
ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN EN EL DRAMA *EL JUICIO FINAL*

Julián Saldierna Rangel¹
Facultad de Estudios Superiores Acatlán/UNAM

Recepción: 30/07/2024

Aceptación: 15/08/2024

Resumen: El teatro náhuatl de evangelización ha sido estudiado desde un punto de vista cultural o histórico, pero pocas veces desde lo teatral. En este trabajo se expone una aproximación a la forma en cómo se concebía la literatura del siglo XVI novohispano, con el objetivo de comprender mejor el drama conocido como *El juicio final*, pieza representativa de este género. Además, se realiza el análisis de algunos de los recursos teatrales que tuvieron la finalidad de instruir al público espectador que acudía a presenciar la obra.

Palabras clave: Teatro náhuatl, teatro de evangelización, literatura novohispana, literatura náhuatl de la colonia, literatura indocristiana

Abstract: The Nahuatl theater of evangelization has been studied from a cultural or historical point of view, but rarely from the theatrical point of view. This paper presents an approach to the way in which the literature of the sixteenth century of New Spain was conceived, with the aim of better understanding the drama known as *El juicio final*, a representative piece of this genre. In addition, the analysis of some of the theatrical resources that had the purpose of instructing the spectator public that came to witness the play is carried out.

Keywords: Nahuatl theater, evangelization theater, New Spanish literature, Nahuatl literature of the colony, Indo-Christian literature

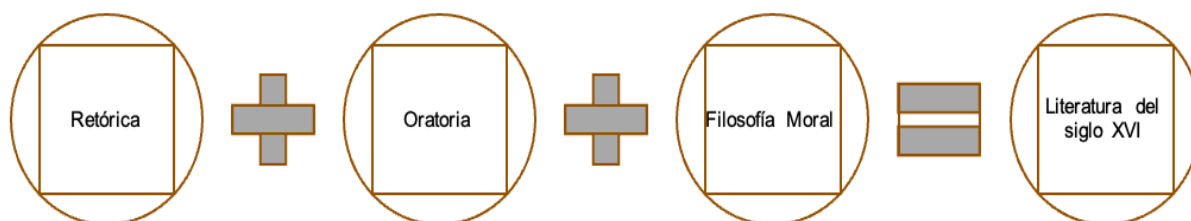
Introducción

El objetivo de este artículo es exponer el valor teatral de *El juicio final*, pieza dramática representativa del teatro náhuatl de evangelización. La idea es proponer una lectura que atienda a los recursos teatrales presentes en un texto dramático representativo de este género. Lo estudiaré desde la perspectiva estético-literaria, entendida a partir de una aproximación a los criterios de la época, según los franciscanos, es decir, según la literatura novohispana del siglo XVI. Dejaré para otra ocasión lo literario indígena también presente en dicho género.

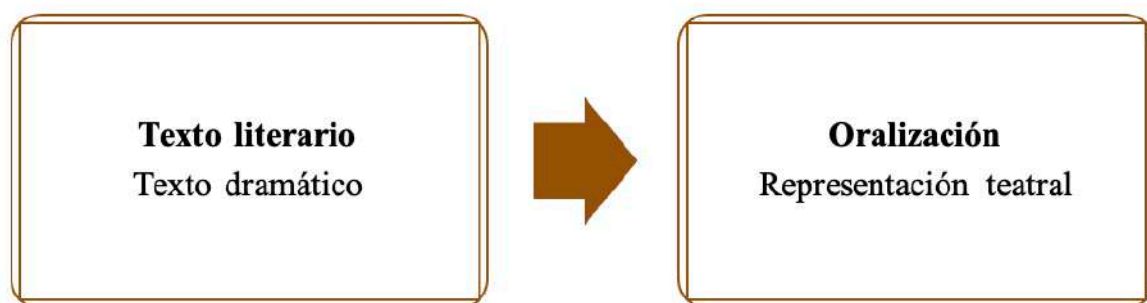
1. Maestro en Letras por la UNAM. Ha publicado prólogos, capítulos de libros y artículos en diferentes revistas. Imparte las asignaturas de “Teoría de la crítica literaria” y “Literatura Prehispánica” correspondientes a la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la FES Acatlán, entre otras.

1. Aproximaciones a lo estético-literario en el contexto de la evangelización

¿Cómo se entiende la literatura en el siglo XVI novohispano? En primer lugar, no posee un carácter autónomo, sino que se integra a otras artes, como la música o la pintura; y, a otras áreas, como la retórica, la oratoria y la filosofía moral. Desde la Edad Media, la poesía formó parte del *trivium* (gramática, retórica y dialéctica). No tiene un fin en sí mismo, sino que es un medio, en este caso, para la evangelización. El siguiente cuadro ejemplifica esto:



En segundo lugar, posee un carácter oralizante. Quien escribe lo hace pensando en que la letra de su obra será recitada, cantada, leída en voz alta y/o dramatizada. Los textos son un medio para su oralización.



La literatura convoca, pues se realiza en un espacio público. Como dice Margit Frenk (2015), al hablar de la literatura del Siglo de Oro español: “Cada ejemplar de un impreso o manuscrito era virtual foco de irradiación, del cual podían irradiar incontables recepciones, ya por su lectura oral, ya porque servía de base a la memorización o a la repetición libre” (67).²

2. Margit Frenk, “Lectores y oidores en el Siglo de Oro”, en Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 57.

En tercer lugar, y como consecuencia de lo anterior, se suele desarrollar en un contexto festivo. En la Nueva España, todo era motivo de fiesta: “[...] la fundación de nuevas ciudades, el cumplimiento de viejos ritos, la llegada de los virreyes, la consagración de los obispos, la canonización de los santos, el nacimiento de los príncipes, la muerte de los monarcas, etc.”.³

La actividad literaria iba más allá de su carácter estético y autónomo (tal como se concibe ahora). Sus espacios eran públicos, relacionados con diversos acontecimientos, “hecho que evidencia que los literatos no restringieron su labor a las letras plasmadas en papel, sino que utilizaron diferentes medios de expresión en los que la poesía armonizaba con otras artes y se manifestaba tanto en forma escrita como cantada, recitada o bien representada”.⁴

En cuarto lugar, la literatura se entiende como imitación. “El género poético para estos autores no consistirá, como lo consideramos a partir del Romanticismo, en innovar desde el punto de vista del tema o de la experimentación lingüística, sino en lograr *mimetizar* más fielmente el paradigma clásico que le sirve de inspiración”.⁵ La imitación se entiende como la “reproducción de los motivos, de la construcción y del estilo de textos literarios considerados perfectos”.⁶ Para los misioneros, el texto perfecto por excelencia eran las Sagradas Escrituras.

Por último, la literatura posee un fin didáctico. La base de esto está en *Epístola a los Pisones*, de Horacio, texto latino del siglo I a. C., también conocido como el *Arte poética*, porque constituyó el fundamento para la creación y valoración de la literatura durante la Edad Media y el Renacimiento en Europa y la Nueva España.

En la *Epístola a los Pisones* se dice que: “Todos los votos se los lleva el que mezcla lo útil a lo agradable, deleitando al lector al mismo tiempo que se le instruye [...]”.⁷ Esta idea pervivió durante el siglo XVI en el contexto de la evangelización en México. Por ejemplo, el fraile mexicano y franciscano Diego de Valadés dice en su *Retórica Cristiana*, que los tres oficios del orador son:

3. Humberto Maldonado Macías, “Poesía de fiestas y solemnidades”, en *Historia de la literatura mexicana I*, coordinación de Beatriz Garza Cuarón y George Baudot (México: Siglo Veintiuno Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996), 464.

4. Dalmacio Rodríguez Hernández, *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*, prefacio de José Pascual Buxó (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 13), 1998), 21.

5. Ignacio Osorio, “El problema de la *imitatio* en el latín novohispano”, en Ignacio Osorio, *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1989), 395.

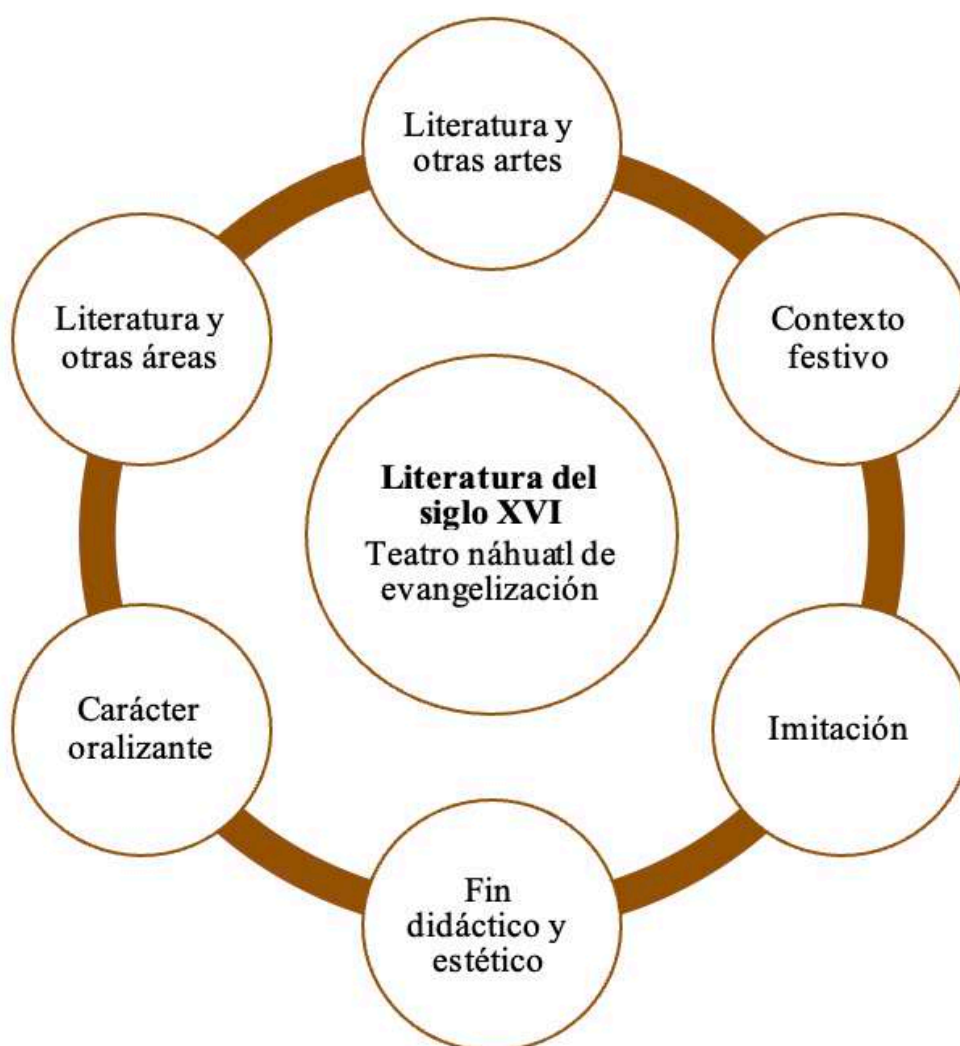
6. Carmen Bobes, et al., *Historia de la teoría literaria. II. Transmisores. Edad Media. Poéticas clasicistas* (Madrid: Gredos, 1998), 239.

7. Horacio, “Epístola a los Pisones”, en Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*. 2ª ed., edición de Aníbal González (Madrid: Editora nacional, 1984), 137.

“enseñar, deleitar y mover [...]”.⁸

Por lo tanto, la literatura no cumple un fin en sí mismo (tal como se entiende hoy en día), sino que es un medio para lograr los fines evangélicos. Hay una necesidad de justificar el papel de la literatura en el marco de la filosofía moral, en relación con un sistema de valores en el que el ocio y el entretenimiento son vistos con desdén; por lo tanto, “la poesía ha de justificar su existencia por una finalidad: [...] la educación y formación del hombre como buen ciudadano”.⁹

El siguiente esquema recapitula los puntos anteriores:



8. Diego de Valadés, *Retórica cristiana*, 2ª edición, introducción de Esteban J. Palomera, advertencia de Alfonso Castro Pallares, preámbulo y traducción de Tarsicio Herrera Zapién (México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 17.

9. Carmen Bobes, et al., *Historia de la teoría literaria*, 240.

1. Literatura y evangelización

Los frailes franciscanos emplearon varias estrategias para la evangelización. Existen numerosos documentos que nos permiten estudiar este fenómeno. Destacan entre ellos catecismos, evangelios y libros pictográficos que ayudaban a la memorización y comprensión de la doctrina.¹⁰

Hubo, además, frailes franciscanos, como fray Bernardino de Sahagún, que escribieron, en coautoría con los indígenas, obras para estos fines, en lengua náhuatl. Sin embargo, uno de los documentos más importantes para el estudio de la literatura náhuatl de evangelización es *Cantares mexicanos*. Este es un manuscrito colonial que contiene 13 opúsculos, la mayoría de ellos en náhuatl y escritos en caracteres latinos.

El primer librito de esta obra contiene 112 cantos nahuas, de entre los que destacan algunos de contenido cristiano. En las otras secciones también encontramos textos en náhuatl cuyo objetivo fue la evangelización del indígena. Hay cuatro sermones, una meditación sobre la muerte, un conjunto de *exempla*; un relato sobre la vida de San Bartolomé y “La historia de la Pasión de Ntro. Señor Jesuchristo en lengua mexicana”.¹¹

2. Teatro náhuatl de evangelización

El teatro náhuatl de evangelización es un género dramático cuyos textos consisten en una “ficción espectacular -resultado del sincretismo religioso- con los que particularmente los franciscanos se proponían instruir en religión católica a los indígenas que se hallaban bajo su cuidado y control”.¹²

Tuvo un periodo aproximado de duración de 22 años. Pudo iniciarse en 1533, fecha en que se registra la primera representación teatral de este tipo y termina en 1555, año en que el nuevo arzobispo dominico Alonso de Montúfar tomó la decisión de prohibir estas representaciones.¹³

10. “Entre otros métodos se empleó el de elaborar libritos pictográficos que servían de apoyo en la memorización de oraciones y textos catequísticos que resultaron particularmente útiles para facilitar el trabajo de los indígenas catequistas [...] Estos libros más que reproducir íntegramente la doctrina, sugerían su contenido por medio de imágenes [...]”. Pilar Gonzalbo A., “La lectura de evangelización en la Nueva España”, en Elizabeth Corral Peña, *Historia de la lectura en México* (México: Ediciones del Ermitaño, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1989), 13.

11. El texto en náhuatl dice: *Nican ompehua yn imemilitzin, yhuan ymiqilitzin in cenquizcamahuitztlililoni* Apóstol San Bartolomé”, es decir: “La vida y martirio del glorioso y divino San Bartolomé Apóstol”. En Miguel León-Portilla, et al (editores y traductores), *Cantares mexicanos III* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Fideicomiso Teixidor, 2019), 509-568.

12. Germán Viveros, *Manifestaciones teatrales en Nueva España* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 22), 2005), 15.

13. Othón Arróniz, “Teatro misionero del siglo XVI.”, en *Historia de la literatura mexicana I*, coordinación de Beatriz Garza Cuarón y George Baudot (México: Siglo Veintiuno Editores, Universidad Nacional Autónoma de México,

Entre las características del teatro náhuatl de evangelización destacan las siguientes: a) eran textos escritos en esta lengua que recrean temas, motivos y recursos de la literatura náhuatl; pero también temas y motivos de la cultura cristiana (pasajes bíblicos, vidas de santos, etcétera); b) se representaban en espacios abiertos, públicos (plazas, atrios de la iglesia); c) la puesta en escena se realizaba en contextos festivos, como la celebración de un santo, el Corpus Christi, la Asunción de la Virgen o los ciclos de Navidad y Pascua; d) los personajes solían ser “ideas o abstracciones exhibidas como figuras escénicas: una institución religiosa, la lujuria, la fe, la injusticia o la divinidad; la mayoría de ellos son símbolos (máscaras), no esencias humanas”;¹⁴ y e) los escenarios hacían alusión “al mundo de los animales y a elementos de la naturaleza, algo propio del lenguaje prehispánico”.¹⁵

3. El drama de *El juicio final*

Una de las obras más conocidas de este género es el drama titulado *El juicio final*, pieza dramática escrita en náhuatl para ser representada por actores indígenas. Como su nombre lo indica, trata sobre “el fin del mundo y el juicio de los vivos y de los muertos”.¹⁶ El tema fue tomado de los evangelios, “que se leen en el último domingo de Pentecostés (San Lucas 21. 25-33) y en el primero de Adviento (San Mateo 25: 31-46), por lo tanto “no sería difícil que el drama haya sido representado en conexión con la misa de uno de estos domingos”.¹⁷

Al parecer *El juicio final* se representó en la iglesia de Santiago Tlatelolco, en 1533 y pocos años después, otra vez en la capilla de San José de los Naturales, “con la presencia del señor obispo don Fray Juan de Zumárraga y el señor virrey don Antonio de Mendoza”.¹⁸

Esta obra ha sido atribuida al franciscano Andrés de Olmos. Su correligionario Gerónimo de Mendieta dice que Olmos: “Compuso en lengua mexicana un auto del juicio final el cual hizo representar con mucha solemnidad en la ciudad de México en presencia del virrey don Antonio de Mendoza, y el santo arzobispo don Fray Juan de Zumárraga [...]”.¹⁹

1996), 402.

14. Viveros, *Manifestaciones teatrales...*, 19.

15. Viveros, *Manifestaciones teatrales...*, 18.

16. Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl I*, 2a ed. (México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004), 700.

17. Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl I*, 700.

18. Michael Shuessler, *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2009), 79.

19. Shuessler, *Artes de fundación...*, 215.

3.1 De qué trata

Los dos primeros cuadros se desarrollan un día antes del juicio final. Aparecen: San Miguel, Penitencia, Tiempo, Santa Iglesia, y Muerte exhortando a la humanidad a que corrijan el rumbo de sus vidas, pues se acerca el fin del mundo. En el tercer cuadro aparece el personaje de Lucía quien decide confesarse, “pero antes que pueda terminar se anuncia que ha llegado el fin. En el siguiente cuadro Anticristo intenta seducir a la humanidad, pero no logra convencer a los buenos”.²⁰

Los cuadros quinto y sexto se desarrollan en el cielo. En ellos, “Cristo ordena a San Miguel que se prepare para el juicio final; San Miguel suena la trompeta y resucitan los muertos. En los dos cuadros siguientes es juzgada la humanidad y Lucía es condenada al infierno. En el último cuadro aparece un sacerdote ante los espectadores y los exhorta a estar siempre preparados para el juicio.”²¹

3.2 El juicio final *en su contexto literario*

El juicio final es un drama que contiene características propias de la retórica, la oratoria y la filosofía moral. En el primer caso, abunda en recursos tales como metáforas, comparaciones, etcétera. Así, por ejemplo, casi al inicio de la obra el personaje de Penitencia se dirige a los espectadores para decirles que el pecado “les ha sabido dulce, les ha oído a perfume”.²² (“*Huel oquitzopelica-matque, ocahuiyacamatque*”)²³; y más adelante les dice: “se han adiestrado en el pecado como si edificaran una casa, como si se cubrieran de un manto”²⁴ (“*in tlatlacolli, yuhqui ma oquimocaltique, oquimoquentique*”)²⁵.

Con respecto a la oratoria, este mismo discurso pronunciado por el personaje de Penitencia, está escrito para producir un impacto en los receptores, no sólo por las comparaciones, sino también por la forma en cómo el actor debe interpretar este parlamento para producir un efecto de conmoción en los espectadores. En cuanto a la filosofía moral, es claro que la intención es transmitir, a través de los recursos antes mencionados, un mensaje didáctico y evangélico, fundamentado en la historia cristiana de la salvación.²⁶

20. *El juicio final*..., 700.

21. *El juicio final*..., 700.

22. *El juicio final*..., 720.

23. *El juicio final*..., 704.

24. *El juicio final*..., 720.

25. *El juicio final*..., 704

26. Esta historia se representa en tres etapas: creación, caída y redención del hombre. La redención se logra mediante los sacramentos de la Iglesia (bautismo, confirmación, eucaristía, penitencia, unción de los enfermos, matrimonio y orden sacerdotal); dichos sacramentos son un regalo (don) de Dios que se otorga en dos tiempos: el de la preparación

El siguiente esquema ejemplifica lo que acabamos de decir:



El juicio final es también imitación, porque re-crea (imita) la segunda venida de Cristo en la que juzga a vivos y muertos. Esto tiene fundamento en los Evangelios,²⁷ como se puede ver en la siguiente cita:

Cuando el Hijo del hombre venga en su gloria,
y todos los santos ángeles con él,
entonces se sentará en su trono de gloria
y serán reunidas delante de él todas las naciones;
y apartará los unos de los otros,
como aparta el pastor las ovejas de los cabritos.
Y pondrá a las ovejas a su derecha,
y a los cabritos a su izquierda.²⁸

La obra también abunda en recursos propios de la tradición oral, tales como las repeticiones y redundancias. Por ejemplo, en una parte se dice: “Y este diosito, este hombrecito, Dios: ya lo han olvidado” (*Auh inin teotzin tlatocatzin Dios y omolcahuillique*)²⁹. La repetición del concepto “Dios”, primero de forma reverencial (*inin teotzin*: “diosito” o “el gran Dios”) y después empleando la palabra en español “Dios”.

Por último, la obra contiene un mensaje: la importancia de la conversión y el arrepentimiento que culmina con la venida de Cristo, y el siguiente a la venida de Cristo, después del juicio, al final de los tiempos.

27. “Te encarezco delante de Dios y del señor Jesucristo, que juzgará a los vivos y a los muertos en su manifestación y en su reino, que prediques la palabra” (Timoteo 4: 1-22); “Entonces verán al Hijo del Hombre, que vendrá en una nube con poder y gran gloria” (San Lucas: 21: 25-33).

28. San Mateo 25: 31-34.

29. *El juicio final...*, 704.

to, con el fin de salvar el alma cuando llegue el fin de los tiempos. Así lo comunica el sacerdote al final de la obra:

Aparecerá un sacerdote

Sacerdote: ¡Oh amados hijos míos, oh criaturas de Dios!
Y habéis visto esta cosa horrible, espantosa.
Y todo es verdad, pues está escrito en los libros sagrados.
¡Sabed, despertad, mirad en vuestro propio espejo!
Para que lo que sucedió [en la comedia] no os vaya a pasar.
Esta lección, este ejemplo, nos lo da Dios.³⁰ (734-735).

(Niman hualquizaz teopixqui Teopixqui)
¡Notlazopilhuané, cristianome, Dios itlachihualtitzinahuané!
Ca ye ahuanquimotillique in tetzauhtlamahuizolli.
Ca mellahuac ca teamopan icuilliuhtoc.
Ma ximatican, xomozcalica, ximotezcahuican
in yuhqui ipan omochiuh inamohuanpohuan
macamo no yuhqui amopan mochihuaz.
Ca machiotl, octacatl techmomaquilia
in totecuyo Dios.³¹ (719).

3.3 Breve análisis teatral de El juicio final

Propongo analizar algunos fragmentos de esta obra. Para ello me basaré en los recursos teatrales presentes en el texto que invitan a la representación con el fin de llamar la atención del público y de instruirlo en el contenido y buen comportamiento cristiano. Evidentemente quedarán fuera otros valores, como el vínculo entre el texto y las fuentes que imita o su carácter festivo. También queda fuera la relación con la lengua y la literatura náhuatl. Tomo como objeto de estudio el texto titulado *El juicio final*, en la edición, paleografía y traducción de Fernando de Horcasitas.³²

Por tanto, nuestro análisis se centrará en los diálogos y las acotaciones. Analizaré dos aspectos: los efectos especiales y la relación entre el ser y el aparentar de uno de los personajes.

Los efectos especiales

Uno de los recursos empleados para lograr conmover (“deleitar”) a los espectadores es el de la música. Ésta acompaña la salida y entrada de personajes. Así, por ejemplo, leemos la siguiente

30. *El juicio final...*, 734-735.

31. *El juicio final...*, 719.

32. *El juicio final...*, 703-735.

acotación: “*sonarán las flautas*”. Después se dice: “*se abrirá el cielo*”. Luego: “*Bajará hacia acá San Miguel*”.³³ Así, la entrada a escena de San Miguel está acompañada del sonido de estas flautas. Y también sucede lo mismo cuando se ausenta del escenario: “*Sonarán las flautas. Subirá [se retirará] San Miguel*”.³⁴ Y así a lo largo de la obra.

La pólvora es otra herramienta empleada en la representación. Su uso está indicado en las acotaciones para mostrar un personaje o una acción relacionada con el castigo o el mal. Por ejemplo, cuando se condena a los pecadores, aparece la siguiente anotación: “*Luego se les expulsará. Tronará la pólvora. Gritarán*”.³⁵ En otra parte, cuando es condenado el personaje de Lucía, se dice que: “*La azotarán, se la llevarán. Tronará la pólvora. Tocarán la trompeta los demonios*”.³⁶

Existe una dualidad sonora, entre la flauta, vinculada a los seres buenos, y la pólvora, relacionada con el castigo y el mal. Lo relevante de esto es que dichos recursos buscan producir reacciones emotivas en el público espectador.

Anticristo: relación entre la apariencia y el ser

Otro elemento presente en la obra está en la relación entre la identidad de los personajes, su apariencia y sus acciones. ¿Cómo sabía el público de qué personaje se trataba? A través de los diálogos, los parlamentos y la apariencia externa (vestuario y mímica).

Un caso que llama la atención es el de Anticristo. ¿Por qué? Porque en la historia se presenta como alguien que no es. Y esto resulta interesante desde el punto de vista de la representación, porque hay un juego de apariencias, una especie de equívoco teatral, pues por un lado, se muestra con una identidad y, por otro, aparenta ser alguien que no es. ¿Cómo se realizó esto en la representación?

La primera aparición de Anticristo es cuando comienza el juicio de los vivos. La acotación dice lo siguiente:

Aparecerá el Anticristo.
Traerá puesto el manto de los condenados.
Traerá puesta la túnica por fuera.
Levantará un dedo de la mano izquierda.
Tronará la pólvora. Entrará [el Anticristo].³⁷

33. *El juicio final*..., 720.

34. *El juicio final*..., 720.

35. *El juicio final*..., 733

36. *El juicio final*..., 734.

37. *El juicio final*..., 725.

La indicación de su vestuario “manto de los condenados” y de su apariencia “traerá puesta la túnica por fuera”, muestran la esencia del personaje, su verdadera identidad. Esto es reconocido por el espectador. Desde que sale, ya sabe que se trata de un ser maligno. La pólvora enfatiza este mensaje. Sin embargo, en su discurso se presenta como Cristo, el salvador:

¡Oh amados hijos míos!
¿No me reconocéis?
Yo soy el que padeció por
vosotros en la tierra,
el que se afligió por vosotros
Creed en mí, mirad mi sangre,
mi sagrada carne.³⁸

Esta contradicción entre la esencia y la apariencia gustaba mucho en el público espectador de la época. Se usó en el teatro del Siglo de Oro. Como dice Lope de Vega:

Siempre el hablar equívoco ha tenido [...]
gran lugar en el vulgo, porque piensa
que él solo entiende lo que el otro dice.
vv. 323-325³⁹

Si bien, esta estrategia dramática no se desarrolló con profundidad debido a que el objetivo principal de la obra es la instrucción, ahí está presente. Y esto tiene dos efectos en el espectador: se mantiene intrigado al ver la contradicción, y se queda con un mensaje didáctico: las apariencias engañan y no es bueno confiar.

Conclusiones

Lo estético-literario en el teatro náhuatl de evangelización está vinculado, como se vio, a la retórica, la oratoria y la filosofía moral. Así, su valor de belleza consiste en instruir y deleitar. De esta manera, *El juicio final* abunda en recursos retóricos (metáforas, comparaciones, hipérbole, etcétera) y teatrales (uso de la música, la pólvora, el vestuario, y la relación entre el ser); así como didáctico. El carácter de entretenimiento de esta pieza se justifica porque su fin último es dejar un mensaje doctrinal y evangélico. En este equilibrio entre lo estético (retórica, entretenimiento, es-

38. *El juicio final...*, 725.

39. Félix Lope de Vega, *Arte Nuevo de hacer comedias* (Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas), 2006).

pectacularidad teatral, etcétera) y lo práctico (doctrina, evangelio y enseñanza moral) se encuentra el valor literario del texto.

En nuestros días es muy difícil concebir a la literatura sin la mediación del libro: la literatura se lee generalmente a solas y en silencio. Esto no sucedía en el México novohispano del siglo XVI, en donde la producción literaria se realizaba en un contexto festivo, para una comunidad que acudía a escuchar la literatura.

Referencias bibliográficas

Fuentes

El juicio final. En Horcasitas, Fernando. *Teatro náhuatl I*. 2ª ed. México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

Estudios

Arróniz, Othón. “Teatro misionero del siglo XVI”. En Beatriz Garza Cuarón y George Baudot (coords.). *Historia de la literatura mexicana I*, 388-415. México: Siglo Veintiuno Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Bobes, Carmen, et al. *Historia de la teoría literaria. II. Transmisores. Edad Media. Poéticas clásicas*. Madrid: Gredos, 1998.

Frenk, Margit. “Lectores y oidores en el Siglo de Oro”. En Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Gonzalbo A., Pilar. “La lectura de evangelización en la Nueva España”. En Elizabeth Corral Peña, *Historia de la lectura en México*, 9-48. México: Ediciones del Ermitaño, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1989.

Horacio. “Epístola a los Pisones”. En Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*. 2ª ed. Edición de Aníbal González. Madrid: Editora nacional, 1984.

Horcasitas, Fernando. *Teatro náhuatl I*. 2ª ed. México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casiodoro de reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Corea, Sociedades Bíblicas Unidas, 2017.

Lope de Vega. *Arte Nuevo de hacer comedias.* Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas), 2006.

León-Portilla, Miguel, et al. (editores y traductores). *Cantares mexicanos III.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Fideicomiso Teixidor, 2019.

Maldonado Macías, Humberto. “Poesía de fiestas y solemnidades”. En *Historia de la literatura mexicana I.* Coordinación de Beatriz Garza Cuarón y George Baudot. México: Siglo Veintiuno Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, 461-492.

Osorio, Ignacio. “El problema de la *imitatio* en el latín novohispano”. En Ignacio Osorio, *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1989, 381-395.

Rodríguez Hernández, Dalmacio. *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*, prefacio de José Pascual Buxó. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 13), 1998.

Shuessler, Michael. *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2009.

Valadés, Diego de. *Retórica cristiana.* 2ª edición. Edición, introducción de Esteban J. Palomera, advertencia de Alfonso Castro Pallares, preámbulo y traducción de Tarsicio Herrea Zapién. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Viveros, Germán. *Manifestaciones teatrales en Nueva España.* México: Universidad Nacional Autónoma de México (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 22), 2005.