

TOMO II

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 60



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo II: 9972-42-475-8
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo II: 9972-42-478-2
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

El encantador divino

Una loa y un dramaturgo novohispano del siglo XVIII

José Pascual Buxó

Universidad Nacional Autónoma de México

HE PODIDO CONSULTAR en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid un grueso volumen (Mss. núm. 9275) que lleva por título *Poesías latinas y castellanas de diferentes autores y especialmente del Pe. F. Lorenzo del SSmo. Sacramento. Primario Ex Lector de Artes y Theologia Escolastica Prior que fue del Convento de Oaxaca y del Colegio de San Joachin, y Procurador General en los Reinos de España por su Prova. de Carmelitas Descalzos de San Alberto de Mexico, y por el Diffinitorio General de su Orden, con voto en Capitulo Gral. Quien hizo y junto estas Poesias para utilidad de los curiosos Que ocupen algún tiempo en leerlas.*

De Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento asentó Beristáin de Souza en el tercer tomo de su *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* (Amecameca, 1821)¹ que fue «natural de los Reinos de Andalucía, Carmelita Descalzo, Lector de Filosofía y de Teología, Prior del Convento de Oaxaca y Procurador de la Provincia de México en Madrid», noticias obtenidas de las portadas de sus obras impresas: *Lamentación jurídica que en la Provincia de S. Alberto de Carmelitas Descalzos de la N. E. hace al Capitulo general de su Orden*, escrita en colaboración con Fray Agustín de San Antonio y publicada en Madrid sin mención del año; un *Panegyrico de Ntra. Sra. del Carmen*, cuyo título exacto es el de *La Religión del Carmen es la Primogénita hija de mexorada suerte: Sermón panegyrico*; y *El Común Bienhechor para todos es el Señor de los Desconsolados. Sermón panegyrico*, ambas obras impresas en México el mismo año de 1755 por la Imprenta de la Biblioteca Mexicana de Eguiara y Eguren,² quien, además, escribió los «Pareceres» o aprobaciones eclesiásticas de cada uno de ellas.

¹ Cito por la edición facsimilar del Instituto de Estudios y Documentos Históricos y la Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

² Registró esas dos últimas obras MEDINA, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago de Chile, 1910 (edición facsimilar de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1989).

La página inicial del manuscrito madrileño —llevado a la península por el propio autor o quizá remitido por alguno de sus correligionarios con el propósito de que allí se imprimiera o divulgara— contiene los mismos datos biográficos que se anotan en las portadas de las publicaciones a las que nos hemos referido, sin embargo, nos descubre a un Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento cuyas aficiones literarias no se limitan a la oratoria sagrada, sino que se extienden al cultivo de la poesía lírica y dramática, actividad de la que hasta ahora no se tenía ninguna noticia.³ Por más que en el mencionado volumen se hayan copiado algunas composiciones ajenas —que serían muy del gusto de Fray Lorenzo—,⁴ la inmensa mayoría de ellas se le puede atribuir sin dificultad.

Llamo ahora la atención sobre la serie de seis loas, escritas al impulso de diversas circunstancias, así religiosas como mundanas, y representadas en diversas localidades del actual estado de Puebla: Tehuacán, Atlixco e Izúcar, que llevan los siguientes títulos: *El encantador divino*, *La estrella de Thecuacán*, *La mexicana vidriera*, *Más es lo que puede un grande que quanto apprehende el pequeño*, *La confirmada en patrona*, *Fuego de Dios es venido, el que es de todos amado*.

³ Dentro de la misma orden carmelita novohispana, pero perteneciente a una generación anterior a la de nuestro autor, Fray Juan de la Anunciación escribió diversas obras dramáticas (loas y coloquios), casi todas ellas relacionadas con festejos religiosos. Su reciente editor las considera piezas características del «teatro de escuela», compuestas a propósito del inicio o conclusión de cursos académicos o en homenaje a algunas personas destacadas. Cfr. Fray Juan de la Anunciación, *Coloquios*. Estudio introductorio y notas de Germán VIVEROS. Universidad Nacional Autónoma de México, *Biblioteca del Estudiante Universitario*, 1996.

⁴ Entre ellas las famosas *Décimas del Señor Sariñana con el Trobo de Corvulacho*. *Impresas en México, año de 1699*. En la Imprenta de Juan Guillena Carrascosa. Isidro de Sariñana (1631-1696) fue electo Obispo de Oaxaca en abril de 1683; de él dice GAY, José Antonio. *Historia de Oaxaca*, 1881 (reedición México: Porrúa, 1982), que «era excelente poeta y, entre otros versos, escribió unas décimas intitoladas *Desengaños de la vida*. Además, imprimió una obra —hasta hoy desconocida— intitolada *Mitología sacra* [México, 1652]»; olvidó Gay citar una de las más notables del autor: *Llanto del Occidente en el Ocaso del más claro Sol de las Españas* [Honras de México a Felipe IV], México, 1666. Véase, *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, parte primera. Estudio, selección y notas de Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1944. *Las Décimas al desengaño de la vida* se imprimieron tras la *Descripción de la venida [...] de N. Sra. de los Remedios*, de Alonso Ramírez de Vargas, reimpresa en Cádiz, 1725 (?), pero, según el testimonio transcrito, Fray Lorenzo conoció una edición mexicana de 1699, de la que no da noticia MEDINA, José Toribio, ob. cit.

Me ocuparé aquí de la primera de las loas mencionadas. Su título completo es *El encantador divino. Loa para el Sr. de los Desconsolados en Theuacan de las Granadas* y fue representada en esa villa por las Carnestolendas de 1755.⁵ El tema o pretexto que encabeza la loa es el versículo sexto del Salmo 57: «*Quae non exaudiet vocen incantatum, et venefici incantantis seapientes*» («Que no oye la voz de los encantadores, del mago experto en el encanto», según la traducción española de la *Biblia de Jerusalén*). Hablan en ella San Miguel, San Gabriel, cada uno con un largo parlamento alegórico-dogmático en torno de la gracia y la redención en que alternan sus voces con las de la Música; después, toman la palabra Malinchi, el Monarca y los cuatro Reyes, que han estado atentos a las disertaciones de los Arcángeles.⁶ Temá-

⁵ Declaraba el funcionario ilustrado Don Vicente Nieto en su *Descripción y plano de la Provincia de Tehuacán de las Granadas* (1791) que dicha provincia «rindióse a las armas castellanas sin la menor hostilidad, sujetándose sus caciques de buena voluntad, sin embargo de que pertenecía al grande Moctezuma, y este primer ensayo de su lealtad le adquirió iguales privilegios que a la de Tlaxcala». La villa de Tehuacán fue fundada en 1567 con licencia del virrey Marqués de Falces. Añadía el autor de la *Descripción* que es de las provincias «más recomendables de este reino por la feracidad de su terreno [...] benignidad de su clima [...] por la abundancia de todo género de víveres». «Su comercio no es de los peores y aumenta con la exportación de otras provincias que se proveen de ella de los frutos que produce». «Su justicia reside en un subdelegado sujeto a la Intendencia de Puebla, y se compone su cabildo de caciques que tienen sus casas de consistorio; por lo eclesiástico hay una cura con dos vicarios, y la iglesia parroquial está bien construida, capaz y adornada; tiene tres conventos; el uno de San Francisco de orden toscano [...]. El del Carmen [fundado en 1745], como moderno más bien trabajado, pues su templo con claustros y demás oficinas es de lo mejor del reino; y San Juan de Dios que está en el más infeliz estado, como su hospital, cuya situación y asistencia es detestable». La villa de Tehuacán «tiene varias calles bien delineadas, anchas y paralelas, divididas en respectivas cuadras. Sus edificios son bajos y ninguno de cal y canto, a excepción de la parroquia, calvario y conventos». En la fecha del informe, «su población estaba compuesta por 5505 almas de españoles, indios y demás castas». La *Descripción* de Nieto fue publicada por el Centro de Estudios Históricos de Puebla en 1960; el documento original se conserva en el Archivo General de la Nación, en el volumen 3 del Ramo de Padrones.

⁶ Es bien conocida la conspicua presencia de San Miguel en la Nueva España y, particularmente, en Tlaxcala y Puebla. Dos décadas antes de que Fray Lorenzo hiciera representar su loa en Tehuacán, un español anónimo redactó una «Puntual noticia de la aparición del Arcángel San Miguel sucedida en el imperio de México, junto a la Puebla de los Ángeles, a veinticinco de abril y siete de mayo del año de mil seiscientos y treinta y uno». Dicha aparición a un joven indígena de nombre Diego Lázaro de San Francisco dio motivo a que un año después se erigiese una capilla en su honor en el mismo sitio de su aparición, el pequeño pueblo o barrio de San Bernabé. También en esa oportunidad, San Miguel demostró ser un tenaz enemigo de los demonios e instrumento eficaz en la conversión de los indios idólatras. Véase: *Devoción y Patrocinio del Patrón de la Iglesia y de los*

tica y dramáticamente, la loa está netamente dividida en dos secuencias. En la primera, los arcángeles que llegan a «este monte encantado/donde un palacio registro/que oculta muchos engaños» (es decir, a la Nueva España), enviados a deshacer el «encanto» o engaño en que viven la Malinche, el Monarca y «sus cuatro Reyes», desconocedores o negadores de la fe de Cristo. En la segunda sección, los reyes indígenas, a cuyo frente se halla la Malinche, acabarán convertidos al cristianismo y gracias a la intervención de la poderosa imagen de bulto del Señor de los Desconsolados —Cristo en la Cruz que entonces se comenzaba a venerar en el convento carmelitano de Tehuacán—, acatarán la verdad cristiana y, con reverencia y regocijo, dedicarán al Señor de los Desconsolados unos cánticos y danzas rituales por cuyo medio reconocen haber quedado plenamente «desencantados» de los engaños con que los tenía «encantados» el Diablo. Este sencillísimo argumento dio pie a Fray Lorenzo no solo para desplegar su habilidad en la exposición de las alegorías teológicas, sino para lucir su facilidad lírica, ya notada por Eguiara cuando ponderaba con encubierta censura antigongorina la «claridad de expresión de que usa su Paternidad, hablando y escribiendo con estilo castiso [*sic*], puro y terso, y por eso inteligible».

Antes de entrar a considerar los aspectos propiamente literarios de esta pequeña obra del teatro religioso novohispano, será conveniente indagar las circunstancias que rodearon la factura y representación de la loa cuya contraparte, según veremos, es el sermón *El Común bienhechor para todos es el Señor de los Desconsolados* dedicado por Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento «a la Soberana Imagen de un Santo Cristo [...], que veneran los Fieles en la Iglesia de los RR. PP. Carmelitas Descalzos» y tenía listo para predicarse durante la fiesta de la Domínica tercera de agosto de 1754, pero, «omitido» entonces, fue predicado al fin en las Carnestolendas del año siguiente en el mismo lugar. En efecto, dicho sermón de Fray Lorenzo tuvo como propósito principal —y así lo notó en su Parecer Eguiara y Eguren— «hacer patente [...] que Christo Señor nuestro, no solamente en su Persona, sino también en su Imagen lo hace todo bien y es Bienhechor común» o, como asentaba el propio Fray Lorenzo, que «Christo crucificado hace tan bien todas las cosas que convirtió en *catholica* festividad de

dominios de España, el glorioso arcángel San Miguel, sacado de las obras del P. Eusebio Nieremberg [...] con la nueva aparición de el mismo Arcángel sucedida en el Imperio de México. En Madrid, año de 1757.

Suertes *Consultorias* a Dios, la otra fiesta de Suertes *Divinatorias* a Satanás, que hacían los Gentiles con grande superstición».⁷

Parece, pues, indudable que, entrada la segunda mitad del siglo XVIII, la devota sociedad española de Tehuacán continuaba preocupada por las prácticas de adivinación diabólica en las que, al parecer, seguían «encantados» los sectores indígenas y mestizos de la región. No era menos importante para los carmelitas de la provincia de San Alberto aprovechar los prodigios que, según se decía, obraba el Señor de los Desconsolados para atraer a la obediencia católica a aquellos grupos que aún practicaban secretamente la idolatría, con los consiguientes peligros para el control social e ideológico que eso podía entrañar:

[...] cuando Christo executó esta maravilla [de curar a los sordos y a los mudos] figuró al Señor de los Desconsolados de Theuacán de las Granadas, a quien tienen tanto afecto sus devotos, que basta verle hacer un prodigio para que aunque digamos los Carmelitas en nombre de Christo que no publiquen milagros, porque calificarlos de tales, formalmente pertenece a la Iglesia y sus Ministros [...] con todo eso, luego corren las voces de que lo hace muy bien para todos el Señor de los Desconsolados.

Era esencial, pues, que la imagen del Señor de los Desconsolados obrase prodigios para todos, no solo para unos cuantos españoles —estrechamente unidos en torno de sus cofradías de Tehuacán—, sino para todos los siervos de estos en sus haciendas y moradas: indios, negros y castas. Prueba de ello es la insistencia de Fray Lorenzo en el argumento de que si bien es imposible verificar que —cual hizo Cristo en vida— la imagen del Señor de los Desconsolados «aya [*sic*] sanado sordos, mudos, ciegos ni endemoniados» y por más que los propios carmeli-

⁷ Se refiere a la fiesta en su significado fundamental de la celebración litúrgica cristiana, esto es, «de la salvación de Dios en el mundo como liberación de toda forma de esclavitud y como regeneración de la humanidad» (*Nuevo diccionario de liturgia*. Madrid: Paulinas, 1987). Fray Lorenzo —sin duda preocupado por las prácticas indígenas de la sortiaría— alude en su sermón a las «suertes divinatorias» que son aquellas por medio de las cuales «se consulta al demonio para que descubra los futuros contingentes y cosas ocultas», que no solo practicaron «los falsos sacerdotes de Apolo en la Isla de Delfos», sino también los magos indígenas de Tehuacán. Con todo, la sortiaría es «lícita y conveniente» cuando «el sorteo se hace por suertes que se llaman *divisivas* o *consultorias*, para dividir lo dudoso o para consultar a Dios que nos descubra su voluntad en lo que no podemos de otro modo saber». La diferencia está, pues, en que las consultas se hagan a Dios o al Diablo, y esto explica que al Señor de los Desconsolados le haya tocado este título «por cinco suertes para ser con él venerado del Carmelo».

tas aconsejen con sagaz prudencia no calificar de milagros las maravillas que ha obrado en muchos creyentes, el hecho es que «la piedad católica los publica por tales milagros entre sus fieles devotos». De suerte, pues, que Fray Lorenzo no ahorró a su crédulo auditorio la relación de una serie de hechos prodigiosos atribuidos a la imagen del Señor de los Desconsolados de Tehuacán: lo primero que, echando a suertes el nombre que debía darse a la imagen, «siempre salió el título de Señor de los Desconsolados», y luego una larga lista de casos en que dicho Señor obró la curación de muy diversas enfermedades, en particular las cardíacas, para las que su intervención resultó mucho más eficaz «que el colmillo de Lagarto, o Caimán, que tiene especial virtud contra el mal del corazón».

Desde luego, los más favorecidos por la intervención divina eran los españoles de la localidad: Doña Victorina Mungula que «sanó dos veces de sus males, después que le pusieron al Señor dos velas», o Don Juan de Aguayo que, habiendo perdido la esperanza de encontrar algún destino productivo, «se encomendó muy deveras al Señor de los Desconsolados y pasada una hora, le dieron oficio decente con que mantener la vida», o Don Juan de Argante y Don Joseph Aportela, cuyos cultivos estaban en peligro de perderse por falta de lluvias y, mandando decir unas misas, el Señor se las envió por dos ocasiones, o —aun con mejores méritos— el capitán Don Juan de Rosas «(que es el caballero que costó esta Imagen) el qual cayendo de un balcón abajo, invocó en medio del ayre al Señor de los Desconsolados y a su Santísima Madre de los Dolores, y aunque cayó de cabeza fue sobre los muslos de un Indio, y así no se mató». Era pues a esos indios sobre cuyos muslos habían de fiar su vida y prosperidad los ricos hacendados de Tehuacán a quienes importaba persuadir de que abjurasen de sus costumbres paganas y se unieran a los españoles para celebrar los milagros del Señor de los Desconsolados y, con ello, mantenerse pacíficamente sumisos.

Al final de su sermón, Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento ruega al Señor que consuele «en alma y cuerpo» a todos sus devotos y especialmente «a los que más se han esmerado en vuestros cultos, cooperando a la Missa, Sermón, Rosario, tres Horas, Jubileo, Música, Loas, Danzas y demás aparatos de esta Fiesta», es decir, a los miembros de las cofradías⁸ que sufragaron los festejos para la celebración

⁸ Desde los principios de la evangelización de la Nueva España, las órdenes religiosas auspiciaron la formación de cofradías, así de españoles como de indios, a cuyo cargo

de las Carnestolendas del año 1755. Una de las loas representadas, si es que no la única, fue precisamente *El encantador divino*.

No siempre las loas cumplieron la función de ser una especie de prólogo o introito a la comedia que habría de representarse enseguida; a inicios del siglo XVII, con Agustín de Rojas Villandrando — recuerda el padre Alfonso Méndez Plancarte—, «la loa recibe plena autonomía, no solo como pieza separada de la mayor, sino como dotada ya de asunto propio y distinto».⁹ En efecto, en la edición dieciochesca del *Arte poética española*, de Juan Díaz de Rengifo (Salamanca, 1592), se dice que la loa (cuyo nombre proviene precisamente de *loar* o hacer las alabanzas de alguna festividad o persona principal) era un cierto género de piezas dramáticas en un solo acto en las cuales se «introducen ordinariamente pocos personajes sin dejar el teatro hasta el fin» y, de ordinario también, «entra la Música en las Loas, cantándose partes y partes representándose». Joseph Vicéns, el editor dieciochesco de Rengifo, ponía como paradigma de las loas aquella que Sor Juana Inés de la Cruz escribió hacia 1679 «en celebración de los años de el Rey nuestro Señor Carlos II».¹⁰

Según sea su tema y su ámbito de representación, los estudiosos han agrupado estas breves piezas lírico-dramáticas en «loas sacramentales», «loas marianas o virginales» y «loas de fiestas reales» o palatinas, ya sea porque traten por modo alegórico el misterio del dogma católico de la eucaristía, de los hechos y símbolos marianos, o que ensalcen con hiperbólico estilo cortesano los acontecimientos de las casas reales (nacimiento, cumpleaños, bodas y entronizaciones). Desde las dedicadas

corría la organización de las procesiones y demás prácticas de la devoción cristiana. Dice RICARD, Robert. *Conquista espiritual de México*. Traducción de Ángel María GÁRIBAY K. México: Jus, 1947: «Se veía claro que en donde había cofradías no solo las procesiones eran más solemnes, sino también el culto más recogido, constante y fervoroso». Por otro lado, importaba a las órdenes religiosas hacer participar ampliamente a los indios en todas esas ceremonias, pues con ello «la religión impregnaba todos los actos de su vida» y por ese medio se llegaría a reemplazar sus fiestas paganas, «esencialmente constituidas por danzas y cantos». Dice Fray Lorenzo en su sermón que en 1754 había diez cofradías en Tehuacán y aún se esperaba que las «almas devotas» fundaran la del Señor de los Desconsolados, cosa que debió haber ocurrido muy pronto, dado el interés de los carmelitas en competir con los franciscanos, asentados de tiempo atrás en la región.

⁹ Cfr. MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso. Estudio liminar. En: CRUZ, Sor Juana Inés de la. *Obras completas. III. Autos y Loas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

¹⁰ Cito por: DÍAZ RENGIFO, Juan. *Arte poética española con una fertilísima silva de consonantes* [Añadida con dos tratados por Joseph Vicéns]. Barcelona; la licencia de impresión está dada en 17 de abril de 1758.

por Calderón de la Barca a los monarcas españoles, las loas palatinas se distinguieron por sus «sorprendentes juegos de tramoyas y pompa escénica, y creciente derroche de elementos musicales y coreográficos».¹¹ Emilio Cotarelo se refiere también a las «loas domésticas». Esto es, a las hechas para celebrar algún acontecimiento de las particulares casas de la nobleza española o bien para festejar las fechas señaladas de alguna iglesia, convento o congregación.

¿En cuál de las categorías mencionadas sería pertinente incluir *El encantador divino* de Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento? Por cuanto que fue hecha por encargo de los cofrades de Tehuacán de las Granadas para rendir homenaje a la milagrosa imagen del Señor de los Desconsolados, pudiera decirse que se trata de una «loa doméstica», pero desde el punto de vista de su temática, si bien no es una loa propiamente sacramental, por más que durante su representación en el templo carmelita estuviera «descubierta la Sagrada Eucaristía»,¹² es —en muchos aspectos— una pieza retrasada del teatro evangelizador cuyo asunto es la confirmación en la fe en Cristo de unos personajes que simbolizan o representan el poder que tuvo Satanás en el mundo precortesiano y que, al parecer, aun seguía conservando en muchas zonas rurales a mediados del siglo XVIII.¹³ En suma, por su

¹¹ Cfr. MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, ob. cit.

¹² La circunstancia de estar «descubierta la Sagrada Eucaristía» nos hace entender que la loa fue representada en el interior de la iglesia; igual cosa nos confirma la acotación en la cual se indica el momento en que «empieza a bajar del Coro el Sol puesto en un mundo y en ambos un Santo Cristo». Aunque fueron numerosas y reiteradas las prohibiciones de papas, reyes y concilios de que se usara el interior de las iglesias como escenario teatral, el hecho es que en algunas ocasiones se pasó por alto dicha prohibición.

¹³ Son bien conocidos los tratados que acerca de las hechicerías y supersticiones de los indios se escribieron a lo largo de los siglos XVI y XVII. En 1553, Fray Andrés de Olmos redactó en náhuatl su *Tratado de hechicerías y sortilegios* con el fin de poner coto a las comunicaciones diabólicas de los naturales. En el XVII se redactaron o publicaron los tratados de Jacinto de la Serna, Pedro Ponce, Pedro de Feria, Hernando Ruiz de Alarcón, Pedro Sánchez de Aguilar y Gonzalo de Balsalobre. De la Serna decía que los indios, «para disimular su engaño y ponzoña, la doran mezclando sus ritos y ceremonias idolátricas con cosas buenas y santas, juntando la luz con las tinieblas, a Cristo con Belial». Cfr. *Tratado de las idolatrías supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Notas y comentarios, con un estudio de Don Francisco del PASO Y TRONCOSO. México: Fuente Cultural, 1953. Para lo relativo al siglo XVIII, véase GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis. «Magia, ciencia, luces y emancipación» En: *La magia de la Nueva España*. México: Clío, El Colegio Nacional, 1995. Véase PASCUAL BUXÓ, José. «San Luis Tehuilocan: la morada del diablo». *Universidad de México*, n.º 504-505, enero-febrero de 1993.

carácter lírico-dramático, *El encantador divino* es una pieza ajustada a la estructura de las loas «cortesanas» o «domésticas» por cuanto que en ella la música y la danza juegan un papel principal; por lo que hace a su temática, es una loa eucarística que nos recuerda, como en una síntesis apretada, el *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala*, pieza atribuible al jesuita Cristóbal Gutiérrez de Luna, quien la incluyó en un manuscrito, fechado en 1619, junto con otras obras suyas.¹⁴

Como se recordará, en ese *Coloquio* hacen su aparición Xicoténcatl, Maxiscatzin, Zitlalpopocatzin y Tehuexolotzin, apesadumbrados y temerosos de «ver tan triste» a su querido Hongol, ídolo soberano. Para traerlo de nuevo a la alegría y la comunicación, se disponen a ofrecerle dos doncellas en sacrificio. Con todo, a los caciques tlaxcaltecas los embargan otros temores: han visto en sueños las amenazadoras sombras de unos hombres desconocidos; y dice Xicoténcatl a Zitlalpopocatzin: «Eso mismo que has tratado/ es también lo que he soñado [...] / unos hombres españoles/ que el sol los habrá enviado». Finalmente, el malhumorado ídolo toma la palabra y les hace saber que esos españoles son también la causa de sus temores e irritación:

Sabed, amigos, que el sol
 en las partes de la Europa
 que es Castilla, creó
 unos hijos con su sombra;
 estos están en el puerto
 con su flota desembarcados,
 de pies a cabeza armados [...].

Y luego de que Hongol haya instado a sus adoradores a que a no acepten sustituirlo por el Dios de los españoles, los reyes de Tlaxcala se entrevistan con el recién llegado embajador del Rey de Tabasco que les trae noticias ciertas del desembarco y venida de los conquistadores. «Quédanse en esta conversación dormidos y sale un ángel», acota el autor, dando a entender que esa aparición sobrenatural ocurre

¹⁴ Cfr. *Tres piezas teatrales del Virreinato. Tragedia del triunfo de los Santos, Coloquio de los cuatro Reyes de Tlaxcala. Comedia de San Francisco de Borja*. Edición y prólogo de ROJAS GARCIDUEÑAS José y José Juan ARROM. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.

dentro del sueño de los señores tlaxcaltecas, de igual manera que a los patriarcas bíblicos les reveló Yavhé su destino por medio de los sueños visionarios. El ángel enviado por «el Señor de los cielos y la tierra» viene a dar a los tlaxcaltecas «esta nueva de alegría,/compadecido de la antigua guerra/que Lucifer os causa noche y día», con lo cual queda dogmáticamente en claro que la guerra que les harán los españoles en nombre de su Dios es justamente para librarlos del Demonio, ese otro ángel, «antes hermoso» y «ahora disforme allá en su abismo»:

Mirad que este Señor que os hace gracia
de su misericordia y a ofrecerla envía,
si no os volvéis a Él será desgracia.

Después de esto, «sale el Marqués» con Marina, sus soldados y el clérigo Juan Díaz y les intima amistad a los reyes de Tlaxcala para combatir juntos a Moctezuma, el enemigo común. Xicoténcatl y los otros dudan en dejar de adorar a Hongol y cambiarle «por este Cristo extranjero», pero al poco todos se muestran dispuestos a aceptarlo. Dice Tehuexolotzin:

Cristiano pretendo ser
y a un Dios que sabe querer
pienso seguir desde hoy
y así buscándole voy
rindiéndole mi poder.

Con cajas y arcabucería, vuelve Cortés triunfante de sus primeras campañas y no solo pacta amistad con los tlaxcaltecas, sino que, gracias a la predicación del clérigo Juan Díaz, logra la conversión de los cuatro reyes y, por añadidura, la de todos sus súbditos.¹⁵ En su sermón, el Clérigo expone los misterios del Evangelio y del principal sacramento cristiano, la eucaristía:

¹⁵ Según la leyenda —dice Hugh Thomas, fundándose en el *Lienzo de Tlaxcala* y la *Historia de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo—, Cortés acabó por inducir a los cuatro caciques principales de Tlaxcala —Maxixcatzin, Xicoténcatl el Viejo, Citlalpopocatzin y Temilotecutl— a aceptar el bautismo de manos de Juan Díaz y a recibir los nombres de Don Lorenzo, Don Vicente, Don Bartolomé y Don Gonzalo, respectivamente. A continuación, al parecer, numerosos tlaxcaltecas se convirtieron». THOMAS, Hugh. *La conquista*

Y después de su pasión,
 por no dejar su amor grande,
 quiso aqueste Señor mío
 quedar en pan sustanciable.

Acabado el sermón, «híncanse los cuatro Reyes las rodillas» y, al recibir las aguas bautismales, truecan sus nombres indígenas por nombres castellanos y rinden pleitesía al emperador Carlos V en la persona de Cortés; al abandonar todos el escenario, «salen dos ángeles con guitarrones y cantan al Santísimo Sacramento este villancico»:

Pedid alma y daros han
 mucho más que pidáis vos,
 que si pedís pan por Dios
 os darán a Dios por pan.
 Hoy recibe nueva vida
 el hombre en solo un bocado,
 pues siendo hombre el convidado
 come a Dios en la comida.

Escrita más de un siglo después de ese *Coloquio* de los cuatro reyes de Tlaxcala que, a mi juicio, no le era desconocido a Ffray Lorenzo, la loa de *El encantador divino* prescinde de cualquier rememoración expresa de la conquista y entra sin preámbulos en el asunto de la conversión de los idólatras; más aun, la cita inicial del Salmo 57, versículo sexto, hace presentir su carácter de sermón dramatizado. En efecto, el *thema* o pre-texto que en los sermones se toma por cifra de su argumento, alude precisamente al engaño en que viven los impíos, a su reticencia para escuchar la palabra divina y al castigo implacable que Dios impondrá a los que no se enmienden:

ta de México. México: Patria, 1995, pp. 292 y 293. Cfr. MUÑOZ CAMARGO, Diego. *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*. Ed. René ACUÑA. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. Apunta ACUÑA que Muñoz Camargo «no hace mención, referencia o alusión a ninguna clase de "lienzo". Lo que menciona y describe son las pinturas que existieron en la sala y audiencia del Cabildo de Tlaxcala y en el corredor y [sala] de otra casa principal» (p. 32). En efecto, en los murales de esta casa, estaba pintada, entre otras escenas relativas a la campaña de Cortés, la del bautizo de «los señores de las cuatro cabeceras de Tlaxcala».

Se extravían los malvados desde el vientre materno.
 los mentirosos se pervierten desde que nacen:
 llevan veneno como las serpientes,
 son víboras sordas que cierran el oído
 para no oír la voz del encantador,
 del experto en echar conjuros.

Oh Dios, rómpelos los dientes en la boca;
 quiebra, Señor, los colmillos de los leones;
 que se derritan como agua que se escurre,
 que se marchiten como hierba pisoteada [...].

Y goce el justo viendo la venganza,
 bañe sus pies en la sangre de los malvados;
 y comenten los hombres: «El justo alcanza su fruto,
 porque hay un Dios que hace justicia en la tierra».¹⁶

Quienes pudieran recordar el texto completo del Salmo 57, sabrían bien que detrás de la fragmentada cita latina de Fray Lorenzo se ocultaba una severa amenaza de exterminación de aquellas «serpientes» diabólicas —los indios idólatras— que como los malvados del Antiguo Testamento se cubrían las orejas para no escuchar las voces de su exorcizador.

Da inicio la loa con el enigmático estribillo que canta la Música:

El encanto divino
 mejora al humano,
 cuando da consuelo
 al desconsolado.

A este son, los arcángeles Miguel y Gabriel arriban a cierto «monte encantado» y «palacio [...] que oculta muchos engaños», con la misión de «desencantar» a quienes viven sujetos al poder del Diablo.

¹⁶ Doy la traducción de SCHOKEL, Luis Alonso, S.J. *Salmos*. En: , Texto oficial litúrgico. Introducciones y notas de Luis Alonso SCHOKEL. Madrid: Cristiandad, 1966. Quizá alarado por la ferocidad del Salmo, Schokel apunta que «el rebelarse internamente ante la injusticia triunfante es sentimiento cristiano, y no es contra la caridad sentir sed de justicia entre los hombres».

Los poetas y oradores barrocos fueron muy aficionados al *enigma*, esto es, a las sentencias basadas en el establecimiento de una artificiosa semejanza entre cosas contrarias. En este caso, las palabras *encanto* y *consuelo*, con sus diferentes acepciones y derivaciones, tienen asignada una función semántica primordial: la de contraponer el plano divino al mundano, así como los engaños con que Satanás seduce a sus adeptos al beneficio de la redención cristiana.

De conformidad con el *Diccionario de Autoridades*, que es el que hace a nuestro caso, *encanto* vale tanto como «suspensión, embeleso causado por alguna transposición y embargo de los sentidos»; *encantador*, «el hombre o mujer que hace encantos», es decir, obras «por arte mágica» y en fuerza de pacto diabólico; de manera que *desencantar* viene a ser lo mismo que «deshacer o sacar el encanto» o, como quien dice, reponer la verdad en el juicio humano. *Desconsuelo* vale por «aflicción angustia, pena, tristeza» y *consuelo* por su contrario: «descanso y contento interior del ánimo», motivado del alivio de la pena. Por otra parte, la doble oposición «divino/humano» y «consolado/desconsolado» completará las claves permanentes de todo el discurso alegórico de Fray Lorenzo, pues, como se infiere del título, todo el asunto del «encanto/desencanto» y del «consuelo/desconsuelo» se da en una dimensión teológica, esto es, entre el engaño diabólico y el desengaño cristiano, esto es, entre la segura condenación eterna y la promesa de salvación.

No olvidemos que tanto las loas sacramentales como las cortesanas echaron mano de la alegoría como recurso compositivo fundamental, sin que importase que sus temas fueran sagrados o profanos. En su Introducción a la edición de *El Año Santo en Roma* de Pedro Calderón de la Barca, Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti afirman con justeza que «en el auto la alegoría es la forma de pensamiento que determina el método de construcción y la función de todos y cada uno de los elementos constitutivos del mismo», tanto por lo que toca a la relación entre conceptos e imágenes, como por la disposición argumental y su proyección en el escenario y en la música.¹⁷

El gusto de Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento por la alegoría, es decir, por el continuado establecimiento de analogías entre componentes de dos contextos diversos —o entre dos planos de realida-

¹⁷ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El Año Santo en Roma*. Kassel: Universidad de Navarra, REICHENBERGER 1995.

des distintas, cada una de las cuales puede darse también metafóricamente representada— se manifiesta de manera conspicua en la dedicatoria de su sermón *El común bienhechor para todos* a Don Pedro de Romero y Terreros, el famoso minero de los Reales del Monte de Pachuca, quien corrió con los gastos de impresión de los dos sermones conocidos de nuestro autor. Así, pues, apoyándose en San Mateo, podía decir Fray Lorenzo que «los escondidos tesoros y minas ocultas de Christo [...] que en su Pasión y Muerte en Cruz se nos descubrieron» permanecían ocultos para muchos «antes de que le abrieran a la “Mina del Christo” cinco bocas y que le dieran un tiro por el lado derecho, haciéndole un *socabón* por el costado», ya que el *tiro* y *socabón* de esa mina del pródigo Romero y Terreros eran simbólicamente comparables con «las cuatro minas que [Cristo] tiene abiertas en sus pies y manos» y a «la mina de oro de su costado»; de ellas salió también la «sangre encarnada como un Oro y Agua blanca como una Plata».

Terminado, pues, el canto del estribillo inicial, San Miguel y San Gabriel se identifican ante su audiencia y declaran la misión divina que los trae a Tehuacán de las Granadas: descubrir su error a quienes viven «encantados» por el Diablo. Como se sabe, al arcángel San Miguel se usa representarlo como guerrero:

[...] cubierta la cabeza con un morrión, el pecho con una coraza y armado con un escudo en cuyo plano se leen estas palabras *Quis ut Deus?* (¿Quién como Dios?). Píntase además con espada en la mano [...] o como que está vibrando una lanza contra el Demonio, a quien tiene sujeto y postrado a sus pies.¹⁸

Su lanza, espada o escudo suele ornamentarse con una cruz; a veces se le pinta también sosteniendo una balanza, en signo de que le corresponde pesar a las almas en el Juicio Final y conducir a los justos ante la presencia de Dios. Y decía a este respecto Interián de Ayala que «las balanzas son señal y jeroglífico de la equidad y de la justicia [...] y que el motivo de pintar a San Miguel con las balanzas en la mano, no es otro que para significar la exacta justicia unida con cierta equidad». De suerte, pues, que San Miguel aterriza en Tehuacán con

¹⁸ INTERIÁN DE AYALA, Juan. *El pintor christiano y erudito o Tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir imágenes Sagradas*. Madrid, 1782.

el expreso propósito de derrotar una vez más al Demonio que mantiene «encantados» a los descendientes de los cuatro caciques de Tlaxcala y del propio emperador Moctezuma. No olvidemos que, para el dogma cristiano, el mal tiene su origen en una rebelión de criaturas angélicas contra Dios y que Satanás, su caudillo, está asistido por una multitud de espíritus perversos, es decir, los demonios, que extienden su poder sobre las criaturas a quienes aun no ha llegado la luz de Cristo. A estas criaturas de Satanás es a quienes San Miguel tiene la tarea de perseguir y doblegar.

Por su parte, San Gabriel (cuyo nombre significa «Hombre de Dios») no es un ángel guerrero; su función es la de anunciar grandes nuevas: el nacimiento de Juan el Bautista y del mismo Jesús de Nazaret. Sus atributos o «jeroglíficos» son el bastón de mensajero, el lirio y, a veces, el cetro. De ahí que en el combate conceptual que habrá de emprenderse contra los caciques idólatras intervenga después de Miguel y le pida prestada su insignia de la balanza, en tanto que el vencedor de Satanás hará uso emblemático de la cruz. Dice Gabriel:

Con las insignias que tienes
en tu izquierda y diestra mano,
a dos manos mostraremos
las mejoras de un encanto.

Miguel le responde:

Pues supuesto que no quieres
elegir, cual cortesano,
esta Cruz es la que escojo
y el peso dejo a tu lado.¹⁹

Y Gabriel:

Admito lo que me dejas,
y explica a todos bien claro
cómo Cristo en esta Cruz
deshizo al Diablo su encanto.

¹⁹ *Peso*: «instrumento [...] que sirve para examinar la gravedad y peso de las cosas. Tiene el fiel en medio de dos brazos iguales, y en los extremos de ellos las balanzas, por cuya razón le llaman vulgarmente peso de Cruz» (*Autoridades*).

En este punto da inicio San Miguel a su prédica fundada en el establecimiento de una analogía o correspondencia entre dos personajes bíblicos: Salomón en el Viejo Testamento y Cristo en el Nuevo. En términos generales, la exégesis cristiana ha postulado dos sentidos extremos en los textos bíblicos: el literal o histórico, y el alegórico, figurado y espiritual. Este segundo sentido es el que ha permitido leer todo el Antiguo Testamento como si se tratara de una figura o anticipación alegórica del Nuevo Testamento y, en consecuencia, que se le atribuya el propósito divino de ser una preparación de la Redención.²⁰ Fue precisamente San Agustín quien postuló por ese camino exegético lo que suele llamarse la «concordia» o armonía del Antiguo con el Nuevo Testamento. Pues bien, Gabriel pide a Miguel que explique a su auditorio y, en especial, a los indios sospechosos de idolatría, el misterio de la Redención; para ello, Miguel les refiere la historia del sabio Rey Salomón quien —antes de la Encarnación— construyó un palacio «que llama Sabiduría», que constaba de «siete columnas/y otros primores tan varios/que a muchos les parecía/ser un palacio encantado», en cuyas mesas todos podían disponer de pan y vino en abundancia. Aplicando la exégesis alegórica al pasaje, Miguel concluye que:

El Rey Salomón es Cristo,
 su Cruz es casa o palacio
 en que alzó siete columnas
 en ese Monte Calvario,
 pues siete palabras dijo
 y siete sacramentos santos,
 para encanto de los hombres
 salen de boca y costado.

Según Santo Tomás, la eucaristía es el mayor de todos los sacramentos: orden, bautismo, confirmación, penitencia, extremaunción y matrimonio están ordenados a recibir ese sacramento, en el que está úni-

²⁰ En palabras de un teólogo de nuestros días, «todo el Viejo Testamento y las realidades de que él nos habla, además de ser aquello mismo que son, preparan, anuncian, prefiguran como en un primer esbozo aquellas realidades que se realizaron luego en la vida real, mística, litúrgica y extralitúrgica de los cristianos en la Iglesia, en la economía presente entre la ascensión y la parusía final». VAGAGGINI, Cipriano, O.S.B. *El sentido teológico de la liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.

camente contenida una virtud «sustancial» derivada de Cristo, en tanto que los otros sacramentos solo contienen una virtud «instrumental». De ahí que en la liturgia todo esté también ordenado a la misa y a su culminación eucarística. Claro está que en nuestra loa, las siete palabras de Cristo, su cuerpo y su sangre, son la fuente simbólica —y dogmáticamente real— de los siete sacramentos en que se funda la Iglesia y que se ofrecen a los Reyes paganos y, por extensión, a sus súbditos con el fin de incorporarlos a la comunidad eclesial.

Pero, como el Diablo tiene «embaucados» a los hombres, quienes metidos siempre en Carnestolendas o días de exaltación de la carne, se niegan a escuchar la voz de ese «Mago a lo divino» que es Cristo, de ahí la pertinencia de la cita del Salmo 57 en que se compara con los áspides a los hombres sujetos al Demonio que no solo se rehúsan a escuchar las voces de la salvación que Cristo les promete, sino que se unen en su contra para intentar destruirlo. Los antiguos reyes paganos que negaron a Cristo y «convinieron» contra Él para ponerlo en la cruz, son prefiguraciones de «este Monarca y Princesa,/ con esos sus Reyes cuatro», que reinaron —y quizá continuaran reinando secretamente— en este mundo mexicano, «donde viven encantados/ por un Áspid venenoso/ que era figura del Diablo». Pero a ellos llegará también la lección del Cristo crucificado, cuando «en figura de Sol» ilumine su entendimiento y verifique su salvación.

En el acto de su Resurrección y Ascensión, suele pintarse a Jesucristo «resplandeciente con rayos, y rodeado de mucha luz fuera del sepulcro»²¹ y Fray Lorenzo, para hacer más persuasiva a sus ingenuos espectadores la fuerza taumatúrgica del Cristo solar resucitado, discurrió que, llegada a ese punto la representación de su loa, empezara «a bajar del Coro [de la iglesia] el Sol puesto en un mundo y en ambos un Santo Cristo», para que Miguel continuara diciendo «despacio», esto es, de manera reposada y enfática, los siguientes versos:

Del modo que en el Oriente
se vio otro Sol más claro,
a los Reyes más dichosos
los dejó desencantados.
Entonces sonó la música
en los Cielos entonando

²¹ Cfr. INTERIÁN DE AYALA., ob. cit.

glorias a Cristo que quiso
deshacer así este encanto.
Ahora resuena en la tierra
el que es de Desconsolados
senda por suertes dichosas.
Gracias por favores tantos.

Pero Jesucristo no solo ofrece la «salud» o salvación a justos y pecadores; al final de los tiempos, será también un juez recto que discierna los premios y los castigos según los méritos propios de cada alma; esa es la razón de que Miguel las pese en una balanza que, en las representaciones populares, un demonio siempre trata de inclinar hacia su lado que —por supuesto— es el siniestro. Tal es la función que, en nuestra loa, se traslada de Miguel a Gabriel:

Bien Miguel has declarado
que esa Cruz de tu derecha
es el encanto divino
que a estos Reyes los consuela;
pero a mí ahora me falta
con el peso de tu izquierda
manifestar que la Cruz
los consuelos balancea.

La culpa, explica Gabriel, tiene un peso infinito «en cuanto es ofensa/ de la Majestad divina» o, dicho de otro modo, que no solamente atenta contra la santidad de Dios, sino contra la ley a la que deben moralmente conformarse las acciones humanas. Sin embargo, la «sangre preciosa» de Cristo, esto es, su sacrificio, perdona los pecados más graves y al «balancearlos/en la Cruz se contrapesan» o equilibran gracias a la bondad infinita que mostrará el Redentor llegada la hora de la justicia retributiva:

[...] y por eso aunque se pongan
en una balanza de esas
infinitas culpas juntas,
menos *pesan* todas ellas
que la más mínima gota
de sangre de Cristo *pesa*
puesta en la otra balanza,

y esto tanto los consuela
que como encantados ya
a lo divino se muestran.

Miguel y Gabriel desempeñan en esta loa de *El encantador divino* una función dogmática y dramática equivalente a la que les correspondió en el *Coloquio* de los cuatro reyes de Tlaxcala al ángel y al Clérigo, quienes exponen de manera condensada la historia sagrada y la base teológica del cristianismo a los indios idólatras; pero así como en el *Coloquio* los señores de Tlaxcala, como libres que eran hasta entonces, discuten entre sí la conveniencia de hacerse cristianos, Malinche, los cuatro Reyes y el Monarca de nuestra loa —en la realidad histórica, ya súbditos de los españoles desde mucho tiempo atrás— no dudan ni un segundo de su conversión después de haber escuchado los persuasivos sermones de ambos arcángeles. A pesar de las amenazas de Hongol a los cuatro reyes tlaxcaltecas, el *Coloquio* termina con todos ellos postrados en adoración de la cruz y dispuestos a seguir a Cortés en su campaña contra Moctezuma. Dejan todos el escenario y entonces hacen su aparición los ángeles que cantan un villancico cuyo tema es el misterio de la Eucaristía para celebrar la conversión de los tlaxcaltecas. En cambio, la segunda parte de *El encantador divino* la ocupan exclusivamente las danzas y cánticos de Malinche, los Reyes y el Monarca en agradecimiento al Señor de los Desconsolados por haberlos librado del «encanto» del Diablo. Esa danza tiene un doble antecedente, implícitamente prehispánico y expresamente bíblico, es decir, en los *areitos* o cánticos y danzas rituales que los indígenas dedicaban a sus dioses, y en los desenfadados bailes de David ante el arca de la alianza «con bocinas y trompetas y címbalos, y al son de salterios y arpas» (Crónicas, 16); de ahí que diga Gabriel que los nuevos conversos mexicanos «ofrecen una danza en fina correspondencia de verse desencantados» y añade, recordando el versículo 20 de las Crónicas, en el cual se asienta que Michal, hija de Saúl, «menospreció en su corazón» los excesos dancísticos de David:

Aun parece que son locos
en esta danza o amblea;
pero estos juicios humanos
como David los desprecian,
y bailaron ante el arca
que cruz y sacramento expresa.

No tenemos elementos para asegurar que, al igual a cuanto sucedía en muchas de las representaciones del teatro franciscano del siglo XVI, en esta danza no solo participarían los actores que encarnaban a Malinche, los Reyes y el Monarca, sino además parte del público indígena, emocionalmente involucrado en la renuncia a sus dioses paganos y compelidos a la pública adoración del Señor de los Desconsolados.²²

Como corresponde al carácter narrativo y dogmático de los parlamentos de Miguel y Gabriel, estos van escritos en largas tiradas de versos octosílabos con breves pasajes dialogados, de ritmo prevalentemente mixto y con rimas en í-o, a-o, e-a.²³ En la segunda parte de la loa (desde el verso 265 hasta el final), la métrica cambia con el propósito de dar pie a las variaciones o contrapuntos armónicos y dancísticos de los Reyes, la Malinche y el Monarca, que usan las quintillas octosilábicas con dos rimas combinadas y, guiados por la Música, unen sus voces con el canto de un nuevo estribillo, que es glosa y conclusión del enigmático estribillo inicial:

Con un encanto divino
 hoy se deshace el humano,
 dando Cristo su consuelo
 a estos desconsolados.

Por otra parte, los Reyes y el Monarca hacen sus glosas o *trobos* de las dos quintillas recitadas por la Malinche al final de la danza (vv. 377-386) por medio de décimas que siguen el esquema habitual (ABBAA:

²² Durante la representación del auto del *Juicio final*, año de 1539, en el patio de la capilla del convento franciscano de San José de los Naturales, «había más actores que espectadores»: los ochocientos participantes en la obra «también eran público, y la diferencia entre los que ven y los que actúan había sido borrada insensible y progresivamente hasta fundir a todos los allí presentes en un acto de fervor colectivo». Cfr. ARRÓNIZ, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979. p. 42. En sus muy modestas dimensiones, la representación de *El encantador divino* pudo también convertirse en un acto de «fervor colectivo» que desembocaría en la comulgación de los asistentes.

²³ Ocurre en el manuscrito la eventual irrupción de heptasílabos y eneasílabos entre las tiradas de versos octosilábicos; esto puede deberse tanto a la premura del autor en la composición de su loa como a descuido de la copia. En nuestra edición hemos repuesto el metro octosilábico colocando entre corchetes las palabras que consideramos faltantes o sobrantes.

CCDDC) y cuyo último pie cantan conjuntamente con la Música. La última décima es cantada al unísono por todos los nuevos cristianos.

No podría dudarse de que en la representación de *El encantador divino* en el templo de los carmelitas de Tehuacán, tanto la Malinche como el Monarca y los cuatro Reyes hayan vestido su apropiada indumentaria indígena. Los antecedentes de Francisco Bramón y Sor Juana Inés de la Cruz son elocuentes a este respecto. En el «Auto del triunfo de la Virgen», que es la última parte de *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* (1620),²⁴ y que termina con un tocotín («Bailad, mexicanos;/suene el tocotín,/pues triunfa María/con dicha feliz»), se hace la descripción de:

[...] muchos zagales ricamente vestidos con el ropaje mexicano, con flores e instrumentos en las manos [...]. Después salieron seis principales caciques —que son nobles de buen linaje— con preciosísimas ropas aderezados. Y después de ellos, el Reino Mexicano riquísimamente vestido con una tilma de plumería [...].

Y en la acotación de la loa para el auto sacramental de *El divino Narciso*, Sor Juana indica que «sale el Occidente, Indio galán, con corona, y la América, a su lado, de India bizarra: con mantas y cupiles, al modo que se canta el Tocoitín». Sin embargo, no tenemos certeza alguna acerca del carácter de la música y las danzas de *El encantador divino*.

Podría suponerse que, al igual que en las loas de Calderón o Sor Juana, tanto la música como los instrumentos serían los propios de la cultura española trasplantada (flauta, trompeta, bajón o fagot y, en especial, chirimía).²⁵ Es posible que todo lo que canta la Música fuese

²⁴ BRAMÓN, Francisco. *Los sirgueros de la Virgen* [con Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*]. Prólogo y selección de Agustín YAÑEZ. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario, 45), 1944.

²⁵ También los pueblos indios usaban una especie de chirimías (que es un «instrumento músico de madera encañonado a modo de trompeta»). «Al transplantarse la chirimía a México, por razones de una mejor identificación con el temperamento indígena —dice Jesús Estrada— se agregó una especie de bombo para formar un conjunto en el que todos sus miembros eran llamados chirimías [...]. Las chirimías venían a despertar el entusiasmo entre los habitantes de México. Al ritmo producido por el bombo, unido al sonido estridente, casi burdo del instrumento, acudía la gente, preparando su espíritu para mejor gozar de la función sacra o profana». ESTRADA, Jesús.

de acuerdo con el canon armónico europeo, pero las danzas, por el hecho de ser indígenas los personajes —y seguramente también sus representantes— y por la significación de unos versos recitados por el cuarto Rey («dancémosle [a Jesucristo] en *varios modos*/mostrándole nuestro agrado»), podría pensarse que fueron una combinación o alternancia de danza española con danza prehispánica. En su memorable estudio sobre *El teatro náhuatl*,²⁶ Fernando Horcasitas insistió en el papel esencial de la danza en los ritos prehispánicos y en el hecho de que las crónicas coloniales den testimonio de que «la danza prehispánica sobrevivió [a] la conquista». Precisamente en *La invención de la Santa Cruz por Santa Elena*, un auto del siglo XVIII, escrito en náhuatl por el bachiller Manuel de los Santos Salazar,²⁷ se bailaron unos tocotines en un entreacto, aunque —añade Horcasitas— «la danza no tiene que ver con el drama y solo sirve de entremés». Pero, en el caso de *El encantador divino*, la danza es un elemento dramático esencial, pues no solo sirvió a la ejecución de un rito adaptado de las ceremonias prehispánicas (y también hebreas), es decir, cristianizado por los evangelizadores, sino —principalmente— a la confirmación en la fe de Cristo de los Reyes indígenas. Todos ellos danzan mientras van diciendo sus quintillas y décimas:

Gracias os damos Señor
 todos los que aquí danzamos,
 porque de Vos alcanzamos
 dejar el antiguo error
 del Demonio y su rigor.

«Música y músicos de la época colonial». *Sep-Setentas*, n.º 95, 1973. En la «Acción cómico-alegórica», loa de Cayetano Cabrera y Quintero en el recibimiento que el Colegio de San Miguel de Bethlem de la ciudad de México ofreció al Marqués de las Amarillas en 1756, el personaje de la Alegría menciona los instrumentos musicales de que se compone la «capilla»: «[...] los ecos/de cuatro voces distintas,/trompas, violones, violines,/trompetas y chirimías». Cfr. CABRERA Y QUINTERO, Cayetano Javier de. *Obra dramática. Teatro novohispano del siglo XVIII*. Edición crítica, introducción y notas de Claudia PARODI. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.

²⁶ HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

²⁷ Salazar fue cura de Santa Cruz Cozacacuauh-Atlauticpac, una de las parroquias de la parcialidad de Tlaxcala. El manuscrito de la comedia —ya fuese obra original o refundición de otra— está fechado el 31 de mayo del año de 1714, día de Corpus. Cfr. HORCASITAS, Fernando, ob. cit., p. 516.

No sería improbable que en los cantos y danzas de nuestra loa se hubiese dado un acuerdo o sincretismo entre los instrumentos europeos y americanos, tal como ocurrió en la representación de un sarao o mitote descrito por Andrés Pérez de Ribas en su *Historia de los triunfos de nuestra Santa Fe* (1645). A un lado del teatro —dice el autor—:

[...] se pone una mesa y sobre ella un tamborcito llamado Teponaztli, que guía toda la música y danza, muy diferente de los que se usan en Europa. [Es de maderas preciosas] que golpeadas de los que las tocan con unas bolitas de la goma de hule, guían con su son la danza y ese son acompaña a compás el de las sonajitas que llevan los danzantes en las manos. Los españoles han añadido a ese el de sus instrumentos, harpa, corneta y bajón.²⁸

Importa finalmente señalar que los salmos y danzas de Malinche y los Reyes indígenas se verificaron en presencia de el Señor de los Desconsolados, esto es, de la milagrosa imagen del Cristo crucificado que se exponía en el convento carmelita de Tehuacán. Como queda dicho, el propósito esencial de la loa de Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento era el de que se manifestase públicamente, por medio de un emocionante y persuasivo espectáculo litúrgico, las virtudes propias de Cristo y, por lo tanto, una de las más confiables a las que puedan acercarse los creyentes en busca de consuelo:

Imagen de las más devotas
que de Cristo se veneran,
porque solo en ti se enteran
de la sangre entre esas gotas
las perfecciones sin notas.

Razón por la cual:

el que quiera ir al cielo
y hallarse muy mejorado,
en ti, cual crucificado,
busque solo su consuelo.

²⁸ Cfr. ARRÓNIZ Othón, ob. cit.

Es indudable el interés de Fray Lorenzo en propagar la devoción de su Cristo carmelitano, al grado de que no solo su imagen de bulto expuesta en el templo, sino inclusive las estampas de esa imagen, de las que «más de cuatro mil se han repartido en el obispado de la Puebla», han hecho curas milagrosas con su sola invocación. Teatro evangélico, pero sobre todo espectáculo seductoramente persuasivo es esta loa hasta ahora desconocida de *El encantador divino*, que no solo nos descubre un nuevo nombre literario en nuestro ignoto siglo XVIII novohispano sino, además, una actividad teatral que pone de manifiesto los recursos artísticos de que se valían las órdenes mendicantes para consolidar los espacios de su jurisdicción temporal y espiritual.

Bibliografía

ARRÓNIZ, Othón

1979 *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

BRAMÓN, Francisco

1944 «Los sirqueros de la Virgen». Prólogo y selección de Agustín Yáñez. *Biblioteca del Estudiante Universitario* 45. México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma.

CABRERA Y QUINTERO, Cayetano Javier

1976 *Obra dramática. Teatro novohispano del siglo XVIII*. Edición crítica, introducción y notas de Claudia Parodi. México: UNAM.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro

1995 *El Año Santo en Roma*. Pamplona: Edition Reichenberger.

DÍAZ RENGIFO, Juan

s.f. *Arte poética española con una fertilísima silva de consonantes*. Añadida con dos tratados por Joseph Vicéns. Barcelona. La licencia de impresión está dada en 17 de abril de 1759.

ESTRADA, Jesús

1973 *Música y músicos de la época colonial*. México.

GAY, José Antonio

1982[1881] *Historia de Oaxaca*. México: Editorial Porrúa.

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis

1995 «Magia, ciencia, luces y emancipación». En: *La magia de la Nueva España*. México: El Colegio Nacional de México.

HORCASITAS, Fernando

1974 *El teatro náhuatl. Epocas novohispana y moderna*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.

MEDINA, José Toribio

1989 *La Imprenta en México (1539-1821)*. Edición facsimilar de la Universidad Nacional Autónoma de México: Santiago de Chile.

MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso

1955 «Estudio liminar». En: Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras completas*. T. III. Autos y Loas. México: Fondo de Cultura Económica.

MUÑOZ CAMARGO, Diego

1981 *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*. René Acuña (ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

PASCUAL BUXÓ, José

1993 «San Luis Tehuiloyocan: la morada del diablo». *Universidad de México* 504-5, enero-febrero.

RICARD, Robert

1947 *Conquista espiritual de México*. Ángel María Gáribay K. (trad.). México: Editorial Jus.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José y José Juan ARROM (eds.)

1976 *Tres Piezas teatrales del Virreinato. Tragedia del triunfo de los Santos, Coloquio de los cuatro Reyes de Tlaxcala. Comedia de San Francisco de Borja*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

THOMAS, Hugh

1995 *La conquista de México*. México: Editorial Patria.

PASO Y TRONCOSO, Francisco de

1953 *Tratado de las idolatrías supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Notas y comentarios con un estudio de don Francisco del Paso y Troncoso. México: Ediciones Fuente Cultural.