

DOS AUTOS DE LOS REYES MAGOS PARA LOS NAHUAS: IMPLICACIONES IDEOLÓGICAS EN EL CONTEXTO DE LA EVANGELIZACIÓN

BLANCA LÓPEZ DE MARISCAL
Instituto Tecnológico de Monterrey

En los dos primeros años de este siglo, don Francisco del Paso y Troncoso publicó los textos de dos representaciones litúrgicas escritas en náhuatl para ser utilizadas en el proceso de evangelización de los indígenas de la Nueva España, y los acompañó con sus respectivas traducciones al castellano. Estos textos fueron presentados como obsequio al XII Congreso Internacional de Americanistas celebrado en París en septiembre de 1900 y al XIII Congreso Internacional de Orientalistas que se reunió en Hamburgo en 1902.¹ El primer texto fue publicado bajo el nombre *Adoración de los Reyes Magos, auto en lengua mexicana*² y el segundo como *Comedia de los Reyes*.³ Ambos tratan el mismo asunto tomado esencialmente del capítulo segundo del Evangelio de Mateo y desarrollan la intriga bajo el mismo plan. La *Comedia* es más extensa que la *Adoración*, ya que la primera consta de 8,025 palabras y la segunda posee tan sólo 4,725.

¹ Es interesante puntualizar aquí que Menéndez Pidal publicó también, en 1900, su edición del *Auto de los Reyes Magos*, representación litúrgica medieval cuya fecha de composición situó a mediados del siglo XII. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV (1900), pp. 453-463.

² Aunque el manuscrito que Del Paso y Troncoso utiliza para la edición de la *Adoración* tiene letra de la segunda mitad del siglo XVIII, el editor considera que el texto responde en gran medida a la descripción que fray Alonso Ponce, Comisario General de la Orden de San Francisco en la Nueva España, hace de una pieza dramática representada por los indios de *Tlaxomulco* el 6 de enero de 1587. Por lo que existe la posibilidad de inferir que el texto publicado es representante de una tradición evangelizadora que se remonta al primer siglo después de la conquista. Cf. Francisco del Paso y Troncoso (ed. y trad.), *Adoración de los Reyes Magos, auto en lengua mexicana*. Tipografía de Salvador Landi, Florencia, 1900, vol. 1, cuad. 2 [Biblioteca náhuatl].

³ En el caso de la *Comedia* Del Paso y Troncoso propone como fecha de su elaboración el año de 1607, tanto por los datos contenidos en la dedicatoria, como porque se trata de un manuscrito con letra del XVII pero que conserva ciertos caracteres del XVI. Cf. Francisco del Paso y Troncoso (ed. y trad.), *Comedia de los Reyes, escrita en mexicano a principios del siglo XVII*. Tipografía de Salvador Landi, Florencia, 1902.

Ambos escenifican el relato evangélico, y por lo tanto tienen profundos paralelismos con el *Auto o Representación de los Reyes Magos* del manuscrito de la catedral de Toledo. También presentan profundas diferencias. En las tres representaciones tenemos como personajes a Melchor, Gaspar, Baltazar y Herodes, y a diversos representantes de la *intelligenza* judía como los ha llamado Ruiz Ramón.⁴ En los textos mexicanos estos últimos se presentan como personajes colectivos: tres sacerdotes en la *Adoración*, cuatro sacerdotes y seis judíos en la *Comedia*. Los dos textos mexicanos incluyen además a un capitán de reyes, un capitán judío y un ángel. Son personajes exclusivos de la *Comedia* un emperador y sus dos vasallos, un labrador, un escribano y la Virgen María. En la *Adoración*, la Virgen, San José y el niño aparecen como personajes “que no hablan”.

En el caso de los textos mexicanos nos encontramos también con manuscritos más completos⁵ que el de la Catedral de Toledo. Éstos poseen un mayor número de secuencias que desbordan la narración testamentaria e incluyen pasajes que pertenecen a la tradición oral de la iglesia.

La *Adoración* está formada por tres grandes secuencias: a) la audiencia con Herodes; b) el traslado; y c) la adoración y revelación; mientras que la *Comedia* con su mayor extensión consta de: a) profecía y partida; b) audiencia con Herodes; c) sentencia; d) adoración y revelación; e) corroboración de la sentencia; y f) persecución y huida. En la *Comedia*, advierte Del Paso y Troncoso, además de algunos remiendos y recortes menores falta al menos una hoja de dos páginas, que seguramente contenía el inicio de la secuencia c, la sentencia de los inocentes. De ésta sólo se ha conservado el segmento final en el que un escribano asienta y lee dicha sentencia.

Ambas representaciones constituyen un claro ejemplo de cómo la práctica evangelizadora utilizó desde tempranas fechas, medios teatrales con intención de demostrar a los indígenas las creencias básicas del cristianismo.⁶ Las celebraciones que se hacían alrededor del día de Reyes y las representaciones que en ese día se llevaban a cabo, debieron haber sido de la predilección de los espectadores mexicanos. De ello nos han dejado noticia los cronistas misioneros en diversas ocasiones. Hacia 1540 Motolinía escribía que: “La fiesta de los Reyes también la regocijan mucho, porque les parece fiesta suya, y muchas

⁴ Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español, desde sus orígenes hasta 1900*. Alianza, Madrid, 1967, p. 18.

⁵ Más completos con respecto al manuscrito de la catedral de Toledo, al que le faltan páginas y se encuentra mutilado. Cf. *ibid.*, pp. 17-19.

⁶ Me refiero con esto a los artículos de la fe contenidos en el *Credo* ya que son las enseñanzas que aparecen con mayor constancia en los diversos textos de evangelización.

veces este día representan el auto del ofrecimiento de los Reyes al Niño Jesús”.⁷ El padre fray Alonso Ponce en su *Relación breve de algunas cosas de la muchas que sucedieron al Padre Fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España, siendo comisario general de aquellas partes*, relata una fiesta celebrada el 6 de enero de 1587 por los indios de Tlaxomulco, Jalisco. La descripción de la representación, coincide en gran parte con la *Adoración* publicada por Del Paso y Troncoso, tanto en lo concerniente a las secuencias como en las puestas en escena. El padre Ponce concluye su relato con datos sumamente significativos para el análisis de la recepción del evento, ya que nos informa que a la fiesta asistieron:

10 ó 12 frailes, muchos españoles seculares, y más de cinco mil indios, así de los de aquella guardianía, como de otros pueblos porque todos los de aquella comarca asisten a aquella fiesta [...] [y que] el indio viejo que llevaba la carga de estos dones [...] hacía más de treinta años que hacía aquello cada un año en tal día... (p. 39).

Tres ideas se destacan en las dos crónicas: primero, que se trataba de una fiesta que los indígenas percibían como propia; segundo, que asistían a la representación en forma masiva y, tercero, que lo que los frailes estaban presenciando era un evento que se había convertido ya en una tradición reiterada por más de treinta años. De todo esto, y de la evidencia de las conversiones masivas,⁸ se desprende la necesidad de analizar los mecanismos discursivos que hicieron posible tales efectos sobre los receptores del mensaje evangelizador.

Para entender la función de las representaciones dramáticas dentro del contexto de la evangelización, es necesario estudiar con detalle sus estructuras y sus estrategias discursivas y también las formas en que ambas se relacionan con las prácticas institucionales por un lado, y con la audiencia por el otro.⁹

⁷ Motolinía, fray Toribio de Benavente, llamado, *Historia de las Indias de la Nueva España*. Libro I, cap. 13, en J. García Icazbalceta, *Colección de documentos para la historia de México*. México, 1858, t. I.

⁸ Las crónicas indígenas y las de misioneros del siglo XVI dan cuenta del gran número de conversiones que se efectuaron durante los primeros años de la colonia. Cf. *ibid.*; o los *Memoriales* del mismo autor; o el *Códice Ramírez*, por mencionar sólo algunos ejemplos.

⁹ Para este análisis se sigue, en parte, el método propuesto por Teun A. van Dijk, ya que se consideró que al ser el teatro de evangelización un medio de comunicación de masas, la propuesta de Van Dijk es fácilmente transferible a dicho contexto. *Vid. Prensa, racismo y poder*. Universidad Iberoamericana, México, 1994.

EL LUGAR DE LA EMISIÓN

Las obras de teatro de evangelización, ya lo ha dicho Othón Arróniz, son instrumentos de mostración del dogma cristiano utilizados por los misioneros regulares para convencer a los indígenas sobre las verdades de la nueva fe.¹⁰ Por lo tanto sus textos, como es el caso de los dos autos de los Reyes Magos, parten de la Historia Sagrada contenida en el *Antiguo* o el *Nuevo Testamento*, o provienen de la tradición de la iglesia. Específicamente el capítulo segundo del Evangelio de San Mateo se convierte en un puente de unión entre las dos tradiciones testamentarias. Si por un lado introduce a la nueva época mediante la descripción de los acontecimientos que rodearon al nacimiento del Mesías, por otro, reiteradamente hace alusión a la antigua doctrina remitiendo al lector a los textos proféticos que anuncian la llegada del Salvador.¹¹

En nuestros dos autos la alusión a los patriarcas del *Antiguo Testamento* y a los textos proféticos funciona como un aval que autoriza la veracidad del suceso narrado. Isaías, Jeremías, Balám, Abdías, Miqueas, Moisés, Abraham, David, Salomón, Isaac y Jacob, al ir apareciendo en el discurso de los personajes, acreditan en forma simbólica la dignidad del recién nacido:

GASPAR: ...cierto, aquí, beso yo tus manos y tus pies; y cierto se realizó la predicción de tus antepasados los Profetas cuando dejaron predicho cómo tendrías a bien nacer, aquí en medio de la tierra llana, lugar donde se levanta el frío, lugar donde se alza el viento... (*Comedia*, p. 120).

MELCHOR: ...hace ya mucho tiempo que los grandes sabios dejaron por herencia una profecía, y el nombre del profeta era Balám, y se dignó decir: "Del patriarca Jacob nacerá una maravillosa estrella; de Israel subirá, se levantará, crecerá un noble, un gran señor... (*Adoración*, p. 60).

Axkokolhua in Profetas o *Axkokóltçin Balan Profeta*, son formas comunes en el texto náhuatl que significa "tus antepasados los profetas" y "vuestro antepasado el profeta Balám", y que nos permiten descubrir la evidente decisión de utilizar el término castellano profeta y reiterar las connotaciones de autoridad a las que antes hicimos alusión. En esta voluntad de hacer mención a los profetas del *Antiguo Testamento*, podríamos ver una reminiscencia del *Ordo profetarum* o *Procesión de los profetas*, que dio origen al drama litúrgico medieval. El *Ordo profetarum* es una pieza teatral derivada de un "sermón

¹⁰ Vid. la "Introducción" a su *Teatro de evangelización en Nueva España*. UNAM, México, 1979.

¹¹ Mateo hace alusión a los textos proféticos cuatro veces, en 2:1-23.

escrito probablemente en el siglo V o VI pero atribuido falsamente a San Agustín [...] que se leía generalmente durante los maitines del día de Navidad [en el que] varias figuras del *Antiguo Testamento* —Jeremías, Daniel, Moisés— eran requeridas para testimoniar la divinidad de Cristo”.¹²

Junto a los elementos testamentarios aparecen también otros que pertenecen a la tradición oral de la iglesia, como los nombres de los Reyes, o la institución de un grupo de observadores que han de vigilar el cielo nocturno en espera de la señal portadora de la buena nueva:

MELCHOR: Para que se supiere y fuese honrado cuando viniese a llegar el presagio, la señal o estrella en el cielo, instituyeron nuestros abuelos a doce sabios, ancianos sobre la cumbre de la montaña, para que estuvieran constantemente inspeccionando el oriente, y estuvieran viendo cuándo habría de ser admirada la maravillosa estrella (*Adoración*, p. 60).

En el caso de la *Comedia* es el emperador en persona quien da la orden de observar el cielo:

Pues, dignaos ir vosotros, tened á bien observar a lo alto del gran monte si por ventura, sin mérito concedió el magnánimo corazón de Dios Padre; por ventura se dignó enviar haciaca su signo de estrella. Que completa y cabalmente hagais vuestro deber; oh tú, mi capitán, y vosotros mis vasallos (p. 109).

El texto presenta como equivalentes tres referentes distintos: El *Antiguo Testamento*, el *Nuevo Testamento* y las tradiciones de la iglesia. Esta identificación no parece inocente, sino por el contrario está destinada a acotar la percepción que tiene el espectador del texto en favor de la doble intención que se persigue: la enseñanza del dogma y la fidelidad a la iglesia.

Existe otro elemento discursivo de sumo interés y que es exclusivo de la *Comedia*. En la primera secuencia aparece el emperador de “oriente” rodeado de la parafernalia de un gran señor: silla real, capitanes, vasallos y músicos que “tañen, percuten y tocan música de viento”. Una vez que ha sido informado de la aparición de la señal que indica el nacimiento del niño, ordena a los Reyes “que al punto se atavien y que vayan a buscar, que vayan a saludar al glorioso Niño, Señor del mundo” (p. 112). En la *Comedia* no hay marcas lingüísticas que nos permitan identificar a este gran señor. En el texto náhuatl se eligió el término castellano “emperador” en lugar de utilizar *Huey Tlatoani*, que es el nombre

¹² Vid. Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española: Edad Media y Renacimiento*. Gredos, Madrid, 1970, pp. 183-185.

que se daba a la suprema autoridad en el mundo náhuatl (de *Huey* alto, grande y *Tlatolli*, palabra: el gran señor que tiene la palabra).

Othón Arróniz ha querido ver en este monarca, más poderoso aún que los Reyes de Oriente, una representación simbólica del mismo Carlos V, con quien “como agente superior de la intriga dramática [...] se buscó hacer entender a los espectadores que frente al gran acontecimiento de la cristiandad, el primer cristiano era el gran emperador de Occidente”.¹³

Se trata de una interpretación sumamente sugerente de parte de Arróniz, pero difícil de probar si nos atenemos exclusivamente al texto. Lo que sí queda claro es que para los indígenas mexicanos esta obra representaba un evento paralelo al que ellos mismos estaban viviendo. De la misma forma en que la “buena nueva” había sido revelada a los gentiles y éstos, representados en la figura de los Reyes, acogieron la noticia y se pusieron en camino para adorar al niño recién nacido, ahora esa verdad era presentada a los nahuas a quienes tocaba el turno de seguir el llamado.

BALTAZAR: ¡Cierto, somos muy felices ya que alcanzamos lo que deseábamos! Ya que apareció la señal en forma de estrella de quien ha de salvar al mundo, ya que tuvo a bien nacer el precioso hijo de Dios, que ya se sirvió alumbrar a los pecadores en el mundo, que así como en noche muy oscura o en el lugar de las tinieblas viven (*Adoración*, p. 113).

El contrapunto que se logra entre las tinieblas y la iluminación es aprovechado para crear conciencia en el indígena de su ignorancia pasada frente a un futuro promisorio iluminado por la posesión de la verdad; pero también mediante un proceso de apropiación, hace presente en las mentes de los espectadores nahuas el *Miktlan* o inframundo. Dentro de la cosmogonía náhuatl el *Miktlan* era uno de los diferentes espacios a los que estaban destinadas las ánimas de los difuntos. A diferencia del *Tlalocan*,¹⁴ que era un lugar de gozo y abundancia, el *Miktlan* aparece en los textos nahuas como un espacio cerrado, un lugar de tinieblas a donde habrían de ir a parar las almas de los que morían de muerte natural o de enfermedades no relacionadas con agua. El *Miktlan* se define en los cantares mexicanos como: “un lugar muy ancho; lugar oscurísimo que no tiene luz ni ventanas”,¹⁵ su solo pensamiento causa profunda angustia en el mundo mesoamericano, como podemos ver en

¹³ Arróniz, *op. cit.*, p. 110.

¹⁴ O paraíso de *Tlaloc*, dios del agua.

¹⁵ Eduardo Matos Moctezuma, “Los dioses de la muerte”, en *Dioses del México antiguo*. UNAM/CONACULTA, México, 1995, p. 155.

el siguiente poema:

¿Dónde está el camino para buscar el reino de la muerte?
 ¿Dónde el lugar que habitan los que ya no tienen cuerpo?
 ¿Es que sigue habiendo vida en el lugar del misterio?
 ¿Es que aún tienen allá conciencia nuestros corazones?
 ¡En un arca, en un estuche esconde y amortaja a los hombres,
 aquel por quien todo vive!¹⁶

Todos estos elementos se encuentran además inmersos en una textualidad espectacular, destinada a la representación convincente. En las dos obras los personajes pertenecen a la más alta jerarquía social. Las palabras con mayor número de ocurrencias en el texto son las que están relacionadas con el rango social de los personajes: el vocablo “señor” aparece noventa y siete veces en la *Adoración* y en la *Comedia* 123. En ambos casos se trata de la ocurrencia más alta, seguida muy de cerca por rey, príncipe, noble, capitán, soberano, etcétera. Ellos, que son los destinatarios de la revelación divina, aparecen en las didascalias con atavíos y accesorios propios de un contexto occidental, específicamente de los señores del siglo XVI:

Y al punto irá, subirá el mayordomo a la presencia de Herodes; se quitará el sombrero, tres veces hará reverencia y luego dirá: ... (*Adoración*, p. 58).
 Aparecerán de nuevo, ya fueron a tomar sus arneses de visita, y allí están ya caballos, en ellos irán... (*Comedia*, p. 113).

Estas indicaciones sugieren un ambiente que, si bien dista mucho de remitir al público al espacio y al momento histórico de la ficción teatral (siglo I y el Medio Oriente), logra, a través de la semantización del vestuario y los accesorios, crear un marco de referencia más apropiado para los indígenas, quienes necesariamente habrían de establecer un paralelismo mental entre los personajes de la ficción teatral y los nuevos Señores de la tierra.

EL LUGAR DE LA RECEPCIÓN

El receptor, nos dice Van Dijk, debe “entender las palabras, las oraciones, o cualquier otra propiedad estructural del mensaje” (p. 9), para lo cual el texto del teatro de evangelización suele presentarse en lenguas indígenas. Pero en nuestro caso no se trata solamente de verter una historia de la tradición occidental a un

¹⁶ *Cantares Mexicanos*, f. 13v., lín. 19 y ss. Poema recogido en Huexotzinco, en Ángel María Garibay, *La literatura de los aztecas*. Joaquín Mortiz, México, 1964, p. 69.

idioma mesoamericano, sino también de calcar la estructura mental del pueblo al que el mensaje va dirigido, a través del empleo de fórmulas reconocidas y con prestigio social.

Un claro ejemplo de lo que deseo apuntar lo encontramos en la secuencia de la adoración. En ella los Reyes de ambas obras se dirigen al niño con las mismas fórmulas de cortesía con que el padre habla al hijo recién nacido en los *Huehuetlatolli* o pláticas de los ancianos:

Hijo mío, joya mía, mi rico plumaje de quetzal:
 Has llegado a la vida, has nacido, te ha hecho venir al mundo el creador y dueño.
 Te creó, te forjó, te hizo nacer aquél por quien todo vive [...].
 Cual un pajarito al fin abres el cascarón. Como si fueras a salir ahora de tu encierro; como que ahora echas plumas y de ellas te vistes; como que ahora te salen cola y alas. Es que ahora comienzas a mover tus manos y tus pies y tu cabeza. Y como que haces tentativas de irte a volar.
 ¿Cuál será el designio de aquél por quien todo vive?¹⁷

Éstos eran textos que se decían de memoria y que se transmitían, con intenciones educativas, de generación en generación para ser repetidos en circunstancias específicas de la vida. En estos autos, los Reyes de Oriente no sólo hablan en náhuatl, sino que también se expresan como cualquier náhuatl hubiese hecho en circunstancias similares:

GASPAR: Padeciste necesidad, pasaste trabajos; oh Tú, amado Niño; oh Tú, piedra preciosa, que sobrepujas á todas las cosas, aquí, en medio de la tierra llana; oh Tú, collar; oh Tú, pluma preciosa; que ninguno tiene forma de materia como Tú, que ninguno es así como Tú; oh Tú, que en el Mundo te dignas mandar: cierto, aquí, beso yo tus manos, tus pies; y cierto se realizó la predicción de tus antepasados los Profetas cuando dejaron predicho cómo tendrías á bien nacer, aquí en medio de la tierra llana, lugar donde se levanta el frío, lugar donde se alza el viento: allí, en la Tierra, te dignaste venir á cumplir con tu deber; harás y difundirás la claridad sobre las gentes en el Mundo (*Comedia*, pp. 119-120).

En la *Adoración*, elijo también a Gaspar para mostrar cómo se dirige al niño:

Oh noble, oh Señor nuestro, oh piedra preciosa, oh pluma rica, oh fina turquesa, oh ajorca. Cierto, ya tuviste a bien venir a sentarte acá; se dignó darte asiento acá nuestro amado Padre Dios, El que está junto, cerca de todos los seres. Partieron

¹⁷ Fray Andrés de Olmos, Manuscrito de la Biblioteca del Congreso en Washington, f. 101rv, en Garibay, *op. cit.*, p. 107.

ya, ciertamente, fueron a reposar los que te esperaban, tus antepasados, los profetas, los Patriarcas [...] el noble Señor David y el noble Señor Abrahám (p. 64).

Como podemos ver, el acercamiento que los Reyes tienen con el niño responde a un modelo a través del cual se logra la formación o la actualización de otro modelo ya existente. Es así como empiezan a establecerse estas correlaciones que lograban que el texto evangelizador resultara tan familiar para el espectador náhuatl, no sólo en el nivel del discurso tan cercano a los textos del *Huehuetlatolli*, sino también en el nivel de la historia, ya que a partir de los valores de los que es depositaria, respondía a un conocimiento y a una percepción del mundo socialmente compartidos.

ACTITUDES E IDEOLOGÍAS

El control de las actitudes¹⁸ influye en la valoración. Mediante dicho control se logra en el teatro de evangelización la legitimidad y la justificación del discurso colonial. Un ejemplo interesante de este tipo de construcción está relacionado con la presencia y ridiculización de Herodes y los grupos de judíos que lo rodean en ambas obras. Herodes aparece como el oponente y principal obstáculo para que los elegidos lleguen a la presencia del niño. Se presenta también como un dictador, una amenaza a la integridad de los inocentes y a los intereses legítimos de aquéllos que habían optado por seguir el llamado de la estrella. En ambas obras este personaje es el que tiene mayor grado de complejidad en su construcción. Al principio se presenta como “El Gran Señor” capaz de una deferencia con los visitantes, pero al enterarse de la noticia, pierde totalmente el control y se indigna hasta llegar al ridículo.

Lo mismo sucede con los sacerdotes judíos, que actúan al unísono y en forma asustadiza. Ellos aunque son los poseedores del conocimiento de los textos sagrados, apoyan la actitud de Herodes, anteponiendo su servilismo a sus propias tradiciones. Herodes, a su vez, los desprecia, los ridiculiza y los insulta.

Estas valoraciones negativas se logran a partir de diversos procedimientos discursivos. Por un lado, tenemos la utilización del énfasis hiperbólico tanto para los judíos como para el mismo Herodes, cuya indignación ante la noticia del nacimiento de un nuevo rey lo lleva a la explosión desmedida:

¹⁸ Entendemos por actitudes un esquema de opiniones socialmente compartido. Cf. Van Dijk, *op. cit.*, p. 15.

HERODES: ¡Oh vosotros: judíos, príncipes de los sacerdotes, sabios, adivinos, dueños de libros! Cuatrocientas veces haceis desatinar y os burlais de los demás. Con exceso los andais engañando. Ya no conoceis la palabra de la verdad ni sois dignos de respeto [...] ¿Quién es el niño, quién el gran señor que sobre mí reinará? ¡Prontamente declarádmelo! ¿Por ventura no visteis la nueva estrella? ¿Acaso noche con noche dormís? ¡Dormilones, perezosos, marranos! ¿Acaso no rezais maitines á media noche? ¡Judiazos, hijos del diablo! Prontamente inquirid, satisfacedme, no sea que os destruya del todo, ¡oh bellacos!

SACERDOTE 2º: No te enojas, ¡oh señor nuestro! ¿Qué provecho se sigue? No está en nuestra competencia, no es culpa nuestra lo que acontece. Has de saber que nuestro Señor nos prometió que, aquí sobre la Tierra, nos dará en algún tiempo al Hijo de Dios... (*Adoración*, p. 61).

El enojo desmedido de Herodes llega al grado de amenazar a los sacerdotes judíos con castigos que evocan los tormentos infernales: “¡Pronto buscad; declarádmelo, no sea que os chamusque, os desuelle y os convierta en chicharrón, Judiazos!” (*Adoración*, p. 62). Con todos estos recursos, se logra equiparar a Herodes con el mismo Satanás, al tiempo que se construye, mediante la acumulación de calificativos con connotaciones peyorativas, el desprecio por los judíos que era tan conveniente para la corona en el proceso de la colonización de América.

Se utilizan también metáforas y comparaciones que definen el “nosotros” como víctimas y el “ellos” como agresores malévolos:

ÁNGEL: ¡Oh José, oh José, oh José! Haz que huya el precioso Niño Dios, que ya el perverso Herodes viene: de verdad lo anda buscando. Allá llévalo, á Egipto; al pié del gran palmar, allá escóndelo, para que no Lo sentencien á muerte, que ya Herodes va á matar á todos los niños (*Adoración*, p. 67).

Frente a la gentileza de los Reyes destaca la brutalidad y la hipocresía de Herodes:

Aquí, en la ciudad de Jerusalén mando que [...] mueran todos vuestros hijos: el que corra, el que gatee; aun el que haya nacido poco ha, y el que de ellos hable, también con los otros allí sea muerto. Para que no deje de verificarse y cumplirse el real mandato, aquí lo sentencio en la Sala de Audiencia de Jerusalén (*Comedia*, p. 78).

Para observar el comportamiento de las formas lexicales del texto, aplicamos el análisis factorial de correspondencias a un conjunto de formas léxicas estadísticamente significativas y cuya carga semántica resultaba reveladora. Dos grandes campos semánticos parecen dominar en ambas obras:

En el caso de la *Comedia* tenemos la siguiente distribución léxica:

- Campo semántico de la divinidad (dios, padre, hijo, reyes, vinisteis).
- Campo semántico de lo terreno (nacer, mundo, estrella, señal, libro).

En el caso de la *Adoración* se presenta la siguiente distribución léxica:

- Campo semántico de la divinidad (dios, iglesia, reyes, niño).
- Campo semántico de lo terreno (nacer, mundo, estrella, señal, libro).

Un tercer campo semántico es exclusivo de la *Comedia*:

- Campo semántico del autoritarismo (Herodes, orden, mandato, vayais).

Este esquema parece destacar con suma claridad el fin último de ambos autos: remarcar la alianza que se hace entre la divinidad y el ámbito de lo terreno mediante el nacimiento del hijo de Dios. En el caso del tercer campo semántico, queda claro que en la *Comedia* existe además un mensaje subyacente relacionado con la situación de vasallaje y autoritarismo a la que se encontraba sujeto el pueblo en el antiguo régimen, y cómo éste y su poder maléfico es nulificado en el momento en el que el mundo es iluminado por la noticia del advenimiento del hijo de Dios. De esta manera se propiciaba que los espectadores hicieran una lectura contemporánea (al momento de la representación) y que se estableciera un paralelismo con la situación propia, con su mundo de referencias.

En el caso de los dos autos de los Reyes Magos para los nahuas, el control ideológico es sumamente eficaz, porque, tal y como se ha visto a lo largo del análisis, la historia y el discurso puestos en escena no son reconocidos por los destinatarios como ideológicos, sino como verdaderos en sí mismos, de ahí su poder persuasivo y el éxito final de la empresa.