cronistas de las culturas precolombinas*. FCE, México, 1981.
- De Marinis, Marco. *Semiótica del teatro*. Bompiani, Milán, 1982.
- Demerson, Georges y Joël Saugnieux. “Sur le Coriphée du jansénisme D. Antonio Tavira y Almanzán”, *Bulletin Hispanique* 69, 1967.
- Dessau, Adalbert. *La novela de la revolución mexicana*. FCE, México, 1986.
- Destro, Alberto y Annamaria Sportelli. *Ai confini dei generi. Casi di ibridismo letterario*. Graphis, Bari, 1999.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Ed. de Miguel León Portilla, Historia 16, Madrid, 2000.
- Diccionario de la lengua española*. RAE. Espasa-Calpe, Madrid, 2001.
- Diccionario Real Academia de la Lengua Española*. DRALE. Madrid, 1984.
- Diccionario de uso del español actual*. Clave, Ediciones SM, Madrid, 1999.
- Diccionario ilustrado de americanismos*. Ramón Sopena, Barcelona, 1982.
- Diez Borque, José María. *Sociología de la comedia española del Siglo XVII*. Cátedra, Madrid, 1976.
- Documentario guadalupano. 1531-1768*. Centro de Estudios Guadalupanos, México, 1980.
- Documentos guadalupanos: un estudio sobre las fuentes de información tempranas en torno a las marionetas en el Tepeyac*. SE, México, 1993.
- Durán, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. Ed. de Ángel Ma. Garibay, Porrúa, México, 1984.
- Duroselle, Jean Baptiste. *Storia del Cattolicesimo*. Newton, Roma, 1994.
- Eckmann, Teresa. *Chicano Artists and Neo-Mexicanists: (De) Constructions of National Identity*. Latin American Institute-The University of New México, Albuquerque, 2000.

- Elam, Keir. *Semiotica del teatro*. Il Mulino, Bologna, 1988.
- Elliott, John H. *La España Imperial 1469-1716*. Ediciones Vicens-Vives, Barcelona, 1993.
- Enciclopedia Biografica Universale* 6. Biblioteca Treccani, Roma, 2007.
- Escalada, Xavier. *Enciclopedia guadalupana*. Editorial Enciclopedia Guadalupeana, México, 2002.
- Fabbri, Maurizio. “La novela como cauce ideológico de la Ilustración: el influjo de Montengón en Fernández de Lizardi”, Alberto Gil Novales (Ed.), *Ilustración española e independencia de América. Homenaje a Noël Salomon*. Universidad Autónoma, Barcelona, 1979.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Auto mariano para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Madre y Señora de Guadalupe*, por Jacobo Chenchinsky, *Obras completas*. UNAM, México, 1965.
- . *Conversaciones del payo y el sacristán*, *Obras. Periódicos*. UNAM, México, 1973.
- . *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*. Ed. de Jaime Chabaud Magnus, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Valencia, 1999.
- . *La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima*, *Obras completas*. UNAM, México, 1965.
- . *Obras II-Teatro*. UNAM, México, 1968.
- Ferrari, Anna. *Dizionario di Mitologia*. De Agostini, Novara, 2006.
- Ferrigni, Pietro Coccoluto. *La storia dei burattini*. Bemporad, Firenze, 1902.
- Festi, Sara. *Avanguardia e modernità nel Messico degli anni venti: L'estridentismo messicano e Tina Modotti*. Tesis inédita, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Bologna, 2006.
- Fiallega, Cristina. “Ibridismo”, *Abbecedario Postcoloniale. III*. Ed. Silvia Albertazzi, Roberto Vecchi, Quodlibet, Macerata, 2004.
- . “Il teatro guadalupano”, *Dibattito sul Teatro. Voci, opinioni, interpretazioni*. Ed. Carla Dente, ETS, Pisa, 2006.
- . “Los orígenes de la libertad de imprenta en México”, *Intercambio ideológico y cultural entre México y España*. Edizioni Venete, Abano Terme, 1979.
- . “Scena ibero-americana”, *La Scena contestata. Antologia da un campo di battaglia transnazionale*. Ed. Romana Zacchi, Liguori Editori, Nápoles, 2006.
- . “Sono condannato a un destino di teatro: Simón Bolívar”, *Periferie della Storia. Il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*. Ed. Silvia Albertazzi, Barnaba Maj y Roberto Vecchi, Quodlibet, Macerata, 2004.

- Fiallega, Cristina. *El teatro colonial. De la evangelización a la propaganda independista*. Il Capitello del Sole, Bologna, 2001.
- Florencia, Francisco de. *La estrella de el Norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este nuevo mundo, 1688*. 2 ed., Antonio Velásquez, Barcelona, 1741.
- Flores Escalante, Jesús y Pablo Dueñas. *La Guadalupeana. Patroncita de los mexicanos*. Random House Mondadori, México, 2004.
- Foschi Alberti, Marina. *Generi Letterari 1*. Graphis, Bari, 2000.
- Foster, Merlin H. *Los contemporáneos 1920-1932, perfil de un experimento vanguardista mexicano*. De Andrea, México, 1964.
- Froldi, Rinaldo. *Lope de Vega y la formación de la comedia*. Anagrama, Salamanca, 1968.
- . *Un poeta iluminista: Meléndez Valdés*. Cisalpino, Milán, 1967.
- Gamboa Rodríguez, Sergio Alberto, *El milagro de la Virgen*. Registro Público del Derecho de Autor, México, 1987.
- Garcés, G. y A. Jorge. *Cómo han de traducirse los documentos paleográficos de Hispanoamérica*. Imprenta Municipal, Quito, 1961.
- García Rivas, Heriberto. *Historia de la literatura mexicana II*. Textos universitarios, México, 1972.
- Genette, Gerard. *Palinsesti, La letteratura al secondo grado*. Einaudi, Turín, 1982.
- Gerard, André Marie. *Dizionario della Bibbia*. Rizzoli, Milán, 1994.
- Gisbert, Teresa y José de Mesa. *Esquema de literatura virreinal en Bolivia*. Facultad de Filosofía y Letras, La Paz, 1968.
- Gómez Canedo, Lino. *Evangelización y Conquista*. Porrúa, México, 1988.
- Gómez de Silva, Guido. *Diccionario breve de mexicanismos*. Academia Mexicana, FCE, México, 2001.
- González Casillas, Magdalena. "Teatro y política en el Jalisco decimonónico", *El teatro mexicano visto desde Europa*. Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 1994.
- González Obregón, Luis. *México viejo*. Patria, México, 1966.
- González, Luis. "El periodo formativo". *Historia Mínima de México*. El Colegio de México, México, 1981.
- Gozzi, Daniele. *Il pensiero nahuatl attraverso i Cantares mexicanos, un approccio semantico*. Tesis inédita, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Bologna, 2003.

- Graña, María Cecilia. "La Virgen de Guadalupe en el teatro mexicano del siglo XIX. El Coloquio de J. P. Beltrán", *Quaderni di lingue e letterature* 18, 1993.
- Greenleaf, Richard Edward. *Zumárraga y la Inquisición mexicana 1536-1543*. Trad. de Víctor Villela, FCE, México, 1988.
- Greimas Algirdas, Julien. *Semantica strutturale*. Bompiani, Milán, 1969.
- Gruzinski, Serge. *Gli Aztechi. Il tragico destino di un impero*. Trad. de Ida Sassi, Electa/Gallimard, Turín, 1994.
- . *La colonizzazione dell'immaginario: società indigene e occidentalizzazione nel Messico spagnolo, XVI-XVIII secolo*. Trad. Duccio Sacchi, Einaudi, Turín, 1994.
- Hall, Edward T. *La dimensione nascosta*. Bompiani, Milán, 1968.
- Hanharahan, Thomas. "El tocotín expresión de identidad", *Revista Iberoamericana* 70, 1970.
- Hanut, Eryk. *La strada per Guadalupe, un pellegrinaggio messicano*. Ponte delle Grazie, Milán, 2003.
- Henríquez Ureña, Pedro. "El teatro de la América española en la América colonial", *Boletín de estudios de teatro* 7, 1949.
- . *Las corrientes literarias de América Hispánica*. FCE, México, 1954.
- Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. UNAM, México, 1974.
- Icaza, Xavier. *De Chalma y de Los Remedios*. De Andrea, México, 1963.
- . *La revolución mexicana y la literatura*. Imprenta Mundial, México, 1934.
- . *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*. Editorial Cultura, México, 1931.
- Ilarione da Bergamo. *Viaggio al Messico*. Edición, introducción y notas de Beatriz Hernán-Gómez Prieto, Bulzoni, Roma, 2002.
- Jiménez Rueda, Julio. *Historia de la cultura en México*. UNAM, México, 1946.
- Johnson, Harvey Leroy. *An edition of "Triunfo de los santos" with a consideration of Jesuit School plays in México before 1650*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1941.
- Knapp Jones, Willis. *Breve historia del teatro latinoamericano*. Ediciones de Andrea, México, 1956.
- Kristeva, Julia. "Il gesto, pratica o comunicazione?", *Semiotica. Ricerche per una semantisi*. Feltrinelli, Milán, 1978.
- Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. FCE, México, 1977.
- Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*. Ed. de Ángel María Garibay, Porrúa, México, 1954.

- Langer, Susanne. *Sentimento e forma*. Feltrinelli, Milán, 1965.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Escelier, Madrid, 1942.
- . *Historia de la lengua española*. Prólogo de Ramón Méndez Pidal, Gredos, Madrid, 1985.
- Las Casas, Bartolomé de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Cátedra, Madrid, 1992.
- Leclerc, Gerard. *Antropología e colonialismo*. Jaca Book, Milán, 1973.
- León Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. SEP/FCE, México, 1983.
- . *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican Mopohua"*. FCE, México, 2000.
- León Portilla, Miguel, Moreno de Alba, José Guadalupe. *Cantares mexicanos*. Reproducción facsimilar, UNAM, México, 1994.
- Lohmann Villena, Guillermo. *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*. E.E.H.S., Madrid, 1945.
- López Austin, Alfredo. "La religione della Mesoamerica", *Storia delle religioni*. Núm. V, coord. Giovanni Filoramo, Laterza, Bari, 1994-1997.
- López Beltrán, Lauro. *Teatro guadalupano*. JUS, México, 1972.
- Lorente Medina, Antonio. "Un nuevo hallazgo guadalupano: el Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe", *El Girador. Studi di letterature iberiche e ibero-americane offerti a Giuseppe Bellini*. Ed. de Giovanni Battista De Cesare y Silvana Serafin, Bulzoni, Roma, 1993.
- Luzuriaga, Gerardo y Richard Reeve. "Glosario de términos teatrales y dramáticos", *Los clásicos del teatro hispanoamericano*. FCE, México, 1975.
- . *Los clásicos del teatro hispanoamericano*. FCE, México, 1975.
- Lynch, John, *Las revoluciones hispanoamericanas 1808-1826*. Barcelona, Ariel, 1976.
- Magaña Esquivel, Antonio. *Breve historia del teatro mexicano*. De Andrea, 1968.
- Malaret, Augusto. *Diccionario de americanismos*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1946.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Ariel, Barcelona, 1975.
- . *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Seminario y Ediciones, Madrid, 1972.
- María y Campos, Armando de. *Guía de Representaciones teatrales en Nueva España*. Costa-Amic, México, 1959.
- . *La Virgen frente a las candilejas...o El teatro guadalupano*. Ediciones Populares, México, s.f. [1954].
- . *Teatro de género chico en la Revolución mexicana*. Botas, México, s. f.

- Martín, Diego. *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*. Castalia, Valencia, 1962.
- Martínez Peláez, Severo. *La patria del criollo, ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*. Editorial Universitaria, Guatemala, 1971.
- Martínez, José Luis. *Hernán Cortés*. FCE, México, 1990.
- Martini, Luciano. *Cristianesimo*. Giunti, Firenze, 1998.
- Martorell, Johanot. *Traducción de Tirantes el Blanco*. Ed. de Martín de Riquer, Espasa-Calpe, Madrid, 1974.
- Maza, Francisco de la. *El guadalupanismo mexicano*. FCE, México, 1981.
- McLuhan, Marshall. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. Diana, México, 1969.
- Menarini, Piero. *Narrare la Conquista*. Il Capitello del Sole, Bologna, 1999.
- Méndez Plancarte, Gabriel. *Humanistas del siglo XVIII*. UNAM, México, 1957.
- Mendieta, Fray Jerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*. Editorial Chávez Hayhoe, México, s.f.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. CSIC, Madrid, 1949.
- Mestre Sanchis, Antonio. *Despotismo e Ilustración en España*. Ariel, Barcelona, 1976.
- Morínigo, Marcos A. *Diccionario de americanismos*. Muchnik Editores, Barcelona, 1985.
- . *Diccionario del español de América*. Anaya, Madrid, 1993.
- Munch, Guido. *El cacicazgo de San Juan Teotihuacan durante la Colonia*. INAH, México, 1976.
- Muriel, Josefina y Ana Rita Valero. *La tradición de las pastorelas mexicanas*. Condu-mex, México, 1996.
- Nebel, Richard. *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*. FCE, México, 1995.
- O’Gorman, Edmundo. “México colonial”, *Un recorrido por la historia de México*. SEP, México, 1975.
- . *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*. UNAM, México, 1986.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de. *Reseña histórica del teatro en México 1538-1911*. Porrúa, México, 1961.
- Oleza, Juan. “La propuesta teatral del primer Lope”, *Cuadernos de Filología* 111, 1981.

- Ortega, José. “Las Casas, reformador social y precursor de la teología de la liberación”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 466, 1989.
- Ortiz Bulle-Goyri, Alejandro. “El teatro político mexicano de los años treinta”, *El teatro mexicano visto desde Europa*. Presses Universitaires, Perpignan, 1994.
- Palacio Atard, Vicente. *Derrota, agotamiento, decadencia de la España del Siglo XVIII*. Rialp, Madrid, 1966.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano*. Librería Palau, Barcelona, 1949.
- Pardavé, Amado G. *La suprema evangelizadora de México. Drama musical a la manera de los Misterios medioevales*. OCDDE, México, 1938.
- Parker, Alexander A. *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*. Ariel, Barcelona, 1983.
- Parola Leconte, Nora. “Il teatro d’avanguardia in America Latina”, *Storia della Civiltà Letteraria Ispanoamericana II*. UTET, Turín, 2000.
- Paz, Octavio. “Prefacio” a J. Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe, la formación de la conciencia nacional en México*. FCE, México, 1977.
- . *El laberinto de la soledad*. FCE, México, 1990.
- . *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Seix Barral, Barcelona, 1993.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Seix Barral, Barcelona, 1995.
- Peirce, Charles Santiago. *Semiotica. I fondamenti della semiotica cognitiva*. Einaudi, Turín, 1980.
- Perassi, Emilia. *Matías de Bocanegra e “la comedia de santos” nella Nuova Spagna*. Bulzoni, Roma, 1996.
- Perfetti, Claudio. *Guadalupe. La tilma de la Morenita*. Paoline, Milán, 1992.
- Pezzat Arzave, Delia. *Elementos de paleografía novohispana*. UNAM, México, 1993.
- Poletti, Chiara. *Il teatro “guadalupano” per bambini: una tradizione ritrovata*. Tesis inédita, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Bologna, 2006.
- Poli-Boli, Mirjana. “Lizardi, segundo destierro de la ficción de las tierras de Nueva España”, *SRAZ* 38, 1993.
- . “Sobre los motivos cervantinos en dos novelas de J. J. Fernández de Lizardi”, *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de cervantistas*. Anthropos, Barcelona, 1991.
- Pompa y Pompa, Antonio. “Introducción” a *El Despertador Americano*. Edición facsímile y proceso, UNAM, México, 1964.



- Poole, Stafford. "Nahuatl Accounts of Our Lady of Guadalupe", Vincentian Studies Institute, Los Ángeles, California, *Chipping away on Earth. Studies in Prehispanic and Colonial Mexico in Honor of Arthur J.O. Anderson and Charles E. Dibble*. Eloise Quiñones Kebler, Editor, California, 1994.
- Prescott, William H. *La conquista del Messico*. Newton, Roma, 1992.
- Propp, Vladimir Jakovlevich. *Morfología della fiaba*. Einaudi, Turín, 1966.
- Puccini, Dario. *Sor Juana Inés de la Cruz*. Ateneo, Roma, 1967.
- Rahner, Karl y Herbert Vorgrimler. *Dizionario di teologia*. Tea, Milán, 1988.
- Ramos Smith, Maya, *Censura y teatro Novohispano (1539-1822)*. CONACULTA-INBA-CITRU, México, 1988
- Rangel, Nicolás. *Antología del Centenario: estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*. UNAM, México, 1985.
- Reyes de la Maza, Luis. *El teatro en México durante la Independencia (1810-1839)*. UNAM, México, 1969.
- Reyes, Alfonso. *Letras de la Nueva España*. FCE, México, 1986.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*. FCE, México, 1986.
- Richard, Ricard. (Londra e Parigi dicono, come nome, Renaud), *Diccionario de hispanoamericanismos*. Cátedra, Madrid, 1997.
- Riva Palacio, Vicente. *México a través de los siglos I, Historia antigua*. Compañía General de Ediciones, México, 1951.
- Rodríguez, Juan Carlos, Salvador, Álvaro. *Introducción al estudio de la Literatura Hispanoamericana*. Akal, Madrid, 1994.
- Rodríguez, Maura. *¿Guadalupe, historia o símbolo?* Murcia, Madrid, 1992.
- Rojas Garcidueñas, José y José Juan Arrom. *Tres piezas teatrales del virreinato*. UNAM, México, 1976.
- Rops, Daniel. "La conversion des barbares d'Occident", *Les missions des origines au XVI siècle*. L'acanthé, Mónaco, 1956.
- Sabat de Rivers, Georgina. "Sor Juana Inés de la Cruz", *Historia de la Literatura Hispanoamericana I*. Cátedra, Madrid, 1962.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ed. de Juan Carlos Temprano, Historia 16, Madrid, 1990.
- Salomon, Noël. "Sur les représentations théâtrales dans les "pueblos" des provinces de Madrid et Tolède (1589-1640)", *Bulletin Hispanique LXII*. 1960.
- Sánchez Baquero, Juan. *Fundación de la Compañía de Jesús en Nueva España*. Porrúa, México, 1945.

- Sánchez Bueno, María Cristina. *El papel y la marca de agua en el México colonial*. INAH, México, 1981.
- Sánchez Mayans, Fernando. "Breve rassegna del teatro", A.A.VV., *Messico*. I, SIPEC, Milán, 1962.
- Sánchez, Vicente. *Lira Poética*. Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2003.
- Santamaría, Francisco J. *Diccionario de mexicanismos*. Porrúa, México, 1992.
- . *Diccionario general de americanismos*. 3 vols., Pedro Robredo, México, 1942.
- Santos, Álvaro. *Los jesuitas en América*. Mapfre, Madrid, 1992.
- Scarafoni, Paolo y Fidel González. *Guadalupe. Evangelizzazione e storia dell'America*. Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2004.
- Schaffer, Jean Marie. *Che cos'è un genere letterario*. Pratiche, Parma, 1992.
- Seco, Manuel y otros. *Diccionario del español actual*. Aguilar, Madrid, 1999.
- Sentaurens, Jean. "Sobre el público de los corrales sevillanos en el Siglo de Oro", *Creación y público en la literatura española*. Castalia, Madrid, 1974.
- Serpieri, Alessandro. *Otello. L'eros negato. Psicoanalisi di una proiezione distruttiva*. Il Formichiere, Milán, 1978.
- Shaw, Donald L. *Historia de la Literatura española. V. El siglo XIX*. Ariel, Barcelona, 1983.
- Shelly, Kathleen y Grinor Rojo. "El teatro hispanoamericano en el siglo XVI", *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Vol. 1, Cátedra, Madrid, 1982.
- Sigüenza y Góngora, Carlos. *Glorias de Querétaro en la nueva Congregación Eclesiástica de María Santísima de Guadalupe*. Viuda de Bernardo Calderón, México, 1680.
- . *Primavera indiana, Poema sacro histórico. Idea de María Santísima de Guadalupe de México copiada de flores*. Viuda de Bernardo Calderón, México, 1688.
- . *Teatro de virtudes políticas*. UNAM, México, 1986.
- Siméon, Rémi. *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*. México, Siglo XXI, 1977.
- Socci, Antonio. *Il quarto segreto di Fatima*. Rizzoli, Milán, 2006.
- Solórzano, Carlos. *El teatro hispanoamericano contemporáneo*. FCE, México, 1992.
- Sordo, Reynaldo. "El diálogo en la literatura política de México, 1808-1832", *Revista Estudios* 70, 2004.
- Spell, Rae Jefferson. *Prólogo a J. J. Fernández de Lizardi, Don Catrín de la Fachenda y Noches tristes y día alegre*. Porrúa, México, 1959.
- . *Rousseau in the Spanish World, before 1833*. The University of Texas Press, Austin, 1938.

- Sten, María. *Teatro Mexicano, historia y dramaturgia, XIII. Dramas románticos de tema prehispánico (1820-1886)*. UNAM, México, 1994.
- Suárez de Deza, Vicente. *Mojiganga de los casamientos*. Castalia, Madrid, 1984.
- Suárez Radillo, Carlos Miguel. *El teatro neoclásico y costumbrista hispanoamericano I*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1984.
- Sullivan, Thelma D. *Compendio de la gramática náhuatl*. UNAM, México, 1992.
- Szondi, Peter. *Teoría del drama moderno*. Einaudi, Turín, 1962.
- Tanck, Dorothy. *La Ilustración y la educación en la Nueva España*. SEP, México, 1985.
- Tavira, Luis de. *Autos, Pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*. CONACULTA, México, 1994.
- Tedeschi, Stefano. “Una letteratura fra ritardi incertezze e ansia de modernità”, *Storia della Civiltà Letteraria Ispanoamericana*. UTET, Turín, 2000.
- Terreros y Pando, Esteban de. *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes*. Edición facsímil, tomo I, Arco/Libros, Madrid, 1987.
- Tierno Galván, Enrique (Ed.). *Actas de las Cortes*. SE, Madrid, 1964.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*. Trad. de Aldo Serafini, Einaudi, Turín, 1992.
- Torner, Florentino M. *Resumen integral de México a través de los siglos, II. El Virreinato*. Compañía General de Ediciones, México, 1951.
- Torres Naharro, Bartolomé de. *Comedia soldadesca (Propaladia)*. Turner, Madrid, 1994.
- Towsend, Richard. *Gli aztechi*. Newton, Roma, 2006.
- Trager, George Leonard. “Paralanguage, a first approximation”, *Language in Culture and Society*. Harper's and Row, Nueva York, 1958.
- Usigli, Rodolfo. “Primer prólogo” a *Corona de luz, La Virgen. Comedia antihistórica en tres actos*. Porrúa, México, 2002.
- . *Corona de luz, La Virgen. Comedia antihistórica en tres actos*. FCE, México, 1965.
- . *México en el teatro*. Imprenta Mundial, México, 1932.
- Valeriano, Antonio. “Nican Mopohua”, Ed. de Miguel León Portilla, *Juan Diego Cuauhtlatoatzin*. DGE/Basilica de Guadalupe, México, 2005.
- Valverde, José María. *El Barroco*. Montesinos, Barcelona, 1981.
- Van Dijk, Teun A. *Testo e contesto. Studi di semantica e pragmatica del discorso*. Il Mulino, Bologna, 1980.
- Vázquez de Knauth, Josefina. “El México independiente”, *Un recorrido por la historia de México*. SEP, México, 1975.

- Verani, Hugo J. "Manifiesto estridentista", *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. FCE, México, 1990.
- Versényi, Adam. *Theatre in Latin America*. Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano: estudios de poesía de Vanguardia en la década de los veinte*. Instituto internacional de literatura iberoamericana, Pittsburg, 1994.
- Vilar, Pierre. *Historia de España*. Crítica, Barcelona, 1990.
- Viveros, Germán. "El portento mexicano. Presentación", *Teatro náhuatl; selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Fernando Horcasitas*. UNAM, México, 2004.
- . *Manifestaciones teatrales en Nueva España*. UNAM, México, 2005.
- . *Talia novohispana: espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos*. UNAM, México, 1996.
- Watchel, Nathan. *Los vencidos*. Alianza, Madrid, 1971.
- Weckmann, Luis. *La herencia medieval de México*. Colegio de México, México, 1984.
- Weinrich, Harald. *Metafora e menzogna*. Il Mulino, Bologna, 1976.
- Wilson, Edward M. y Duncan Moir. *Historia de la Literatura española 3. Siglo de Oro: teatro*. Ariel, Barcelona, 1984.
- Xirau, Ramón. "Noticia", Xavier Icaza, *De Chalma y de Los Remedios*. Ediciones De Andrea, México, 1963.
- Yáñez, Agustín. "Prólogo" a Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen*. UNAM, México, 1952.
- Zaitzeff, Serge I. "Los años veinte: Xavier Icaza y Genaro Estrada", *Nuevo texto crítico* 5, 1990.
- Zamora Vicente, Alonso. *La realidad esperpéntica, aproximación a "Luces de Bohemia"*. Gredos, Madrid, 1969.

# Índice

## INTRODUCCIÓN GENERAL

- Un relato indígena *Nican Mopohua* y el nacimiento  
de un género dramático . . . . . 7  
*Cristina Fiallega*

## PRIMERA PARTE: EL TEATRO VIRREINAL

- Introducción. . . . . 43  
*Germán Viveros*

- Coloquio de María Santísima de Guadalupe cuando se le apareció  
al dichoso Juan Diego (1596). . . . . 49  
*Ana Rita Valero de García Lascurain*

- El portentoso mexicano (siglo XVII). . . . . 73  
*Germán Viveros*

- Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de  
Guadalupe (siglo XVIII). . . . . 107  
*Cristina Fiallega*

## SEGUNDA PARTE: EL TEATRO PREINDEPENDENTISTA

- Introducción. . . . . 253  
*Cristina Fiallega*

Coloquio de Nuestra Señora de Guadalupe (1807). . . . . 271  
*Livia Brunori*

La visita más feliz y compañía misteriosa.  
Drama místico en tres actos (1811). . . . . 301  
*Cristina Fiallega*

Auto mariano para recordar la milagrosa aparición  
de nuestra Señora de Guadalupe (1817). . . . . 405  
*Maurizio Fabbri*

#### TERCERA PARTE: EL TEATRO DEL MÉXICO INDEPENDIENTE

Introducción. . . . . 453  
*Cristina Fiallega*

Coloquio alegórico guadalupano (1823). . . . . 473  
*Piero Menarini*

El indio más venturoso y milagro de milagros.  
La aparición de Nuestra Señora de Guadalupe (1828 ed.). . . . . 525  
*Patrizia Garelli*

La Reina del Tepeyac o las cuatro apariciones de la Virgen (1886). . . 641  
*Cristina Fiallega*

#### CUARTA PARTE: EL TEATRO DEL MÉXICO CONTEMPORÁNEO

Introducción . . . . . 733  
*Cristina Fiallega*

Coloquio para celebrar las cuatro apariciones  
de la Virgen de Guadalupe ed. (1913?). . . . . 757  
*Marjorie Sánchez*

|  |  |
|--|--|
| Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe.<br>Leyenda melodramática en verso y siete partes.<br>Escrito especialmente para teatro de niños o de títeres ed. (1918). . . . 787<br><i>Cristina Fiallega</i> |  |
| Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe (1931). . . . . 813<br><i>Patrizia Spinato Bruschi</i>  |  |
| Catálogo bibliográfico razonado . . . . . 845<br><i>Teresa Fiallega</i>  |  |
| Bibliografía general . . . . . 903   |  |

Siendo rector de la Universidad Veracruzana  
el doctor Raúl Arias Lovillo,  
*Historia del teatro guadalupano a través de sus textos,*  
de Cristina Fiallega (coordinadora),  
se terminó de imprimir en febrero de 2012,  
en Pastoressa Diseño Gráfico, Editorial y Producción. Agustín Melgar núm. 1,  
Unidad Veracruzana, CP 91030, Xalapa, Ver., tel. (228) 8415930.  
La edición, impresa en papel cultural de 75 g, consta de 500 ejemplares  
más sobrantes para reposición.  
Se usaron tipos Goudy Old Style de 18:28, 11:14 y 9:11 puntos.  
Formación: Aida Pozos Villanueva,  
cuidado editorial: Leticia Cortés.