

La *Passio Domini* de Amecameca y las Pasiones dramáticas ante la censura inquisitorial novohispana del siglo XVIII¹

FRANCISCO JAVIER CÁRDENAS RAMÍREZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA (UAM-I)

XAVIER.PHILOLOGIA@GMAIL.COM

A Elvia Carreño Velázquez, luz de la palabra antigua

Resumen

En el siglo XVIII, en pueblos como Ozumba, Tepeaca y Amecameca, la Pasión se representó durante varios años, sin embargo el Tribunal del Santo Oficio prohibió dichas manifestaciones teatrales. El proceso inquisitorial, el cual sintetizo, nos indica en dónde se realizaban los ensayos, las representaciones; quiénes eran los actores y las causas de la censura. Como ejemplo de estas obras dramáticas, edito fragmentos de la *Passio Domini* de Amecameca, no sin antes realizar un breve comentario acerca de su estructura, de algunos recursos literarios y de su lenguaje.

Palabras clave

Pasión de Cristo, representación, censura inquisitorial, *Pasión de Amecameca*, lenguaje.

¹ Colaboración especial.

Introducción

El calvario de Jesucristo es una de las celebraciones más importantes de la Iglesia católica, pues en varios países se conmemora, en la llamada Semana Santa, desde que el hijo de Dios llega a Jerusalén hasta su resurrección. Por ejemplo, en Iztapalapa, al oriente de la Ciudad de México, se realiza una representación de la Pasión de Cristo desde el siglo XIX. Asimismo, en todos los pueblos y barrios católicos de México. Sin embargo, esta tradición religiosa, la cual se difundió a través de distintas manifestaciones culturales, proviene desde la Nueva España.

En varios pueblos de lo que hoy es el estado de Morelos, en el siglo XVIII, se llevaban a cabo obras teatrales para evocar el viacrucis de Jesús. Lo anterior se puede constatar por los cuadernillos o libretos intitulados *Passio Domini Nostri Jesuhristi* y por el proceso inquisitorial donde se dictaminó la censura de los ensayos y las puestas en escena de esta celebración¹.

En el presente artículo expongo, de manera general, el tema de la Pasión de Cristo en la época de los virreyes para observar su trascendencia cultural; con base en los dictámenes del Santo Oficio, a continuación presento las circunstancias en las que se ensayaba y escenificaba la *Passio Domini*, con el objetivo de ver las causas por las que fueron prohibidas por algunos religiosos, y defendidas por el fraile Francisco de Larrea. Asimismo, comento brevemente la Pasión dieciochesca del pueblo de Amecameca, en cuanto a su estructura, lenguaje figurado, un recurso retórico, y lo culto y popular del registro idiomático, con la finalidad de valorar lo literario de esta obra

teatral. Por último, en el anexo, ofrezco la lista de los personajes que intervinieron en la *Passio Domini* de Amecameca y edito las tres últimas escenas para que el lector aprecie el lenguaje de esta obra dramática.

La Pasión de Cristo en la cultura novohispana

La Pasión de Jesucristo, en los tres siglos de la Nueva España, fue un tema muy recurrente. Por ejemplo, estuvo presente ya desde el siglo XVI en las cruces atriales, en las cuales se esculpían los instrumentos del martirio, como la corona de espinas, los clavos, la escalera, la calavera, y demás. Estas cruces de arte *tequitqui* servían para adoctrinar a los indígenas.

Asimismo, en la escultura proliferó este tema, como bien se puede apreciar en las representaciones cristológicas que se esculpieron con madera, pasta de caña o marfil, y que varios templos novohispanos aún poseen. Estas esculturas manifiestan varios momentos de la Pasión, podemos hallar: Cristos de la Columna, Rey de burlas, Crucificados, Santos sepulcros; éstos se caracterizan por la exageración de sangre que se les pintaban en sus cuerpos. Para darle más realismo y provocar temor en los espectadores, a algunas de estas esculturas se le añadían ojos de vidrio y piel de conejo negro para la barba y el bigote y “pelucas procedentes de las cabelleras que las mujeres tenían a gran honra donar” (De la Roziere XVI).

Tampoco la pintura mural fue ajena a la Pasión. En el siglo XVIII, por ejemplo, Ignacio Berben, nativo de la Nueva Galicia, pintó en grandes murales la historia del martirio de Jesucristo en el segundo piso del convento de Guadalupe, en Zacatecas (Valverde Ramírez).

1. Dichos documentos se encuentran en el expediente 10 del volumen 1072 del Ramo Inquisición del Archivo General de la Nación de México.

En las biografías de las monjas novohispanas, asimismo, se encuentra este tema. En la vida de Sor Jerónima de la Asunción, de la orden de las clarisas y primera abadesa del convento de Manila, escrita por el franciscano fray Bartolomé de Letona en el libro intitulado *Perfecta religiosa*, impreso en 1662, se lee²:

Mucho tiempo acostumbró [Jerónima de la Asunción] a disciplinarse de noche, a todas las horas que daba el reloj. Muchas veces acostumbraba recibir disciplinas de mano ajena con unas varillas de mimbre remojadas y tan rigurosas, que desde las plantas de los pies hasta la cabeza no le quedaba cosa sana, quedando toda hecha un retrato de Cristo a la Columna. Por lo cual estaba ya tan mortificada y tan falta de sangre que, habiéndose dado una vez una herida grande en una pierna, no le salió gota de sangre (De Letona f. 23r.).

La poesía también cultivó la Pasión. El obispo angelopolitano Juan de Palafox y Mendoza escribió, en sus ratos de ocio, varios sonetos sobre la muerte de Cristo, que el profesor José Pascual Buxó (2000) editó en su libro "*Habla a los cielos y a los hombres mira*". Para muestra transcribo el siguiente poema del obispo antes mencionado:

Que del mundo la máquina se rompa,
hagan señal los cielos, y elementos,
bramen las aguas, al bramar los vientos,
el risco tiemble, el aire se corrompa:

Que al triste son de la lúgubre trompa,
los insensibles muestren sentimientos,
caigan las torres, falten los cimientos,
del Templo cese la soberbia pompa:

Que el Sol se eclipse estando padeciendo
la Causa universal de tierra y cielo,
no hay en cielo, ni en tierra a quien no asombre.

Mas ay dolor que estándole rompiendo,
cielos, elementos, aires, Templo y velo
aun no se ablande el corazón del hombre.

Como se puede observar, la tradición del tema cristológico se difundió en varias disciplinas de la cultura: como en las cruces atriales, en la escultura en madera o pasta de caña que representaban el cuerpo maltratado de Jesucristo, en la pintura y en la poesía, pero también en el teatro callejero de la Nueva España.

Las Pasiones dramáticas novohispanas en el siglo XVIII

También el teatro callejero en Nueva España hizo varias representaciones sobre la Pasión. El origen de este tipo de dramaturgia, como bien lo señaló don Fernando Horcasitas (2004) en su primer volumen de *Teatro náhuatl*, es a partir del diálogo medieval llamado *Quem quaritis?* o *Visitatio sepulcri*, en el cual intervenían, sin gestualidad ni movimiento, un ángel y tres Marías, las cuales preguntaban por el cadáver de Cristo, y el ángel les respondía que ya no estaba en el sepulcro. El *Quem quaritis?* se intercalaba en la misa de la Pascua de Resurrección. Con el paso del tiempo fue evolucionando este diálogo hasta tener, los cantores, movimiento corporal y trajes especiales. Y del espacio del templo, se trasladó este tipo de drama cristiano al espacio público.

Seguramente desde el siglo XVI, en territorio novohispano, así como se desarrolló el teatro de evangelización gracias a la labor de los franciscanos, hubo

2. Cuando cito fragmentos de los libros antiguos (impresos o manuscritos), he optado por editar el texto: la ortografía, la acentuación y la puntuación aparece conforme a los usos actuales. También respeto la sintaxis. Los corchetes los empleo cuando falta alguna letra en el texto original y cuando salto partes de los fragmentos citados.

representaciones teatrales de la Pasión de Cristo. A principios del siglo XVII, al menos, podemos encontrar testimonios acerca de las procesiones, con visos de teatralidad, que se realizaban en Semana Santa. Por ejemplo, el padre Alonso Bonifacio escribió la biografía del jesuita italiano Pedro Juan Castini, quien nació en 1582 y ya en la siguiente centuria se encontraba en tierras de lo que hoy es Sinaloa. Bonifacio comenta que Castini fue un gran misionero en aquella zona. Cuando llegaba la celebración de la muerte de Cristo, este jesuita hacía, con los habitantes de aquel lugar:

tres procesiones: una de hombres, otra de mujeres y la tercera de niños y niñas: la primera era de sangre, y para ella tenían prevención de disciplinas, túnicas y capirotes, y era raro el que, si no lo pedía enfermedad, dejase de disciplinarse, y lo mismo las mujeres [...] que llevaban disciplina con una cruz a cuestas y con el rosario en la mano, rezando con gran devoción y modestia [...] La tercera procesión se componía de dos hileras: una de niños y otra de niñas, llevando en la cabeza unas coronas de espinas y una cruz pequeña al [h]ombro con sus Rosarios en las manos, fin hablar palabra, ni levantar los ojos del suelo [...] Espectáculo que a los soldados del Presidio, que estos días concurrían al pueblo, hacían llorar de devoción (Bonifacio f. 7r).

Los integrantes de estas tres procesiones llevaban, como bien se aprecia, un atributo de la Pasión. Ya el uso de disciplinas para hacer brotar la sangre, ya las cruces que cargaban las mujeres, ya las coronas de espinas y las cruces pequeñas que los niños porta-

ban. Sin duda alguna esta manifestación fue sorprendente, como las que actualmente ocurren en varias zonas de México, por ejemplo Taxco.

Gracias a la Inquisición que recogió varios cuadernillos de la Pasión podemos hoy conocer este tipo de teatro que se practicaba en el siglo XVIII en comunidades indígenas. El primero, hasta donde tengo conocimiento, en tratar este tema fue don Pablo González Casanova en su libro *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia* editado en 1958³. También Fernando Horcasitas en su libro ya mencionado rescata una Pasión dieciochesca en lengua náhuatl. Recientemente Germán Viveros Maldonado escribió un artículo que se intitula “Representaciones indígenas de la Pasión en un pueblo novohispano: Xochitlán”, en la revista electrónica *Destiempos*. Por último, Juan Leyva en el año 2000 hizo una edición anotada de la *Pasión de Ozumba* que, junto con otras, fue calificada por hombres pertenecientes al Santo Oficio.

Si la Pasión es un tema cristiano, ¿por qué puso la mirada la Inquisición en las representaciones dramáticas de este tema? En un principio, las Pasiones de Cristo se representaron en lengua náhuatl para adoctrinar a los indígenas, y recibían el nombre de *nixcuitiles*, como lo comenta el dominico Francisco de Larrea, uno de los calificadores de las Pasiones censuradas:

Diré lo que experimenté en lo particular; en las veces que asistí personalmente a estos *Nixcuitiles* de los indios *en su idioma*. No oí palabras de consagración; y aunque las hubiera oído, *no las hubiera entendido*, solamente vi que el representante de Cristo, que podía ser vivo ejemplo de pacien-

3. En 1992, este libro de González Casanova se editó bajo el título *La literatura perseguida por la Inquisición*.

cia, humildad y mansedumbre, bendijo el pan y el vino y los distribuyó entre la mesa (De Larrea f. 226v.)

Las Pasiones se representaban en varios lugares de la Nueva España: Ozumba, Amecameca, Cuautla, Tepoztlán, Güejojotzingo, Yautepec, pero no hay que descartar la idea de que también se realizaron en la capital novohispana. El día en que se exhibían estas obras dramáticas era el Domingo de Ramos⁴, y se llevaban a cabo en los panteones: “El lugar no puede ser más decente, pues por lo regular se ejercita la representación en los cementerios, que son tan respetables como las iglesias ni tan profanos como otras plazas públicas, porque lo representado es materia devota” (De Larrea f. 225r.). En el pueblo de Ozumba, informa Antonio Victoria (f. 195r.), otro calificador inquisitorial, se realizaban en “el tablado o teatro, que está destinado para representar las comedias que han acostumbrado a hacer cada año en las fiestas del pueblo”.

Los actores de estas obras dramáticas eran los indígenas y “gentes de razón”, que las tradujeron a “nuestro castellano”, como menciona fray Antonio Victoria. Sin embargo, tanto los indígenas como las “gentes de razón”, podemos suponer españoles o criollos, actuaban con “grave escándalo, irrisión y desprecio” (Victoria f. 195r.).

Los ensayos de estas Pasiones empezaban a la mitad de la Cuaresma, según don Cristóbal Fierro y don Julián Amestoy Torres, personajes importantes en el proceso de censura de estas piezas dramáticas, pues mandaron recoger los libretos y suspender las representaciones. Se pudieron haber ensayado en patios de vecindades, en la escuela, pero con certeza “en la casa de Antonio Cornejo” que se encontraba en la

provincia de Chalco, y, por lo general “se hacen de noche, convocan gente que asista, y el modo de congregarla es a son de caja, que salen tocando por las calles y plaza desde la oración hasta las nueve de la noche, que dan principio el ensayo, el que se finaliza y termina a más de media noche, de que se originan muchas ofensas a Dios por lo ocasionado de la hora” (Victoria f. 195v.). Francisco de Larrea confirma lo anterior, pues en su dictamen menciona que cuando una vez estuvo cerca de un ensayo de la Pasión oyó decir que “San Juan había desflorado a la Virgen y Judas a la Magdalena”, al referirse acerca de lo que hacían los actores.

El 18 de marzo de 1768 llegó al Tribunal de la Inquisición la denuncia de la Pasión que se representaba en Ozumba:

... se representa teatralmente y en disposición cómica la Sagrada Pasión de Nuestro Redentor Jesús, el Domingo de Ramos anualmente, por la que llaman gente de razón en esos pueblos, dando principio a ello a las cuatro de la tarde, y interviniendo varios visajes y gestos en el que representa a Judas, que causa irrisión, y saliendo al teatro el que hace el papel de Jesucristo desnudo públicamente con grande indecencia y escándalo, con la gravísima circunstancia de que cuando se hace la Cena simula éste que consagra, alza una hostia y se hincan todos a adorarla (Fierro et al. f. 558v.)

Las mismas ideas se repiten en los demás documentos del proceso inquisitorial a las Pasiones del siglo XVIII novohispano, las cuales son: la comicidad, lo deshonesto y la idolatría.

4. En la actualidad la Pasión de Jesucristo se representa el Viernes Santo.

Para fray Antonio Victoria, don Cristóbal Fierro, don Julián de Amestoy y Nicolás Abad, un tema religioso y tan solemne no podía ser dramatizado cómicamente, pues ofendía a Dios y a la religión cristiana. Judas era el personaje que hacía reír al público, en la representación o en el ensayo de la obra, además de que se ponía una peluca que lo hacía ver ridículo, es decir, era el gracioso de la obra, personaje importante para una comedia, que no para una tragedia, como el martirio de Jesucristo.

Otra razón importante para censurar las Pasiones fue que estaban escritas y dialogadas en lengua vulgar: en náhuatl y en castellano, mientras que las materias religiosas se debían expresar en la lengua culta: el latín.

Fray Francisco de Larrea (f. 222v.), en su dictamen, no comparte las razones antes mencionadas para censurar las Pasiones. Expone que sí es lícito que estas obras se representen en lengua vulgar, pues sirven para adoctrinar, “siempre y cuando la malicia no abuse de ellas”. En cuanto a la comicidad, se muestra a favor, ya que con el deleite se aprenden, con más facilidad, las virtudes:

Esta especie de representaciones cómicas no se opone a nuestra santa fe, a la sana doctrina ni a las buenas costumbres: antes bien, como tan devotas, y fundadas en la fe y sus misterios, radican la fe, aumentan la devoción, promueven la esperanza, excitan al bien obrar, fomentan la caridad, inclinan a la humildad, enseñan la fortaleza, demuestran la prudencia, mueven al odio de los pecados, al desprecio de lo terreno y de sí mismo (Victoria f. 225r.).

Con respecto a los personajes de Jesucristo y Judas, comenta que no observa nada deshonesto ni risible, respectivamente. Concluye su dictamen con las siguientes palabras:

Vuestra Señoría Ilustrísima puede permitir la representación teatral de la Pasión y muerte de nuestro Redentor con las moderaciones expresadas, que no canten himnos, que no se hincuen de rodillas, ni adoren, y digan *relative* las palabras en la consagración; que se enmienden los cuadernos por los peritos de las impropiedades que tienen, y que asistan a las representaciones y ensayos sus curas, o vicarios, para impedir, con su respecto los desórdenes (f. 228r.).

Además, Francisco de Larrea expone en su dictamen seis razones para no censurar las obras: 1) No hay ninguna ley humana ni divina que prohíba las representaciones de Cristo; 2) los comediantes, dado el caso que la Pasión se representara como una comedia, no son ilícitos porque su oficio es el divertimento humano; 3) si en España se representan autos sacramentales de Calderón y comedias de la santísima Virgen, se pregunta, ¿pues por qué siendo objeto del Santo de los santos ha de ser reprehensible la representación teatral de la pasión y muerte de Jesucristo?, 4) las Pasiones que él observó como espectador no se oponen a la santa fe católica; 5) si se hacen ejecuciones *quasi* teatrales con las esculturas que representan la Virgen de los Dolores y a Cristo en Semana Santa, ¿por qué prohibir una obra dramática del martirio de Cristo con indígenas?, y 6) el motivo de las Pasiones no es el interés ni la codicia, como el teatro profano o de Coliseo, sino la devoción que se tenía por la crucifixión.

Por tanto, Francisco de Larrea aprueba que se representen con condiciones, y Victoria, Fierro, Amestoy y Abad las censuran definitivamente. Con estos criterios, fray Antonio Victoria, recoge el 20 de marzo de 1768 un cuaderno de la Pasión que se iba a representar en Ozumba, y el 12 de abril de 1768 “En el pueblo de Mecá=Mecá, tres cuadernos, y un papel suelto, en que está escrita la sentencia de Pilatos” (Victoria 199r.)⁵.

Breve comentario acerca de la *Passio Domini de Amecameca*

El valor de esta *Pasión*, hasta donde se ha mencionado, es social, pues, gracias al apartado anterior nos pudimos dar cuenta de una tradición teatral novohispana, pero también es necesario detenernos en su importancia literaria, la cual radica en la estructura de la obra, los tópicos literarios y en el lenguaje, pues el tema es más que obvio, y en cuanto a los personajes recurre a los mismos del *Nuevo Testamento*⁶.

La estructura de esta *Pasión* es muy parecida a la que nos narran los cuatro evangelistas (San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan), sin embargo se suprimen pasajes de las Sagradas Escrituras y se añade otros. Las partes eliminadas son: la unción de Betania, la muerte de Judas, la sepultura de Cristo, el mensaje de la resurrección, la aparición en Galilea, porque lo primordial era el sufrimiento de Cristo para la salvación del hombre. Los pasajes añadidos son dos: cuando se despide la Virgen de Jesucristo y el diálogo de Cristo con la cruz⁷. Ambos son de gran dramatismo, con un lenguaje metafórico donde la “tormenta” representa el desconuelo de la Virgen: “Señor mío, que me dejáis en medio de la tormenta, sin tener a qué asirme, batallando entre la embravecidas olas de tristezas”, en el primero; y de Cristo: “yo he deseado desposarme contigo, descanso mío, único alivio y fin glorioso de mis tormentos”, en el segundo.

Es importante el tópico de la tormenta en este drama novohispano, pues viene desde la época clásica con autores como Lucano, Virgilio, y también tiene su tradición en los Siglos de Oro, en dramaturgos como

Lope de Vega, Calderón de la Barca, etcétera. “La tormenta [tiene] múltiples valores metafóricos [pero la más usual es] la representación del caos humano o natural” (Fernández Mosquera 17). Se observa que en esta *Pasión* representa eso mismo, además de que va acompañada de elementos naturales afines como “las embravecidas olas”.

También se observa una *amplificatio*⁸ al momento que Jesús, en la escena XII que corresponde a la sentencia de Pilatos, mira la cruz donde se le dará muerte. La amplificación, como asevera fray Luis de Granada en el Libro III de su *Ecclesiasticae Rhetoricae*, se puede hacer por hacer por varias estrategias elocutivas, las cuales son: 1) Incremento (*incrementum*), que consiste en añadir palabras u oraciones cuya gradación sea de menos a más, en algunas ocasiones se llega a lo inefable; 2) comparación (*comparatio*), donde hay un trabajo intelectual de asemejar una cosa menor con una mayor; 3) ratiocinación (*ratiocinatio*), cuando se amplifica una cosa adyacente, para engrandecer otra, y 4) congerie (*congeries*), la cual es una acumulación de palabras o sentencias casi sinónimas que indican una gradación en los asuntos. Además recomienda el uso de figuras elocutivas, como la hipérbole, para amplificar el discurso. Podemos apreciar en la siguiente apóstrofe, pues el Hijo de Dios le habla a la Cruz, que hay congerie en cuanto el madero es un instrumento de consuelo y símbolo del triunfo cristiano:

Dios te salve cruz preciosa, por mí tanto deseada y con amorosas ansias solicitada; no deseó tanto tiempo Jacob el desposorio

5. Otras consideraciones para censurar las Pasiones dieciochescas novohispanas fueron las ideas de la Ilustración, pues “la tendencia era apartar el teatro de la Iglesia, purificar la fe, limpiarla de supersticiones” (González Casanova 61), además de que “la mezcla de lo sagrado y lo profano, y en particular la parte sarcástica y la posiblemente cómica [de las Pasiones], parecen haberlos hecho difíciles de aceptar a los ojos de un gobierno español y novohispano de orientación ilustrada” (Leyva 23).

6. La *Pasión de Ozumba*, antes citada, en este aspecto es mucho más enriquecedora, ya que emplea a uno de los personajes más atractivos en la Nueva España, desde las crónicas del siglo XVI por parte de los soldados españoles, hasta la literatura religiosa de los siglos XVII y XVIII, es decir, el demonio. Éste en la *Pasión de Ozumba* es quien incita a los judíos, en el concilio general, a aprehender y dar muerte a Cristo.

7. En fin, la estructura de esta *Pasión*, según mi consideración, consta de trece escenas: I. La conspiración de los judíos, II. El Domingo de Ramos, III. Traición de JUDAS, IV. Última Cena e Institución de la Eucaristía, V. JUDAS cobra el dinero, VI. La oración en el huerto, VII. Prendimiento de CRISTO, VIII. CRISTO ante CAIFÁS, IX. La negación de PEDRO, X. CRISTO ante PILATOS y HERODES, XI. CRISTO es ultrajado, XII. Sentencia de PILATOS, XIII. Camino al Calvario y muerte de CRISTO.

de su amada Raquel, como yo he deseado desposarme contigo; descanso mío, único alivio y fin glorioso de mis tormentos, principio de mi gloria, centro de mi reino, triunfo de mis victorias, insignia de mis capitanes y estandarte real de mis ejércitos; ven a mis brazos, amada mía, descansa tú en ellos que luego descansaré yo en los tuyos; ven en hora buena que en ti se ha de obrar la salud y redención de los hombres que tanto he deseado; ven árbol, entre todos el más precioso, que tú has de ser la cama en que tengo de dormir el último sueño.

En cuanto al lenguaje empleado en los diálogos y acotaciones en la *Pasión de Amecameca*, podemos apreciar un mínimo uso de la lengua culta, pero sí bastante de la popular y coloquial, además de que se mezclan pronombres arcaicos con los vigentes.

El lenguaje culto lo encontramos en el título original de esta *Pasión*, el cual está en latín: *Passio Domini nostri Jesuhcristi*. Aunque esto no quiere decir que el autor o el copista de la *Pasión* hayan tenido un conocimiento de la lengua latina. También hay palabras que provienen del latín y que están escritas en un nivel evolutivo, tal como *delicto* que proviene de *delictum*. Tal vez el autor trató de hacer del lenguaje castellano más culto, al poner en el texto palabras que se acercaran a la grafía latina, o quizá, todavía, en los pueblos de Amecameca, Ozumba, Chalco, se hablaba de esta manera.

El lenguaje popular se distingue porque algunas palabras que están escritas en esta *Pasión* tienen variaciones fonéticas, lo que quiere decir que no se escriben correctamente, sino como eran pronunciadas. Las variantes fonéticas que encontramos son por disimilación (cuando en una palabra se cambia

una vocal, porque tiene, en diferentes sílabas, el mismo sonido vocálico, por ejemplo, *veniste* por *viniste*), por metátesis (cuando se cambia de lugar una letra o una sílaba dentro de la palabra, por ejemplo, *Gesetmaní* por *Getsemaní*), por epéntesis (adición de una letra en medio de la palabra, como *priesa* por *prisa*). También hallamos fenómenos fonéticos como la apertura de la vocal *u* en *o*, como el caso del pronombre de segunda persona del singular *tú* que se escribe *to*, lo cual nos indica la pronunciación de las clases sociales bajas, como la indígena. Además algunos verbos se conjugan por analogía, es decir, se confunde, en el pretérito perfecto simple, la segunda persona del singular (tú) con la segunda del plural arcaico (vosotros), así, en lugar de *viste*, el copista escribió *vistes*.

Hay pronombres arcaicos como el uso de *vosotros* y no el de *ustedes*. Lo anterior no es raro en textos novohispanos religiosos, como esta *Passio Domini Nostri Jesuhcristi*, ya que “hace años se podía escuchar *vosotros* en cierto tipo de habla sumamente formal, como en la oratoria sagrada” (Moreno de Alba 220). Otro pronombre antiguo en el texto editado es el *vos* de tipo –áis, –éis, –ís, el cual “podría denominarse el más ortodoxo, en cuanto corresponde plenamente al paradigma (en la segunda persona del plural)” (Moreno de Alba 233). A su vez, se manifiesta el pronombre *tú*, como en un parlamento de Herodes: “¿Eres tú aquel a quien mi padre les quitó la vida a los niños inocentes?” Lo que demuestra que en este siglo la *Pasión de Amecameca* manejaba un vocabulario en transición.

También el texto registra el pronombre *os* que indica objeto, tanto en forma proclítica como enclítica, como “*os* arrebatá [a] la muerte” y “*confortaos*”, respectivamente. Armijo Canto, con respecto a los enclíticos menciona que “En el español de hoy, la

8. Diego Valadés menciona que las amplificaciones “son muy necesarias [...] pues con ellas no sólo es coloreado, sino también es dilatado el discurso por medio de la amplificación. Ésta se define: amplia y copiosa decoración de alguna cosa, donde los argumentos mismos son dilatados ampliamente, tanto con palabras como con objetos, a fin de conmovier más a los mismos oyentes” (Valadés 577).

posición de estos pronombres, salvo raras excepciones [...] es cosa puramente literaria; a veces se emplea [...] en el diálogo teatral para provocar efectos de pedantería cómica” (220). Es cierto que se refiere, la autora citada, al español actual, pero ¿podría haber la posibilidad de que en el español del siglo XVIII novohispano tuviera las mismas consecuencias, el uso de los proclíticos?

También en el lenguaje de esta *Passio Domini Nostri Jesuhristi* hay un vocablo que se repite constantemente: hechicero. Falsamente, a Cristo, en esta obra, se le acusa porque los judíos piensan que conoce y hace uso de la hechicería y “que tiene pacto con los demonios”. Por tanto, además de representar el calvario de Cristo, la *Passio Domini* de Amecameca intentaba instruir a los espectadores indígenas a que no crean en la hechicería ni en los hechiceros, pues caerían en superstición. En el siglo XVIII, no sólo los indígenas, sino también los españoles, tenían muchos remedios, como el chocolate, para enamorar, y como el peyote, para adivinar. Así, esta *Passio Domini* tiene dos fines: representar la Pasión de Cristo e indirectamente enseñar a los espectadores a no creer en supersticiones.

La *Pasión de Amecameca* es un ejemplo de este tipo de teatro callejero. Es importante el rescate de esta obra dramática, por las novedades a las que recurre en dos pasajes, los tópicos literarios, los recursos lingüísticos y el lenguaje en transición que emplea, así como por su finalidad en contra de las supersticiones.

A modo de conclusión

El tema de la Pasión de Cristo se difundió en Nueva España debido a las cruces de atriales, a la escultura, a la pintura y a la poesía. Además en la época colonial las monjas, aunque también los frailes, intentaban imitar, flagelándose o cargando cruces por el patio conventual, el martirio de Jesucristo. Esta última actividad que realizaban los religiosos

tenía visos de teatralidad, mismos que también se pueden observar en las procesiones de sangre que hacían los niños, las mujeres y los hombres de Sinaloa para conmemorar la muerte del hijo de Dios, según testimonio del jesuita Pedro Juan Castini, en el siglo XVII, aunque seguramente desde la centuria anterior los *nixcuitiles* ya se llevaban a cabo para adoctrinar a los nativos, es decir, la Pasión se representaba con una finalidad teatral.

Esta finalidad se puede observar en las Pasiones de Ozumba, Amecameca, Tenanco y demás pueblos de Morelos, las cuales fueron censuradas por la Inquisición en el siglo XVIII. Estas representaciones, que se realizaban el Domingo de Ramos en cementerios o en tablados, fueron mal vistas por algunos clérigos porque actuaban indígenas y no “gentes de razón”; en las noches, después de los ensayos, se hacía gran alboroto que ofendía a Dios; la Pasión se actuaba cómicamente, en particular el papel de Judas; Cristo, en alguna escena aparecía desnudo; se consagraba el vino y la hostia; y sus diálogos estaban en castellano y no en latín. Sin embargo, Francisco de Larrea aprueba estas representaciones porque, dice, sirven para adoctrinar de manera cómica, lo cual no es ilícito, y no van en contra de la fe católica, entre otras consideraciones.

Una de estas Pasiones es la de Amecameca, la cual cuenta con una estructura propia ya que elimina pasajes de las Sagradas Escrituras, pero añade otros dos; cuenta con lenguaje figurado, en particular con el empleo del tópico de la tormenta; asimismo cuenta con el recurso retórico de la *amplificatio*, y con un idioma culto, en las frases latinas, y a la vez popular, como se demostró con las variaciones fonéticas de algunas palabras.

La *Pasión de Amecameca* es una obra teatral que vale la pena estudiar detenidamente, pues cuenta con un lenguaje estético. Habrá que analizar en un estudio más amplio todos los recursos literarios y retóricos. Además es importante rescatar estas obras ya que forman parte de la historia literaria y teatral de México.

Anexo**Personajes de la *Passio Domini* de Amecameca**

ANÁS	MAESTRO
ÁNGEL	MAGDALENA
APOSENTADOR	MAL LADRÓN
APÓSTOLES	MALCO
BUEN LADRÓN	MAYORDOMO
CAIFÁS	PILATOS
CENTURIÓN DEL CASTILLO	PREGÓN
CENTURIÓN DE CAIFÁS	PRÍNCIPE 1
CENTURIÓN DE ANÁS	SAN JUAN
CRISTO	SAN PEDRO
ENFERMOS	SOLDADOS
ESCLAVA	TESTIGO 1
HERODES	TESTIGO 2
JUDAS	TESTIGO 3
JUDÍOS	VIRGEN

Fragmentos de la *Passio Domini Nostri Jesuhcrisi* de Amecameca⁹

**[ESCENA XI]
[JESÚS ES ULTRAJADO]**

PILATOS (dice a los SOLDADOS):

Entrad a ese hombre, atadlo a un pilar, azotadlo a vuestro gusto para satisfacer vuestro enojo.
(*Desnudan a CRISTO y uno le dice:*)

[SOLDADO:]

Vaya allí a ese pilar.
(*Y CRISTO va por su pie, lo atan y le dice uno:*)

[SOLDADO:]

¿[Por] qué tiembla, no dice que es hijo de Dios?, pues dígame a Dios que lo libre de nuestras manos, que no lo hará porque no a de salir de aquí con vida.
(*Lo atan con las manos por delante, lo azotan dos sayones; después lo atan con las manos por detrás y lo azotan otros dos; vienen otros dos, lo atan como al principio y lo azotan, y cuando ya se desmaya llega uno y le dice:*)

[SOLDADO:]

Ya este hombre se muere, ¿cómo le quitas la vida sin estar sentenciado?
(*Sin aguardar respuesta saca el cuchillo y corta los cordeles, cae CRISTO desmayado y se está así un rato, y cuando comienza a tomar aliento vuelven a azotarle, y después con el pie lo vuelven boca arriba y así lo azotan; después [CRISTO] se levanta buscando su vestidura, los ángeles le ayudan a vestir y el CENTURIÓN [DE ANÁS] lo lleva a PILATOS y le dice:*)

CENTURIÓN [DE ANÁS]:

Este hombre ha querido hacerse rey, dadme licencia para coronarlo y hacerlo Rey de Burlas.

PILATOS:

Andad y hacedlo.

CENTURIÓN [DE ANÁS] (a CRISTO):

Ya se os han cumplido vuestros deseos de ser rey, porque el presidente de los romanos nos ha declarado que lo sois y que os demos la posesión de rey de Judea en nombre del senado. Así amo, desnúdese, vuestra majestad, de sus pobres vestidos, le vestiremos púrpura real.
(*Le desnudan la túnica y le ponen la vestidura encarnada, una caña en la mano y al coronarlo le aprietan la corona con un palo y le dice uno:*)

[SOLDADO:]

¡Oh gran Rey!, alegraos cuanto habéis merecido una dicha como ésta que os coronen los soldados romanos, alzad esa cabeza.
(*Le pone la corona y le dice uno:*)

[SOLDADO:]

Ya tenéis corona y cetro, y tenéis púrpura y soldados de guardia, ¿qué más queréis?
(*Se van hincando [los SOLDADOS] y le dicen:*)

[SOLDADOS:]

Dios te salve, Rey de los judíos.
(*Y le da uno con la caña, otro una bofetada, y así los demás; después de esto:*)

PILATOS (a los SOLDADOS):

Subid acá [a] ese hombre.
Uno (a CRISTO):

9. Esta obra dramática se localiza en un manuscrito del Archivo General de la Nación (México), Ramo Inquisición, volumen 1072, expediente 10, con 16 folios, del 278 recto al 294 recto. Es un cuaderno suelto que mide 21.5 X 15 cm y lleva por título original *Passio Domini Nostri Jesuhcrisi*. Está escrita en tinta color sepia, a renglón seguido, y se encuentra en buen estado de conservación. En este mismo volumen y en el mismo expediente, hay otras tres obras dramáticas de la Pasión de Cristo con el mismo título en latín. Estas obras se recogieron en el pueblo de Amecameca, de Ozumba y de Tenanco. En la presente edición fijamos la *Pasión de Amecameca* por las siguientes razones: *La Pasión de Ozumba* ya está editada y anotada por Juan Leyva, y además la *Pasión de Amecameca* cuenta con tópicos y analogías más cercanos a

[SOLDADO:]

Levántese de allí y vamos.

(Al levantarse, por débil, cae y a tirones lo levantan; lo suben a PILATOS.)

PILATOS:

Veis aquí el hombre, miradle si está bien castigado, si por envidia le procurabais la muerte, ya tenéis que esto [no] está para tenerle envidia sino lástima.

JUDÍOS:

Quítalo allá, ¡quítalo, crucificalo!

PILATOS:

Si vosotros tenéis ley para quitar la vida a los inocentes llevadlo allá, y según esa ley crucificaldo; porque he de obrar conforme a ley no puedo condenarlo, porque es inocente y sin culpa.

JUDÍOS:

Nosotros tenemos ley, y según nuestra ley ha de morir porque se hizo hijo de Dios.

PILATOS (aparte, a CRISTO):

¿De dónde eres tú?, ¿de dónde veniste?
(No responde CRISTO)

PILATOS:

¿No me respondes? ¿No ves que soy juez y tengo potestad para librarte y para crucificarte?

CRISTO:

No tuvieras potestad alguna sobre mí, sino fuera dada de lo alto, y por eso pecas porque usas mal de ella; mayor pecado han cometido los que me han entregado a ti.

PILATOS:

Llevadlo a la sala de justicia.

(Bajan a CRISTO y después de desatado le dice uno:)

[SOLDADO:]

Vaya el embustero y recoja presto su ropa.

[ESCENA XII]**[SENTENCIA DE PILATOS]****PILATOS:**

Veis aquí a vuestro rey.

TODOS:

¡Quítale!, ¡quítale!, ¡allá, crucificalo!

PILATOS:

¿A vuestro rey queréis que crucifique, gente maldita?

TODOS:

Nosotros no tenemos más rey que el César, y si no crucificas a ése, eres traidor al César.

PILATOS:

Pues, ¿qué he de hacer del Rey de los judíos?

TODOS:

¡Crucificalo!, ¡crucificalo!

PILATOS (lavándose las manos):

Yo estoy inocente en la efusión de sangre de este justo, allá os lo halláis vosotros.

TODOS:

Su sangre caiga sobre nosotros y sobre nuestros hijos.

(Se sienta PILATOS y firma la sentencia y se la notifica a CRISTO, y baja CRISTO la cabeza y la besa, le quitan la ropa encarnada y le ponen la túnica, le preparan la cruz, y mirándole CRISTO le dice:)

CRISTO [A LA CRUZ]:

Dios te salve cruz preciosa, por mí tanto deseada y con amorosas ansias solicitada; no deseó tanto tiempo Jacob el desposorio de su amada Raquel, como yo he deseado desposarme contigo; descanso mío, único alivio y fin glorioso de mis tormentos, principio de mi gloria, centro de mi reino, triunfo de mis victorias, insignia de mis capitanes y estandarte real de mis ejércitos; ven a mis brazos, amada mía, descansa tú en ellos que luego descansaré yo en los tuyos; ven en hora buena que en ti se ha de obrar la salud y redención de los hombres que tanto he deseado; ven árbol, entre todos el más precioso, que tú has de ser la cama en que tengo de dormir el último sueño.

[ESCENA XIII]

[CAMINO AL CALVARIO Y MUERTE DE CRISTO]

[UN LADRÓN:]

Levántate hipócrita, hechicero, ¿no decías que eras hijo de Dios?, ¿cómo no tienes fuerzas para llevar esa cruz que te ha de servir de cama?

UN SOLDADO:

Date prisa que en llegando allá descansarás a tu gusto.

(Se levanta y camina; echan el pregón, y da la segunda caída y dice uno:)

[UN SOLDADO:]

¿No decías que habías de reedificar el templo en tres días? Buenas fuerzas tuvieras para tanta obra, pues, ¿cómo no las tienes para llevar ese

madero? ¡Levántate, embustero!

(Se levanta, camina, encuentra con la VIRGEN y se quedan mirando, uno al otro; echan el pregón, y le tiran y cae la tercera vez, buscan [a] CRISTO y lo ayudan y se levanta, y prosiguiendo vuelve a las personas que le siguen llorando y les dice:)

CRISTO:

Hijas de Jerusalén, no queréis llorar sobre mí, sino llorad por vosotras y vuestros hijos, porque vendrá días en que se dirá bienaventurados los vientres que no concibieron y los pechos que no criaron, porque si en madero verde se hace esto, ¿qué se hará en el seco?

(Llegan al Calvario, dice uno a CRISTO:)

[UN SOLDADO:]

Tire ahí esa cruz y desnúdese esos vestidos que son nuestros, que a nosotros nos pertenecen.

(Le quitan la túnica, y la VIRGEN se quita las tocas, las echa a CRISTO en las espaldas, y CRISTO, hincándose, se las ciñe por cendal; llega uno, le da el vino, miralo y le dice:)

[UN SOLDADO:]

Beba eso.

(CRISTO lo prueba y no lo bebe.)

OTRO [SOLDADO]:

Acuéstese, le mediremos la cama.

(CRISTO se tiende en la cruz, y miden los barrenos y dice uno:)

[UN SOLDADO:]

Levántese de ahí.

(Se levanta CRISTO y se hinca, y cruzados los brazos ofrece al Padre Eterno el sacrificio; barrenan la cruz y le dice uno:)

[UN SOLDADO:]

¡Ea!, venga el embustero, tiéndase ahí.

(Llega CRISTO, le clavan la mano derecha y, para que alcance la izquierda, tiran una y otra con cordeles, y para los pies hacen lo mismo, atándole con un cordón por debajo de los brazos para remachar los clavos; vuelven a CRISTO atado contra la cruz boca abajo, y sola una piedra remachan, y levantándolo lo ponen en el hoyo; CRISTO alzando los ojos dice:)

CRISTO:

Padre Eterno, perdónalos [por]que no saben lo que hacen.
Otro le dice:

[SOLDADO:]

Tú eres el que habías de derribar el templo de Dios y reedificarlo en tres días, sálvate a ti mismo.

UN MAL LADRÓN:

Si eres hijo de Dios, libérate a ti mismo y libéranos a nosotros.

EL BUEN LADRÓN:

¿Ni temes a Dios estando en la misma condenación? Nosotros es justicia que p[a]dezcamos, pero este hombre es inocente y justo.

OTRO [SOLDADO]:

¿No decía que era hijo de Dios y confiaba en Él?, veamos ahora cómo se libra.

OTRO [SOLDADO]:

Si es Rey de Israel, baje de la cruz y creémos en él.

BUEN LADRÓN:

Señor, acuérdate de mí cuando vinieres a tu reino.

CRISTO:

De verdad te digo que hoy serás conmigo en el Paraíso.

(A la Virgen.)

Mujer, ahí tienes a tu hijo.

(A San Juan.)

Ahí tienes a tu madre.

(En voz alta.)

Dios mío, Dios mío, ¿por qué me desamparaste?

[CENTURIÓN DE ANÁS]:

A Elías llama, veremos si viene a librarlo.

CRISTO:

Tengo sed.

(Levantado los ojos al cielo le dan el vinagre en la esponja.)

CRISTO:

Ya se cumplió y consumó la obra de la redención.
(Levantando los ojos al cielo, en voz alta dice:)

CRISTO:

Padre eterno, en tus manos encomiendo mi espíritu.
(Un soldado le da la lanzada.)

CENTURIÓN:

Verdaderamente este hombre era el hijo de Dios.

Fin

Obras citadas

“Habla a los cielos y a los hombres mira”: los sonetos al Calvario de Juan de Palafox y Mendoza. Editado por José Pascual Buxó. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2001.

ARMIJO CANTO, Carmen. “Colocación de los pronombres átonos lo, la, le durante los siglos XVI al XIX en documentos mexicanos”. *Scripta Philologica. In honorem Juan M. Lope Blanch*. Coordinado por E. Luna Traill. vol. I. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1992.

BONIFACIO, Alonso. *Carta del Padre Alonso Bonifacio, Rector del Colegio de la Compañía de Jesús de México, a los superiores y Religiosos de esta provincia de la Nueva España: acerca de la muerte, virtudes, y ministerios del P. Pedro Ihoan Castini*. Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1664.

DE GRANADA, Luis. *Rethórica eclesiástica o de la manera de predicar*. Imprenta de Juan Jolis y Bernardo Pla, 1778.

DE LA ROZIERE, Sonia. *México: Angustia de sus Cristos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1967.

DE LARREA, Francisco. *Disertación sobre las representaciones teatrales de la Pasión de Jesucristo a propósito de la obra Passio Domine Nostri Jesuchristi*. Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 1072, exp. 10, 1768.

DE LETONA, Bartolomé. *Perfecta religiosa*. Editado por la Viuda de Juan de Borja, 1662.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago. *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*. Iberoamericana-Universidad de Navarra-Vervuert, 2006.

FIERRO, Cristóbal *et al.* *Prohibiciones a las representaciones de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*. Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 1072, exp. 10, 1768.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. “El teatro religioso”. *La literatura perseguida por la Inquisición*. Grijalbo, 1991.

HORCASITAS, Fernando. “La Pasión del Domingo de Ramos”. *Teatro náhuatl. Época novohispana y moderna*. Vol. I. 2ª edición. Prólogo de Miguel León Portilla. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2004.

LEYVA, Juan. *La Pasión de Ozumba. El teatro religioso tradicional en el siglo XVIII novohispano*. Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2001.

MORENO DE ALBA, José. *El español en América*. 3a edición. Fondo de Cultura Económica, 2001.

Passio Domini Nostri Jesuchristi. Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol.1072, exp. 10, 1768.

VALADÉS, Diego. *Retórica Cristiana*. 2a edición. Introducción de Esteban J. Palomera. Preámbulo y traducción de Tarcicio Herrera Zapién. Fondo de Cultura Económica, 2003.

VALVERDE RAMÍREZ, Marisela. “Ignacio Berben, pintor en la Nueva Galicia”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 79, 2001, pp. 171-178.

VICTORIA, Antonio. *Censura contra la Passio Domine Nosstri Jesuchristi*. Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 1072, exp. 10, 1768.

VIVEROS, Germán. *Manifestaciones teatrales en Nueva España*. Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2001.

_____. “Representaciones indígenas de la Pasión en un pueblo novohispano: Xochitlán”. *Des-tiempos*. Mayo-junio de 2008, <<https://books.google.com.mx/books?id=G30GG1r1EB0C&pg=PA226&lp-g=PA226&dq=%E2%80%9CRepresentaciones+ind%C3%ADgenas+de+la+Pasi%C3%B3n+en+un+pueblo+novohispano:+Xochitl%C3%A1n%E2%80%9D&source=bl&ots=CXqeaY2mJF&sig=ZUMfE5Peh15j6kQuamJuksIdQe}Y&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiA8cTutbvWAhUCSSYKHbz8B88Q6AEISjAM#v=onepage&q=%E2%80%9CRepresentaciones%20ind%C3%ADgenas%20de%20la%20Pasi%C3%B3n%20en%20un%20pueblo%20novohispano%3A%20Xochitl%C3%A1n%E2%80%9D&f=false>>



MARMÓREA

REVISTA ACADÉMICA DE LENGUA Y LITERATURA