

Una obra de teatro del *Cancionero del monasterio de la Concepción de Guatemala*

En este trabajo se comenta una obra de teatro que, junto con otros escritos, se encuentra en un *cancionero* manuscrito del siglo XIX que pertenecía al monasterio de La Limpia Concepción de Guatemala. Parte de su contenido fue adaptado o musicalizado por el prolífico maestro guatemalteco Juan de Jesús Fernández Padilla, por encargo de una religiosa llamada sor Micaela, quien es también uno de los personajes que actúan en la obra de teatro. Se pone en escena el pasaje de la huida a Egipto, adaptado a un entorno guatemalteco, cuando san José y la Virgen huyen de Herodes y en el camino se encuentran con dos indígenas llamados Francisco y Rosa, quienes les ofrecen llevarlos hasta el convento de Las Concepciones, donde estarán a salvo. Las monjas notan que el Niño Dios tiene frío y, para arroparlo, le ofrecen en forma simbólica cada una de las prendas del hábito religioso, como representación de su amor al Divino Esposo.

Palabras clave: teatro, convento, concepcionistas, cancionero, Guatemala.

This paper discusses a play, which along with other writings, are included in a 19th-century *cancionero* (songbook) manuscript that belonged to the Monastery of the Immaculate Conception of Guatemala. Part of its content was adapted to be sung by the prolific Guatemalan composer Juan de Jesús Fernández Padilla, at the request of a nun, Sister Micaela (who is also one of the characters in the play). The play stages the passage of the Flight into Egypt, adapting it to a Guatemalan setting; when St. Joseph and the Virgin escape from Herod. On the way, they meet two Indians, Francisco and Rosa, who offer to take them to the Convent of the Immaculate Conception for shelter. The nuns notice that Baby Jesus is cold and to dress him, they symbolically offer him each of the garments of the religious habit as a display of their love for the Divine Spouse.

Keywords: theater, convent, Conceptionists, songbook, Guatemala.

En este trabajo se hace un nuevo análisis de un documento manuscrito del monasterio de la Concepción de Guatemala descubierto hace más de 50 años en los archivos del Museo del Libro Antiguo. Su hallazgo se publicó en un periódico de Guatemala en 1960, y desde entonces su autoría y la época en que fue escrito han provocado grandes polémicas entre investigadores, quienes hasta ahora no se han podido poner de acuerdo.

Datos del manuscrito

Este documento tiene apenas ocho folios y pertenecía al monasterio de La Limpia Concepción; contiene varias composiciones asociadas con el ciclo pascual; encontramos alabanzas a la pureza y maternidad de la Virgen, al nacimiento de Cristo y algunos temas pastorales, además de otros escritos que exaltan a la Purísima Concepción de la Virgen y algunos pasajes de su vida, posiblemente relacionados con la celebración que hizo la comunidad con

* Museo Popol Vuh de la Universidad Francisco Marroquín, Ciudad de Guatemala, Academia de Geografía e Historia de Guatemala.

motivo de la publicación del dogma de la Inmaculada Concepción en 1854. Al final hay tres poemas en una caligrafía distinta, dedicados a otros temas.¹

Está empastado en una cubierta dura de cuero color marrón, reseca y en muy mal estado de conservación, con hojas de papel antiguo, pegadas en ambos lados, que son el forro interior de las mismas y que originalmente habían quedado en blanco; en la del frente se escribió el número de registro del documento y la posterior se utilizó con descuido, por parte de alguna religiosa, para hacer apuntes relacionadas con el pago de alimentos.²

Contiene siete folios completos y uno mutilado, el cual fue cortado por la mitad de manera vertical; casi todos están escritos por ambos lados, con la excepción del incompleto. Algunas hojas se cortaron con cuchilla, ya que se conservan los cintillos de papel que sobresalen de las costuras, entre los folios 3 y 4. Aunque se desconoce el paradero de esas páginas, hay algunos documentos publicados a mediados del siglo xx que pueden asociarse con el manuscrito, ya que fueron escritos con la misma caligrafía y su temática es similar a la del cuadernillo —éstos no se incluyeron en el presente trabajo.

Se puede dividir en dos partes: los primeros seis folios fueron escritos por la misma persona, con igual caligrafía y tinta, que se ha tornado sepia con el paso del tiempo. En mi opinión, todos los escritos de esta sección forman parte de un cancionero en el que se compilaron varios textos referentes a temas marianos o a la infancia del Salvador. Seguramente se escribieron para ser cantados, ya que a lo largo de la primera parte hay varias anotaciones vinculadas con la música.

En el primer folio se indica que se comisionó a un maestro de la época para componer la melodía: “Perdidos por Juan de Jesús Fernandes para cantarlos en la concepción, este y los siguientes”,³ junto con otras indicaciones como éstas: “Se cantaron⁴ [...] citas para acomodarlo a una mucica italiana para la virgen [...]”⁵ “centó cantándole a su Niño rurrururrurró [...]”,⁶ las cuales se repiten en distintos sitios del documento, para que quien lo leyera supiera que las monjas escribieron la letra de aquello que cantaban.

Por las expresiones, el manejo del lenguaje y los textos alusivos al amor místico del Divino Esposo, se puede pensar que los versos fueron escritos por una o varias religiosas y que Fernández nada más se hizo cargo de musicalizarlos. Así sucede en las siguientes líneas:

[...] que tu pureza me agrada
ven a gozar de mi pecho
porque amoroso te aguarda,
de mi amor la regalada
porque tu sola mereces
ser de mi las mas amada⁷

Otro ejemplo:

[...] y tanvien la alma os doi
pues en ti miro,
al dulce amable objeto
a que yo aspiro [...]”⁸

El cuadernillo sufrió en algún momento una quemadura en la parte de arriba, que corresponde al corte superior, sobre los folios 1 y 2. El segundo folio tiene dos parches de papel pegados. En uno de

¹ Museo del Libro Antiguo (MLA), “Manuscrito atribuido a Sor Juana Maldonado”, Antigua Guatemala, F 19-555, fs. 1r-8v.

² En ellos se lee: “[...] tiene pagado la Viloría [sic] desde el día diez y seis de junio hasta el diez y seis de julio el [...] en día de abril con [...] pesos / le tengo treinta y un pesos a la [...] Rosario / chocolate tres libras doce onzas azúcar tres libras / el veinte y siete de abril se acaba pagar las tortiyas”, en *ibidem*, pliego de papel pegado a la guarda de la cubierta posterior.

³ *Ibidem*, f. 1v.

⁴ *Ibidem*, f. 2r.

⁵ *Ibidem*, f. 2v.

⁶ *Ibidem*, f. 4r.

⁷ *Idem*.

⁸ *Ibidem*, f. 6.

ellos hay una anotación que no se puede leer a simple vista, pero que bajo luz ultravioleta dice: “Estas citas duplicadas por equiboco son las mismas anteriores”. Respecto a esta leyenda se pegaron trozos de papel para evitar que las mismas citas se leyeran dos veces. En efecto, se comprobó que lo escrito en el folio anterior se repite con pequeñas variantes.

Los folios 4, 5 y 6 contienen una obra de teatro en un acto, escrita para ser representada, cantada y bailada en el convento, titulada “Entretenimiento en obsequio de la guida a Hejicto”.

La segunda parte del cuadernillo consta de dos folios y fue escrita por otras dos personas. Allí se encuentran tres poemas: “Décimas en la consagración del Sr. Ortiz pedidos por las concebidas”, con una anotación al final donde aparecen una fecha y el nombre del único autor del que se tiene certeza: “Guatemala ceptiembre 26 de 1869 / Por Felipe Garcia Baraona”.

En el último folio hay otras dos poesías con la misma caligrafía: “Epitafio en soneto” y “A mi hta. Sor Ma. Micaela de Jesús religiosa del convento de la Concepción en su profesión”. El nombre de la escritora no aparece en el manuscrito, si bien el hallazgo casual y afortunado de una carta de una de las abadesas del convento dirigida al obispo me permitió cotejar y comparar su caligrafía con la del cuadernillo y atribuirlos a sor María Gertrudis del Santísimo Sacramento, quien dirigía la institución en 1860.⁹

El hallazgo del documento

En el siglo XVII, el viajero Thomas Gage mencionó en su libro *A New Survey of the West Indies* a la religiosa concepcionista guatemalteca sor Juana de Maldonado y Paz, asegurando que “[...] hablaba muy bien y sobre todas una Calíope o la musa para ingeniosos

⁹ Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala (AHAG), Fondo Diocesano, “Oficio de la Abadesa acerca de las necesidades del convento”, carta, 12 de mayo de 1860, exp. 196, fs. 1-2r.

y súbitos versos; que conmovían al obispo, que se deleitaba con su compañía y su conversación”.¹⁰

Esta monja había sido considerada una leyenda a causa de las exageraciones de Gage, hasta que en 1948 Mariano López Mayoral encontró y publicó un documento que la religiosa había firmado el día de su profesión, con lo cual demostró que se trataba de una persona real;¹¹ 10 años después el mismo autor publicó otro libro en el que dio a conocer sus nuevos hallazgos en relación con la monja, entre ellos un poema escrito en una tira de papel o recorte que encontró entre las hojas de un libro antiguo y que, según él, había formado parte de la biblioteca del monasterio concepcionista. La caligrafía parecía antigua y la tinta se había tornado sepia por el paso del tiempo; en la esquina superior derecha del papel se encontraba la supuesta firma de sor Juana de la Concepción, nombre que la religiosa mencionada por Gage había tomado al hacer sus votos.

Llama la atención que la rúbrica presente una caligrafía distinta a la del resto del recorte, otro tipo de tinta, y que esté en la parte superior y no en la baja, como se acostumbra.¹² Esto debería haber despertado sospechas a cualquier investigador; sin embargo, el escrito se atribuyó a sor Juana sin reserva alguna.

En el mismo libro el autor indicó que otras monjas de la Concepción llevaron igual nombre en una misma época; el de Juana era muy común, y el patronazgo de la Purísima Concepción también, en especial entre las concepcionistas. No obstante, en ningún momento se consideró a ninguna otra religiosa como la posible autora de los escritos. La discutible atribu-

¹⁰ Thomas Gage, *The English-American, a New Survey of the West Indies*, Guatemala, ed. especial para El Patio, 1946, pp. 201-204.

¹¹ Mariano López Mayoral, *Estudio verificado sobre la discutida existencia de la monja Sor Juana de Maldonado y Paz / sustentado en el acto de su incorporación a la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia, 1948, p. 265.

¹² M. López Mayoral, *Investigaciones históricas*, Guatemala, Ministerio de Educación Pública, t. I, 1958, p. 127.

ción a la monja del siglo xvii fue aceptada sin cuestionamientos en aquella época, y sirvió para atribuir otros escritos a la supuesta monja-poeta mencionada por Gage.

En 1960, la investigadora Luz Méndez de la Vega afirmó que la caligrafía y el papel del poema eran idénticos a los de un cuadernillo manuscrito que se encuentra en el Museo del Libro Antigo. Dio a conocer sus hallazgos y opinión en un diario guatemalteco.¹³ Consideró que el pequeño fragmento publicado por López Mayoral coincidía a la perfección con el espacio faltante del folio 3, y que tenía las mismas manchas en la parte superior, que en su opinión eran derrames de tinta y no quemaduras, como se demostró después; esta pieza de papel formó parte del manuscrito antes de ser cercenado.

La periodista opinaba que la firma mencionada era prueba suficiente para atribuir la primera parte del cuadernillo a la afamada monja, con lo que la convirtió en la autora de la obra de teatro y de los primeros seis folios escritos con la misma caligrafía. Concluyó que lo escrito en el manuscrito era una transcripción que alguna religiosa hizo en el siglo xix para rescatar un trabajo más antiguo, y que la copista tuvo a la vista los documentos originales, de donde copió la firma de sor Juana de la Concepción (Juana Maldonado) para plasmarla en la tira de papel, que originalmente se encontraba en el manuscrito. Si así hubiera sido, la transcritora de seguro habría usado el mismo tipo de tinta y no una distinta. Tampoco aclaró en qué se basó para hacer semejantes aseveraciones.

En 1981, el historiador Luis Luján Muñoz publicó los textos del cuadernillo mencionado en el apéndice de una investigación acerca de música navideña; en su opinión, no se trataba de poemas, sino de villancicos

anónimos. Negó rotundamente que pudieran atribuirse a la religiosa y agregó que no se trataba de

[...] una transcripción de un documento más antiguo, de lo cual por otra parte no existe ninguna evidencia [...] además que el nombre 'Sor Juana de la Concepción' que aparece al margen de la misma, tiene, sospechosamente, otro tipo de letra [...]¹⁴

El mismo autor agrega que

[...] los versos heptasílabos son muy utilizados por los poetas neoclásicos [...] los versos de las composiciones del Cuaderno tienen una métrica bastante irregular que [...] se acercaría a la polimetría característica del romanticismo literario. En todo caso, ambos estilos se encuentran cronológicamente en el siglo xix [...]¹⁵

Luz Méndez de la Vega se sintió aludida por Luján Muñoz y publicó un libro en 2002 en el que defiende su punto de vista.¹⁶ En opinión de la autora, el texto cuenta con todas las características de las obras maestras del xvii. Considera que fue escrito en Antigua Guatemala porque el paisaje en que ambienta la obra de teatro es rural, hay un camino, ríos y bosques, sin tomar en cuenta que el entorno de la Nueva Guatemala era similar, cuando la ciudad se trasladó a su sede actual, después del terremoto de 1773. Asegura que la firma del documento publicado por Mayoral era idéntica a la del acta de profesión y que pasó por alto las incongruencias antes mencionadas. Supone que la inclusión de los indígenas Rosa y Francisco indicaban que la obra fue escrita en la antigua ciudad colonial, sin tomar en

¹³ Luz Méndez de la Vega, "Recuperación de la décima Musa guatemalteca: un poema manuscrito con la firma de Sor Juana de Maldonado en el Museo del Libro Antigo, de Antigua", en *El Imparcial*, sábado 3 de septiembre de 1960, pp. 13, 15.

¹⁴ Luis Luján Muñoz, "Tradiciones navideñas de Guatemala", Guatemala, Colección Cuadernos de la Tradición Guatemalteca, t. I, 1981, pp. 96-97.

¹⁵ *Ibidem*, p. 103.

¹⁶ Luz Méndez de la Vega, *La amada y perseguida: Sor Juana de Maldonado y Paz*, Guatemala, Programa Patrimonio, Cultural e Identidad-NUFU/URL, 2002.

cuenta que, cuando se reubicó la capital, también se trasladaron algunos indígenas, que fueron reasentados en los barrios de Jocotenango y San Pedrito.

Su trabajo ha sido citado por muchos autores e investigadores nacionales y extranjeros que, por no haber tenido acceso directo al manuscrito original, y por desconocer sus características, también lo han atribuido a la religiosa y a su época.

Acerca de la autoría y la época en que fue escrito

Los juicios emitidos por López Mayorical, Méndez de la Vega y Luján Muñoz me motivaron a buscar el manuscrito original para analizarlo y, ante tantas discrepancias, formar mi propio juicio.

En 2012 obtuve la autorización del director técnico de Museos y Centros Culturales de la Dirección General del Patrimonio, José Mario Maza,¹⁷ para examinar y fotografiar el documento original. Deseaba examinar los sellos de agua coloniales que otros autores habían mencionado y, para mi sorpresa, encontré que el papel no está marcado.

Tampoco encontré las manchas de tinta en la orilla del papel reportadas por Méndez de la Vega, y que en su opinión eran del mismo color y del mismo tipo que la tinta usada para firmar la tira de papel. Sin embargo, constaté que se trata de quemaduras antiguas, en la orilla superior de los folios 1 y 2, posiblemente causadas por un descuido al escribir a la luz de la vela.

Desgraciadamente, la tira de papel publicada por López Mayorical y el libro donde la encontró fueron vendidos al final de su vida y se desconoce su paradero, aunque la foto publicada por él permite observar que fue escrita con la misma caligrafía y en el mismo papel que el resto del manuscrito.

Coincidió con Luján Muñoz en que no se puede atribuir una obra basándose únicamente en una fir-

¹⁷ A quien agradezco infinitamente sus gestiones y apoyo, los cuales hicieron posible que tuviera acceso al documento mencionado.

ma hecha con otra tinta y de distinta mano que el texto o, como indica Méndez de la Vega:

En cuanto al medio folio cortado con la firma de Sor Juana, que sin duda es posterior, expliqué que podría haber sido puesta por quien la imitó [...] inmediatamente después de las pruebas dadas por mí, sobre dicha falsificación, López Mayorical las aceptó, tanto en artículos periodísticos como en revistas y, en 1971, muy extensamente, en el tomo II de sus "Investigaciones Históricas".¹⁸

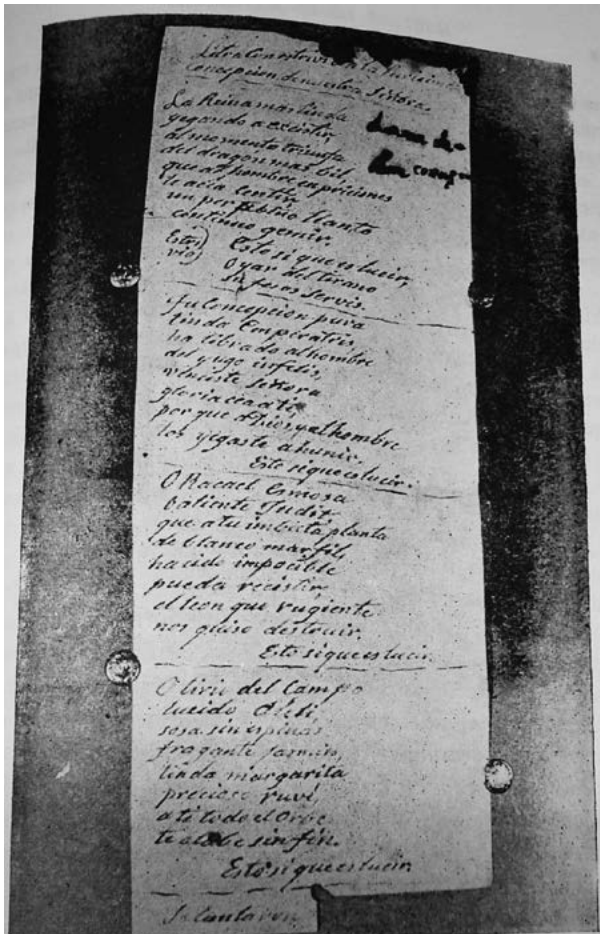
Para Méndez de la Vega, la rúbrica aparece en la tira de papel porque "[...] la falsa firma había sido puesta para identificarla como la autora de la poesía del folio cortado y de los textos del 'Entretenimiento'".¹⁹ Sin tomar en cuenta que la firma está en una tira de papel y no en el manuscrito, también pudo haber sido escrita sobre el poema por cualquier falsificador para elevar su valor.

Cotejé la firma con las de otros manuscritos que se encuentran en el AHAG y que fueron publicados en fechas recientes en la revista *Anales de la Academia de Geografía e Historia* de Guatemala, y observé los firmados por las distintas Juanas de la Concepción que vivieron en el convento en el siglo XVII.²⁰ A simple vista se nota que las rúbricas son muy distintas a la de la religiosa, por lo que no puede usarse para validar la autoría del documento. Por eso considero que en el estudio del manuscrito se deben descartar suposiciones o elementos externos o dudosos (figuras 1 y 2).

¹⁸ L. Méndez de la Vega, *La amada...*, op. cit., p. 52. Tanto López Mayorical (*Investigaciones...*) como Méndez de la Vega (*ibidem*) aceptaron que la tinta sepia del fragmento manuscrito era distinta a la de la firma.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Coralia Anchisi de Rodríguez, "La verdadera doña Juana Maldonado, Sor Juana de la Concepción, a la luz de nuevas evidencias", en *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 2015, pp. 164, 166, 183.



Composición encontrada en la Historia de Carlos V (Edición príncipe 1604) de la que también se reproduce una fotocopia, de la página 27, donde se conservó la misma por siglos. Puede observarse la parte quemada, tanto en el nombre de Sor Juana, como en la hoja del libro. Colección particular.

Figura 1. Documento manuscrito del monasterio de la Concepción de Guatemala.

Todos los textos que se encuentran en el cuadernillo forman parte de una obra mayor; no sólo se trata de una colección de villancicos, de una obra de teatro o de poemas que hayan sido escritos al azar en el mismo lugar: ésta es una compilación deliberada en la que se reúnen varios escritos de un cancionero con textos relacionados con el ciclo pascual, entre los que se encuentra esta pequeña obra de teatro, la cual también se puede incluir en la clasificación de los “autos” por tratarse de una narración bíblica. Propongo que de aquí en adelante el manuscrito se conozca como

el *Cancionero del monasterio de la Concepción de Guatemala*, considerándolo como una sola unidad, lo cual permitirá entender de mejor manera su propósito y la importancia que tiene en la tradición conventual.

Descarto que pueda fecharse a mediados del siglo XVII, ya que ofrece suficientes evidencias para situarlo en el siglo XIX, pues menciona hechos y personajes que se analizan y enumeran a continuación. En el primer folio del cuadernillo se encuentra la inscripción sobre el músico ya citada.²¹ Este personaje fue uno de los compositores decimonónicos más prolíficos, autor de música sacra y popular. Murió en 1846. También se menciona al papa Pío IX (1846-1869), a quien se le dedican algunas líneas por haber contribuido a reconocer la pureza de la Virgen:

Recuerden Señoras todas
no es justo que esten dormidas
que todo el mundo esta loco
de contento y alegria
porque el Espiritu Santo
a Pio nono ilumina
que declare que su Esposa
de toda mancha es mui limpia²²

Una anotación indica que “con la publicacion por domina el misterio de la pura Concepcion, cantaron en la Calenda las monjas los siguientes versos”.²³ El dogma de la Inmaculada Concepción se promulgó el 8 de diciembre de 1854: una noticia que debe de haber llegado a Guatemala uno o dos años después, tomando en cuenta los medios de transporte y la comunicación de la época, de modo que es imposible que estos datos se encuentren en un documento del siglo XVII.

Entre los poemas de la segunda parte hay uno para el “Sr. Ortiz”, a quien las religiosas de seguro

²¹ MLA, *op. cit.*, f. 1v.

²² *Ibidem*, f. 2v.

²³ *Idem*.

tenían en gran estima por haberle dedicado un poema que encargaron a Felipe García Baraona, titulado: “Décimas en la consagración de obispo del Sr. Ortiz pedidas por las concebidas”.²⁴ Se refiere al licenciado José Antonio Ortiz Urruela, distinguido abogado, teólogo y religioso guatemalteco. En el AHAG existe un documento que demuestra que salió del país en 1861 y se dirigió a Europa para no volver.²⁵

Ortiz se ordenó como sacerdote en Roma en 1862, y se instaló en definitiva en Sevilla en 1873, donde publicó varios artículos en medios católicos como *La Cruz*, el *Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Sevilla* y *La Semana Católica de Sevilla*, además de varios folletos y algunos libros donde se refiere al equilibrio adecuado de las relaciones entre Iglesia y Estado, un tema candente en la época que le tocó vivir. Murió en Madrid el 19 de marzo de 1877.²⁶

De seguro mantuvo alguna correspondencia con las concebidas, ya que éstas le dedicaron un poema en septiembre de 1869, la única fecha que se encuentra en el documento, donde lamentan su partida y lo felicitan por un nombramiento importante en su carrera eclesiástica:

Tus ovejas consebidas
 hoy se apresen [sic] mas rendidas
 a su apreciable pastor
 viendo el distinguido honor
 que el ciclo te ha dispensado

²⁴ *Ibidem*, fs. 7r-7v.

²⁵ AHAG, “Oficio del Lic. José Antonio Ortiz Urruela solicitando licencia para recibir órdenes sagradas en Europa y residir en Sevilla”, Fondo Diocesano, Cartas, exp. 94, 26 de diciembre de 1861. El hallazgo y la identificación de este documento habría sido imposible sin el apoyo del licenciado Alejandro Conde, archivero de esa institución.

²⁶ Hugo Anibal Dávila Andrade, “José Antonio Ortiz Urruela, teólogo guatemalteco, una introducción a su pensamiento”, en *Anuario de Historia de la Iglesia*, vol. 17, 2008, pp. 398-402, en línea [http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/10581/1/36-17.%20AHlg%20XVII%202008-37.pdf].

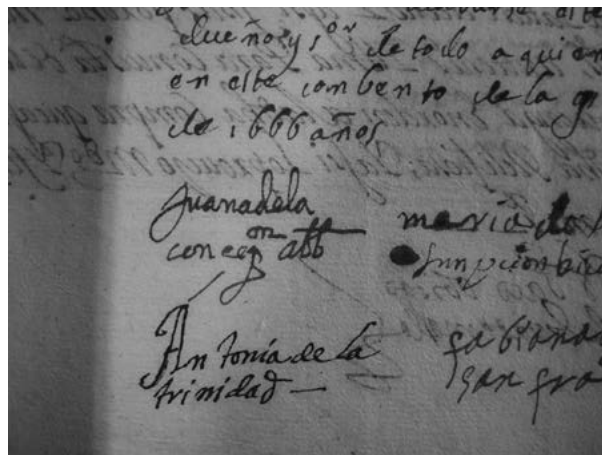


Figura 2. Rúbrica del manuscrito.

dandote mitra y callado
 en tus manos el Criador
 para premiar el amor
 con que siempre le has amado [...]

[...] Pero en medio del plaser
 un gran tormento se asoma
 pues debes marchar a Roma
 por cumplir y obedecer
 mas si llega a suceder
 queda tu rebaño en duelo
 y solo clamando al cielo
 que te bolbamos a ver [...] ²⁷

En el último folio hay otros dos poemas anónimos que pueden ser atribuidos a la madre María Gertrudis del Santísimo Sacramento, gracias a una carta que ella escribió al obispo en 1860, donde se nota que la caligrafía de ambos documentos pertenece a la misma persona.²⁸ También se menciona

²⁷ MLA, *op. cit.*, fs. 7r-7v.

²⁸ AHAG, “Oficio de la abadesa a cerca de las necesidades del convento”, Fondo Diocesano, Carta, Guatemala, exp. 196, 12 de mayo de 1860. El casual y afortunado hallazgo de una carta de la abadesa del convento, dirigida al obispo en 1860, me permitió comparar la caligrafía de ambos documentos y atribuir ambos poemas a sor Gertrudis. La misiva era una petición de la abadesa para ayudar a las religiosas de velo blanco para que permanecieran dentro del convento hasta el final de sus vidas, ya

a una religiosa llamada Micaela, cuyo nombre aparece tres veces, escrito en tres formas distintas. La primera, como una de las actrices de la obra de teatro, cuando Rosa, la mujer indígena, imita su forma particular de hablar: “[...] y bas a decir tambien/ con aquel magro Micailo [...]”²⁹ (con aquella Madre Micaela). La segunda está al final de la obra de teatro, en el sexto folio, donde hay una pequeña anotación que dice: “Pedidos por mi hermana Micaela para la Concepción”,³⁰ indicativo de que esta religiosa fue quien encargó la obra para el convento. La tercera está en un poema titulado “A mi hta. Sor Micaela de Jesús del Con to. de la Concepción, en su profesión”,³¹ donde encontramos el nombre completo de la monja al hacer sus votos: Micaela de Jesús.

La identidad de esta religiosa es todavía un enigma, debido a la escasez de documentos eclesiásticos del siglo XIX que han sobrevivido hasta nuestros días, en buena parte por las exclaustraciones, expulsiones y desamortizaciones decretadas por los gobiernos liberales, los cuales confiscaron y destruyeron gran parte de los bienes de la Iglesia.

Tengo noticia de sor Micaela de Jesús Flores, una de las definidoras del convento en 1751, y un siglo después de sor Micayla del Corazón Santísimo de Jesús, quien en 1834 se contaba entre las electoras que participaron en el sufragio de su congregación, a quien de manera abreviada pudo llamársele Micaela de Jesús.³² Sin embargo, no es factible, porque ya había profesado en esa fecha y no coincide con la promulgación del dogma, pero sí con el maestro Juan de Jesús Fernández, fallecido en 1846, a quien se le solicitó la musicalización de los textos del cancionero.

que algunas religiosas de velo negro no estaban de acuerdo con ello. La abadesa pidió la ayuda del obispo para que no quedaran desamparadas.

²⁹ MLA, *op. cit.*, f. 5r.

³⁰ *Ibidem*, f. 6v.

³¹ *Ibidem*, f. 8v.

³² AHAG, “Acta de elecciones llevadas a cabo en octubre de 1834”, Fondo Diocesano, Cartas, exp. 226, 10 de octubre de 1834, fs. 1-2.

Entre los acontecimientos importantes mencionados en el cuadernillo y que permiten ubicarlo a mediados del siglo XIX hay dos referencias al dogma de la Inmaculada Concepción. La primera, ya citada: “Con la publicacion por domina el misterio de la pura Concepcion cantaron en la Calenda las monjas los siguientes versos”,³³ y la segunda: “Combite de los terceros del Carmen para fiesta del dogma de la Purísima Concepción”,³⁴ la cual sirve como título para el siguiente texto:

[...] para que bengais a dar
a Dios gracias infinitas,
en tan alegre sanción,
de María inmaculada
por estar ya declarada,
mui limpia en su Concepción.³⁵

Por todo lo anterior, sin cuestionamientos de ningún tipo, debe situarse al manuscrito a mediados del siglo XIX.

El dogma de la Inmaculada Concepción y su relación con el documento

La devoción a la advocación mariana de la Inmaculada, Purísima o Limpia Concepción es una creencia piadosa vigente en España desde mucho tiempo antes de que ésta fuera reconocida oficialmente por la Iglesia. Su importancia se debe en buena parte a la fundadora de la Orden de la Inmaculada Concepción, santa Beatriz de Silva (1435-1491).

Las religiosas de la primera comunidad vivían en el monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo, de la Orden de los Predicadores. Después de varias vicisitudes, el papa Julio II les dio regla propia en 1511.

³³ MLA, *op. cit.*, f. 2v.

³⁴ *Ibidem*, f. 3r.

³⁵ *Idem*.

También se puede mencionar a la concepcionista sor María de Jesús de Agreda, a quien la Virgen María le reveló los pormenores de este misterio. Las monjas de esta orden le tenían especial devoción a todos los temas relacionados con la concepción, el nacimiento y la infancia de la Virgen y del Niño Dios, que siempre estuvieron presentes en la vida diaria de sus comunidades.

La primera institución de estas religiosas en América se fundó en México en 1540, de donde salieron las fundadoras que llegaron a Guatemala en 1578. La Limpia Concepción de Nuestra Señora fue el primer monasterio femenino en el país; su iglesia y el convento fueron siempre los más hermosos y de mayor tamaño en Santiago de Guatemala.

El compositor Juan de Jesús Fernández Padilla (1795-1846)

Juan de Jesús Fernández Padilla es considerado uno de los compositores más prolíficos e importantes de Guatemala en el siglo XIX. Fue profesor de música, violinista, director de orquesta y cantante. Compuso música de cámara, tocatas, obras litúrgicas y funerarias en latín, así como una gran cantidad de sones para violín y bajo que, en opinión del musicólogo Igor de Gandarias, son “[...] pequeñas piezas que muestran gracia e ingenio al captar las esencias populares y trasladarlas a un lenguaje delicado y sutil cargado de sorpresas”.³⁶

Como ya se mencionó, “Juan de Jesús Fernández” aparece en la parte posterior del primer folio del cuadernillo, lo cual demuestra que participó en la

³⁶ Igor de Gandarias, “Juan de Jesús Fernández Padilla”, en *Diccionario de la música en Guatemala* (fase I: área académica), Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala/Dirección General de Investigación (Digi)/ Programa Universitario de Investigación en Cultura, Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca/Centro de Estudios Folklóricos (Cefol), 2009. pp. 71-72, en línea [<http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/cultura/INF-2009-029.pdf>].

musicalización y es probable que en la adaptación de la obra. Es imposible saber si él fue el autor de los versos o si éstos fueron compuestos por otra persona y él sólo se encargó de escribir la música. Por las anotaciones que se encuentran entre los diálogos, se pensaría que éstos se intercalaban con cantos y bailes al ritmo del son, un género donde sobresalió el maestro Fernández, aunque en el documento también se mencionan el jarabe, el fandango y “una música italiana”.

Para Dieter Lenhof este género musical presentaba una gran influencia “criollista”, en especial en las composiciones del siglo XIX, las cuales fueron del gusto de todas las clases y grupos sociales de Guatemala, entre ellos los ladinos y los criollos. Los géneros llamados “de indios” o “de negros” imitaban su forma particular de hablar, para imprimirle un sentido jocoso.³⁷

En América, esta música se empleaba en particular durante la época navideña, en cantos y representaciones teatrales, y gozó de gran popularidad desde mediados del siglo XVIII hasta llegar a su apogeo, en el XIX, cuando sus personajes “[...] llegaban a ofrendar al Niño Dios con sus cantos y bailes, expresándose en su lengua y habla [...]”.³⁸ Con el paso del tiempo, el son se popularizó y dejó el interior de las iglesias para salir a las calles y ser utilizado en celebraciones populares como las posadas, cortejos procesionales, novenas y rezos, los cuales se acompañaban con varios instrumentos populares; por ejemplo, los caparazones de tortuga, tamborcitos, pitos de agua y chinchines, como se menciona en esta obra:

[...] que traigo sus tamborcite
suschinchin y pitos de agua³⁹

³⁷ Dieter Lenhof, *Creación musical en Guatemala*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar/Galería Guatemala de la Fundación G&T Continental, 2005, p. 2.

³⁸ *Ibidem*, p. 27.

³⁹ “En el siglo XIX se tocaban en casas particulares en ambientes urbanos, durante las llamadas posadas, pequeños cortejos procesio-

[...] quie prevengo un soncite
con aquel llama a tieclado,
unjaravite, o pandango
alegro como los pascuo⁴⁰

Antecedentes: autos y otras composiciones relacionadas con la Pascua

La celebración de la Pascua es y era un evento de gran importancia para el mundo cristiano y también un momento en que los religiosos y catequistas se valían de una serie de recursos didácticos para llevar su mensaje a los fieles. Desde el siglo XIII, san Francisco de Asís dio origen a una tradición que se extendió a todo el mundo cristiano, la cual recrea el nacimiento de Cristo en los belenes o nacimientos.

Monjas y beatas tuvieron una gran devoción por el Niño Dios; incluso algunas experimentaron acontecimientos milagrosos relacionados con el Divino Infante, como la oblata benedictina santa Francisca Romana, quien en la víspera de la Navidad de 1433 arrulló al recién nacido en uno de sus raptos místicos.⁴¹

La investigadora Emma Herrán Alonso indica que durante el ciclo pascual se acostumbraba cantar o representar las historias narradas en los evangelios: la Anunciación, la adoración de los Reyes y de los pastores, la ira de Herodes y la matanza de

nales prenaveideños, acompañados de pitos de agua, tamborcitos y carapachos de tortugas", I. de Gandarias Iriarte, *El son guatemalteco ladino en el siglo XIX: historia, tipos y representantes*, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala/Digi/Programa Universitario de Investigación en Cultura, Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca/Cefol/ Instituto de Investigaciones Humanísticas-Facultad de Humanidades, 2012, p. 32, en línea [http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/informes2012/INF-2012-23.pdf].

⁴⁰ MLA, *op. cit.*, f. 5r.

⁴¹ Ana García Sanz, "La imagen y su contexto: los niños Jesús del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid", en *Actas del Coloquio Internacional: El Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII*, Sevilla, Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, 2010, p. 292.

los inocentes; para cerrar el ciclo, era común que se pusiera en escena el pasaje de la huida a Egipto.⁴²

Muchas obras de carácter popular y religioso se representaban en lenguas locales. Podían tener un fin moralizante o enseñar los pasajes bíblicos a quienes no sabían leer ni escribir. Las relacionadas con la Pascua aludían a los pasajes de la infancia de Cristo de los evangelios de san Lucas y san Marcos, a los cuales se sumaban narraciones de la Leyenda Dorada, los evangelios apócrifos y tradiciones orales.

Es posible que el texto apócrifo que ha tenido una mayor influencia en este género sea el Evangelio Árabe de la Infancia, en especial los pasajes de la "cólera de Herodes" al enterarse de la partida de la Sagrada Familia, contenidos en el capítulo IX,⁴³ y la historia de los bandidos del capítulo XIII, donde los forajidos atrapan en un paraje a ciertos viajeros, a quienes retienen, amarran y despojan de sus ropas. Al acercarse los Divinos Señores, los cuales venían por el camino, los ladrones escuchan un gran estruendo y, pensando que se trata del ejército del rey, huyen despavoridos, dejando atrás lo robado y a sus víctimas, quienes en la confusión logran desatarse

⁴² Emma Herrán Alonso, "El tema de la huida a Egipto en el teatro áureo", en *Cuatrocientos años del "Arte nuevo de hacer comedias" de Lope de Vega: actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, 20 al 23 de julio de 2009, Valladolid, Edición de Germán Vega García Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada/Universidad de Valladolid/Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2010, p. 622, en línea [https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=438071]. Esta tradición se inició con obras muy tempranas, como la proveniente de la abadía de Benediktbeuern, en Bavaria, que data de los siglos XII y XIII. Se trata de un códice que recoge 254 poemas en latín, provenzal, alemán y francés, escrito por varios poetas, algunos anónimos, hallado en esa abadía por Johann Christoph von Aretin, donde habían quedado olvidados durante siglos. En 1935 y 1936 Carl Orff musicalizó 24 de ellos y los dio a conocer con el nombre de *Carmina Burana*. Aunque la mayoría de los escritos del documento tienen un carácter profano, también hay algunos cantos eclesiásticos y dos obras de teatro religioso.

⁴³ José María Kaydeda (ed.), "Evangelio Árabe de la Infancia", en *Los Apócrifos y otros libros prohibidos*, Madrid, Grupo Libro 88, 1992, p. 426.

y huir.⁴⁴ El tema fue sufriendo modificaciones y se integró a la trama de las obras navideñas, en las que se mencionaba la presencia de los malhechores o se distorsionaba la narración original al despojar los ladrones a la Sagrada Familia.

Otro elemento que parece tener sus orígenes en el Evangelio Árabe de la Infancia es la familiaridad con que los actores tratan al Niño, ya que, cuando la Virgen María se los entrega, los personajes empiezan a arrullarlo y besarlo, si bien esto asimismo podría asociarse con la forma en que las monjas trataban a las imágenes del Niño, a las cuales acariciaban como si se tratara de una persona verdadera. En los capítulos XV y XVI se relatan dos eventos relacionados con la curación de una muda y una poseída. En el caso de la primera:

[...] María entró en la aldea, llevando en sus brazos a su Hijo, la joven muda que la vio, tomó a Jesús, lo besó y lo apretó contra su pecho. Y un efluvio del cuerpo del Niño se exhaló, cuyos oídos se abrieron y cuya lengua se movió, para agradecer a Dios [...] ⁴⁵

En cuanto a la mujer poseída, se acercó a la Virgen y le dijo:

¡Oh, Señora, dame a este Niño, para que lo alce y lo abraze! María se lo dio y tan pronto como el Niño estuvo en sus brazos, el demonio respiró los espíritus de Jesús y, bajo las miradas de todos, la serpiente huyó [...] ⁴⁶

En la obra guatemalteca, los indígenas admiran al niño, lo cargan y besan, al igual que la muda y la poseída.

El pasaje de la huida a Egipto y la matanza de los inocentes, la colérica reacción de Herodes, los ladrones y el encuentro casual en un camino fueron ele-

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 427-428.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 428.

⁴⁶ *Idem*.

mentos utilizados en varias obras, entre las que se pueden mencionar “Auto de la huida a Egipto”, contenida en el *Códice de autos viejos* o *Colección de autos sacramentales, loas y farsas del siglo XVI*; ⁴⁷ *La huida a Egipto y el destierro de Jesús*, de Lope de Vega (1644); *Comedia nueva intitulada la huida a Egipto*, de Francisco de Roxas (1643); *El Niño Dios en Egipto y el más dichoso ladrón*, de Juan Hidalgo; *La huida a Egipto, y muerte de los inocentes*, segunda parte, atribuida a José de Cañizares, y el *Cancionero* de Juan del Encina (1496), donde entre otros escritos se encuentran “Égloga representada en la noche de la Navidad”. ⁴⁸ Otra obra de gran importancia es la *La huida á Egipto, séptima parte del poema dramático*, de Gaspar Fernández de Ávila. ⁴⁹

Una de las obras más importantes y mejor estudiadas de este género es el *Auto de la huida a Egipto* del convento de clarisas de Santa María de la Bretonera, en Belorado, Burgos. Data de principios del siglo XVI, atribuido por unos a Justo García Morales, y por otros a Gómez Manrique o a las religiosas mismas. ⁵⁰ En opinión de varios estudiosos, se trata de la obra con mayor influencia en la tradición franciscana, tanto por su antigüedad como por haberse originado en un ámbito conventual hispano.

⁴⁷ “Auto de la huida de Egipto”, en *Códice de Autos viejos*, Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes/Biblioteca Nacional, 2003, en línea [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/aucto-de-la-huida-de-egipto-manuscrito-0/>].

⁴⁸ Juan del Encina, “Égloga representada en la misma noche de Navidad”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, ed. digital a partir del *Cancionero de las obras de Juan del Encina* (Salamanca, s.e., 1496), en línea [http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_del_encina/obra-visor-din/egloga-representada-en-la-misma-noche-de-navidad-0/html/ff975c38-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html].

⁴⁹ Gaspar Fernández de Ávila, “La huida á Egipto, séptima parte del poema dramático”, en *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Madrid, Léo Rouanet (Bibliotheca Hispanica), t. IV, 1901, pp. 275-279, digitalizado por la Universidad de Illinois, Urbana-Campaign, [https://archive.org/details/bibliotheca_hispa8190unse/].

⁵⁰ Ronald E. Surtz, “The Franciscan Connection in the Early Castilian Theater”, en *Bulletin of the Comediantes*, vol. 35, núm. 2, invierno de 1983, pp. 141-152.

Ambas obras ponen en escena la narración de la huida a Egipto del Evangelio de san Mateo y se desarrolla en un camino donde la Sagrada Familia se encuentra con personajes de la vida cotidiana de su época: en la peninsular, un peregrino, y en la segunda, dos indígenas. En la española, san José, la Virgen y el Niño son despojados de sus vestiduras por unos forajidos; en la americana, los Santos Señores son advertidos de los riesgos del camino y el peligro de los ladrones, un elemento que tiene sus orígenes en los Evangelios apócrifos, como ya se mencionó. En las dos obras se intercalan entre los diálogos las alabanzas a la santa Virgen y a su precioso Niño.

En las obras de este género es común encontrar que Jesús tenga frío por distintas razones: en el *Cancionero musical de Astudillo*, de 1450, siente frío aunque brille el sol; en el de la Bretonera, porque los ladrones lo dejan en camisón; en la guatemalteca se convierte en un recurso para que las religiosas concepcionistas puedan arrojárselo al entregarle cada una de las piezas de su hábito, a las que se atribuye un sentido simbólico.

En el "Auto de la huida a Egipto" del *Códice de los autos viejos* aparecen algunos personajes que no corresponden con los tiempos bíblicos ni con la geografía de Oriente Medio: dos campesinos y dos gitanos que en la obra guatemalteca tienen paralelo con los indígenas, que también aparecen en pareja. En todos los casos sus ocurrencias y su forma de hablar aportan un elemento jocoso a la obra, convirtiéndose asimismo en un ejemplo de fe para la gente sencilla a la que se buscaba evangelizar.

La obra de Lope de Vega introduce una variante: en lugar de representar la huida a Egipto, se ocupa del regreso de la Sagrada Familia a Nazaret. De igual modo intervienen parejas de pastores y gitanos. La gitana lee la mano de Jesús y presagia el calvario que lo espera, un elemento barroco surgido en el siglo XVII, cuando las prefiguraciones de su Pasión aparecen en el momento que el pequeño infante

duerme sobre una cruz o lleva en una canastilla los instrumentos de su crucifixión.

Teatro monjil o conventual

Las monjas españolas tenían la costumbre de poner en escena obras de teatro para celebrar las profesiones, aniversarios y otros eventos, además de algunas celebraciones litúrgicas como la Navidad. Los escenarios eran sencillos y actuaban las religiosas, sus sirvientas o las pupilas. Era "[...] teatro de carácter privado que se representaba en los conventos femeninos de España, Portugal e Hispanoamérica para celebrar acontecimientos litúrgicos o ceremoniales propios de la vida de clausura".⁵¹

La investigadora Claudia Parodi refiere que por lo general estas representaciones se asociaban con ceremonias civiles o religiosas, fiestas litúrgicas, cumpleaños de los reyes, virreyes, arzobispos u otros personajes relevantes, o bien celebraciones relacionadas con la canonización de algún santo.⁵²

Mercedes Pérez Vidal subraya la importancia que tuvieron las clarisas de la península ibérica en el desarrollo del teatro conventual, donde se representaban las obras en lenguas vernáculas o romances desde épocas muy tempranas, y cuya escenificación estaba a cargo de las propias monjas, quienes también actuaban, incluso en los papeles masculinos.

En algunos casos se ponían en escena por simple diversión; en otros, para agradecer o atraer a benefactores y recaudar fondos para la comunidad religiosa o para celebrar fiestas patronales y aniversarios. Se presentaban a puerta cerrada, y sólo se

⁵¹ María del Carmen Alarcón, "El teatro en los conventos femeninos de Sevilla durante el Siglo de Oro: un festejo cómico de 1678", en *AISO, Actas VI*, 2002, p. 183, en línea [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_1_013.pdf].

⁵² Claudia Parodi, "Teatro de monjas en la Nueva España", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en línea [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teatro-de-monjas-en-la-nueva-espaa-0/html/14b3595f-0e02-4859-8da2-808e9a6fa0bd_2.html].

invitaba a personajes relevantes, familiares y personas cercanas a la institución, quienes con frecuencia eran sus protectores.

Entre las obras conventuales más tempranas se encuentra la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, escrita por Gómez Manrique alrededor de 1476 para su hermana María, monja clarisa del monasterio de Nuestra Señora de la Consolación de Calabazanos.

El encargo se hizo para

[...] contar con una obra que sirva de honesto recreo dramático para completar y glosar la liturgia de la Natividad [...] sus escenas siguen el orden de los acontecimientos bíblicos que se recoge [sic] en la lectura del Evangelio en las misas de Nochebuena y Navidad.⁵³

El *Auto de la huida a Egipto* del convento de Santa María de la Bretonera y las *Contemplaciones* de Juan Álvarez Gato⁵⁴ también fueron compuestos para clarisas.⁵⁵

El *Cancionero musical de Astudillo*, descubierto y estudiado por Pedro M. Cátedra, es una pieza castellana de finales del siglo xv o principios del xvi.

⁵³ Nicasio Salvador Miguel, "Gómez Manrique y la Representación del nacimiento de Nuestro Señor", en *Revista de Filología Española*, vol. XCII, núm. 1, enero-junio de 2012, p. 171, en línea [<http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/viewFile/240/243>].

⁵⁴ Mercedes Pérez Vidal, "Descendit de Caelis. Liturgia, arquitectura y teatro en los monasterios de las dominicas castellanas en la Baja Edad Media", en *Anales de Historia del Arte*, vol. 24, diciembre de 2014, p. 83, en línea [<http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/48692>].

⁵⁵ Al final del documento se lee: "[...] remitió a un convento de clarisas hacia el final de su vida [...] Juan Álvarez, siendo viejo, para unas monjas devotas suyas a quien avía enviado ciertas contemplaciones que avían de hazer la noche de Navidad, en que les avía pedido que rogasen a Dios por él", Álvaro Bustos Taúler, *Montesino, Gato y Encina: Contemplación y teatralidad de un grupo de villancicos pasionales*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, s.f., p. 8, en línea [https://www.academia.edu/1271563/Montesino_Gato_y_Encina_Contemplaci%C3%B3n_y_teatralidad_de_un_grupo_de_villancicos_pasionales].

Al igual que la guatemalteca, se compone de varios textos o canciones dedicadas a la Virgen María como madre de Jesús. Incluye alabanzas a su preñez o al Niño recién nacido; entre sus personajes hay pastores y otras personas sencillas⁵⁶ quienes, al igual que los indígenas guatemaltecos, se acercan al Niño Dios para acariciarlo y admirarlo.

En resumen, las obras de teatro monjil tienen las siguientes características:

1. Eran representadas por un grupo de religiosas del convento, sus sirvientas o pupilas. El público estaba conformado por la comunidad e invitados especiales, como parientes, benefactores y autoridades civiles o eclesiásticas.⁵⁷

2. Se ponían en escena dentro de los conventos, en los locutorios, salas capitulares, claustros o antecoro, como sucedió en el monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo, donde se montaron varias obras.⁵⁸

3. Eran para celebrar momentos importantes en la liturgia, en especial la Natividad de nuestro Señor, una profesión religiosa, una beatificación o canonización, cumpleaños o coronación del soberano, o de una autoridad civil o eclesiástica.

4. Podían encargarse a poetas, dramaturgos y compositores, como Cayetano Cabrera y Quintero, quien en el siglo xviii compuso el *Coloquio al sorpedaje [sic] de Nuestra Señora*, representado por las capuchinas de San Felipe de Jesús en México. En algunos casos estos dramaturgos incluían diálogos misóginos, alusivos al sexo femenino, considerado entonces inferior al masculino, recurso que aportaba comicidad, como en la obra guatemalteca donde el indio Francisco hace énfasis en los defectos de su

⁵⁶ Ana Carmen Bueno Serrano, "Una joya filológica: el cancionero musical de Astudillo (Pedro M. Cátedra: liturgia, poesía y teatro en la Edad Media)", en *Revista de Erudición y Crítica*, núm. 4, 2007-2008, pp. 136-139, en línea [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2544091>].

⁵⁷ M. C. Alarcón, *op. cit.*, p. 183.

⁵⁸ M. Pérez Vidal, *op. cit.*, p. 92.

esposa para hacer reír a la concurrencia: “Quie mu-
ger tan enprovento [que mujer tan imprudente] /
no ves me voi precisado, / mera vos de que servís /
que yo voi a mi mandado[...].”⁵⁹

5. Entre las compuestas por las propias mon-
jas se puede mencionar a sor Marcela de San Fé-
lix (1605-1687), hija ilegítima de Lope de Vega y la
única de sus hijos que destacó como poeta, drama-
turga y actriz, a quien su confesor obligó a quemar
gran parte de sus obras. Su discípula sor Francisca
de Santa Teresa (1654-1709)⁶⁰ escribió *Otro [coloquio]
al Nacimiento de Nuestro Salvador, Sainetillo al mismo
asunto y Coloquio para la víspera de la Noche Buena*,
que se conserva gracias a una religiosa de su comu-
nidad después de su muerte.⁶¹

6. La mayoría de los investigadores coinciden
en que las obras conventuales tuvieron un solo ac-
to y escenografías simples, debido a que la puesta
en escena estaba a cargo de las religiosas de la co-
munidad, cuyos recursos eran limitados, y por los
lugares donde se representaban. En España se ca-
racterizaron por “la austeridad del decorado, sobre el
que apenas existen acotaciones de interés, puede
deberse a que el convento —y así lo tenía presente
el poeta— no poseía estructura ni recursos suficien-
tes para una gran escenografía [...]”⁶² Sin embargo,
en algunos casos tuvieron varias escenas, como el
auto del monasterio de la Bretonera.

El viajero Thomas Gage comentó que, en Nueva
España, “[...] cada iglesia tiene sus aficionados que
disputan y andan a la greña sobre cuál es el me-
jor convento donde representan mejor, hay música
más excelente o visten con más gala a las niñas”,⁶³
aunque esto debe considerarse con mucha pruden-
cia, debido a las exageraciones que el viajero del si-

glo xviii plasmó en su obra para impresionar a los
ingleses.

7. Los temas fueron religiosos o profanos, aun-
que estos últimos eran menos comunes, debido a la
censura a que estaban sujetas las religiosas, cuyas
obras se desarrollaban alrededor de temas morali-
zantes que hacían hincapié entre el bien y el mal,
las virtudes o tópicos relacionados con la vida en
clausura y el mundo profano, así como pasajes bí-
blicos o vidas de santos.

Acerca de la obra de teatro “Entretenimiento en obsequio de la guida a Hejicto”

La obra “Entretenimiento en obsequio de la guida a
Hejicto” forma parte de un cuadernillo o cancionero
manuscrito del siglo xix, donde alguna religiosa
escribió los textos de varios cantos compuestos en
verso, por lo general octavas o décimas, que las re-
ligiosas cantaban durante el ciclo de la Pascua para
celebrar el nacimiento del Niño Dios. Es posible que
ésta sea una de las obras más tardías del género de
las que se tenga noticia, y que por haberse escrito
en verso se haya confundido con una obra literaria.

Aunque el manuscrito perdió algunos folios, aún
conserva lo siguiente: “Décimas de la Maternidad
de María”; “Otras coplas con estrivillo para lo mis-
mo”, un tema pastoril; “Octabas para la [...]”, relacio-
nado con la preñez de la Virgen; “Otras Coplas con
estrivillo largo”, acerca de la preñez milagrosa de la
Virgen; “Otra de los Marineros con estrivio”, canto
de marineros que se dirigen a Belén; “Octabas a la
guida a Egicto”; “Octabas a la purísima Concepción”;
“Octavas con estrivio a la purísima Con. n”; “Octabas
para la presentación al templo de Nuestra Señora”;
“Otras octabas con estrivio para la presentación de
Nuestra Señora”; “Octabas para el nacimiento de N.
Sa”; “Otras para acomodarlas a una musica Italia-
na para la Virgen”; “Con la publicacion por domi-
na el misterio de la pura Concepcion, cantaron en

⁵⁹ MLA, *op. cit.*, f. 5

⁶⁰ M. C. Alarcón, *op. cit.*, pp. 183-184.

⁶¹ M. C. Alarcón, “Coloquios: Sor Francisca de Santa Teresa”, Se-
villa, Arcibel (Escritoras Europeas), 2007.

⁶² M. C. Alarcón, “El teatro en los conventos...”, p. 185.

⁶³ C. Parodi, *op. cit.*

la Calenda las monjas los siguientes versos”, versos para cantarse por el dogma de la Inmaculada Concepción; “Combite de los terceros del Carmen para fiesta del dogma de la Purísima Concepción”; “Si desde la Eternidad”; “Letra con estrivio para la Purisima Concepción de Nuestra Señora”; “Letra con estrivio a la Inmaculada Concepción de nuestra Señora”; “Entretención en obsequio de la guida a Hejicto”.

Al igual que otros cancioneros, incluye varios textos que, aunque no tengan una relación aparente, corresponden con devociones asociadas con el ciclo pascual. El *Cancionero del monasterio de la Concepción*, al igual que otras obras españolas, contiene algunas líneas dedicadas a la huida a Egipto, composición que puede interpretarse como una obra de teatro y la última que cierra el ciclo. Como en las hispanas, se canta y baila con gran alegría para celebrar el nacimiento de Jesús. Al analizar y comparar la huida a Egipto de Guatemala con las obras españolas se encuentran elementos que se repiten o tienen origen en obras más antiguas, lo cual permite incluirla entre las obras conventuales de tradición centenaria.

Tanto en la obra de la Concepción como en la de La Bretonera los personajes se encuentran en un camino donde desarrollan la mayoría de los diálogos; son gente común: pastores, gitanos o indígenas, como Rosa y Francisco, indígenas del *Cancionero del monasterio de la Concepción*. . . En la península este género es una obra “de pastores”; en América es llamado de “indios” o “negros”, incluyendo a las distintas etnias y grupos sociales, cuyas peculiaridades se utilizaron y exageraron como elementos burlescos, pero también evangelizadores, ya que reflejaban la fe de esos personajes, quienes se alejaban de las prácticas idólatras y los ritos ancestrales, además de que servían como ejemplo para quienes se identificaban con ellos.

En todas las obras se alude a la belleza extraordinaria del Niño, como en la escena séptima de la Bretonera; el peregrino canta, al igual que en la guatemalteca, alabando la belleza de Jesús: “[...] tan

perfecto y tan vonito[...].”⁶⁴ En la de la Concepción, los indígenas exclaman:

Hui quie bonite los niñe
bení merallo Prancisco [Francisco],
merá que linde sus ojo
parece oro sus pelito,
merallos sus cachetille
quie blanquite rosadite,
merá parece lucere
cual relumbro sus ojito [...]⁶⁵

Siempre hay alabanzas al Niño y a la Virgen, las cuales se entremezclan en los diálogos de los actores, como sucede en la escena tercera: “[...] El descanso verdadero/ es nuestro Hijo preçioso./ Este es Dios poderoso; /es el manso cordero”.⁶⁶

Otro elemento común es el de los ladrones del Evangelio Árabe de la Infancia, que en el auto de Santa María de la Bretonera roban a la Sagrada Familia:

[...] nos çercaron tres ladrones.
A la Virgen quitan el manto,
a mí la capa y el çurrón.
Desnudan al Niño Sancto;
dexanle en un camisón.
El viejo y dos hijos suyos,
ladrones que nos rovaron
viéndote, ellos confesaron
/los altos secretos tuyos.
Y un hijo d'este ladrón, por tu graçia inspirado,
quesiste fuese salvado,
en el día de la Pasión.⁶⁷

En la de la Concepción de Guatemala los indígenas que se cruzan en el camino con la Sagrada

⁶⁴ T. Lozano, *op. cit.*, p. 284.

⁶⁵ MLA, *op. cit.*, f. 4.

⁶⁶ T. Lozano, *op. cit.*, p. 281.

⁶⁷ *Idem*.

Familia advierten a los viajeros sobre la presencia de malhechores:

Di si mi Señora magre
queie estás aciendi señora
no bes que estos camine
hai mucho lagron agora
no lo cigas caminando
porque te coge los nocha
no balla cer que adelanto
te sucede algunos cosas [...] ⁶⁸

La cólera de Herodes se menciona en la obra del convento de la Bretonera cuando el ángel advierte al anciano san José acerca del peligro que acecha al Niño:

Levantaos, viejo, priado,
començad a caminar,
que a Dios piensa de matar,
el falso Erodes malvado. ⁶⁹

En la obra de la Concepción el mismo elemento se encuentra en un diálogo entre la india Rosa y la Virgen, cuando ella le explica de quién huyen:

Mucho te agradezco Rosa
tu boluntad y cariño
pero dejar no podemos
de ceguir nuestro camino,
porque nos vamos hullendo
para las tierras de Ejicto,
pues Erodes busca ancioso
a este mi adorado niño
decesperado, y furioso
solo procura destruirlo,
por eso no dilatamos
porque no corra peligro [...] ⁷⁰

⁶⁸ MLA, *op. cit.*, f. 4.

⁶⁹ T. Lozano, *op. cit.*, p. 281.

⁷⁰ MLA, *op. cit.*, f. 4.

Llama la atención la familiaridad, casi irrespetuosa, con que campesinos o indígenas tratan al Divino Infante, arrullándolo y besándolo, como la muda y la poseída del Evangelio apócrifo. Rosa y Francisco solicitan a la Virgen que les permita ver a Jesús:

[...] dame licencio Señora
boi a dar unos becito,
agua ceme ace los boca
por besar esos boquito,
ha malalla estas mi puebla
te voi hacer un sopito
para que los van comer
en mis manos cargadito.

Yndio dice [...]
mijor daca para mi
voi a cargar un poquite,
quisas va a quedar comige
en mi brase dormidite,
bos no lo tenes primor
daca para mi un poquite
boi a contarlo sus plor [flor]
y a poner en su manite ⁷¹

Otro elemento común a estas obras es el frío del Niño Dios y los cantos de la Virgen o los ángeles para calmarlo:

En el pesebre do estava
más que el sol relunbrava,
aunque de frío llorava
el buen Niño.

Con el frío que fazía
Él llorava y gemía;
la Virgen ¿qué sentía
por el Niño?

⁷¹ *Ibidem*, f. 4v.

Los ángeles lo acallavan,
dulces cantos le cantavan,
gloria a Dios davan
por ser naçido.⁷²

En el *Cancionero del monasterio de la Concepción...*
la Virgen María canta para calmarlo, repitiendo en
varias ocasiones “rurrorurrorurró”:

La ermosa pastorcita
a Egicto caminó
y al pie de un berde pino
rendida se centó
cantandole a su niño
rurrorurrorurró,
por ber si se dormía
el hijo de su amor⁷³

El frío de Jesús es un recurso para que las reli-
giosas lo arropen con prendas de su hábito. El indio
Francisco dice:

Hai mi vido tiene prille [frío]
cual tiemble sus cuerpecite,
nos sos pesado muger
no bes lo ace pucherite [pucheritos]⁷⁴
[...] Ofrecer quieren sus dones
que componen un bestido
de monjita concebida
parallebarlo concigo⁷⁵

La primera religiosa:

⁷² “El *Cancionero musical de Astudillo*. Nota sobre la edición, con
simples observaciones sobre la lengua”, en *Revista Culturas Po-
pulares*, p. 10, en línea [[http://culturaspopulares.org/populares/
pedro%20catedra/untitled%20folder/Cancionero%20Musical%20de%20Astudillo%20s%20XV.pdf](http://culturaspopulares.org/populares/
pedro%20catedra/untitled%20folder/Cancionero%20Musical%20de%20Astudillo%20s%20XV.pdf)].

⁷³ MLA, *op. cit.*, f. 4r.

⁷⁴ *Ibidem*, f. 4v.

⁷⁵ *Ibidem*, f. 5r.

Que hases hai sagalito
deja el camino
toma niño mi capa
vente con migo,
toma mi alma tanvien
dueño divino,
que da cosa apetece
hirce contigo⁷⁶

La segunda:

Yo la tunica os doi,
y este es el cigno,
que mi pecho y el tullo
ceran lo mismo,
y tanvien alma y vida
pues ya no vivo,
si a mis brazos no vienes
dueño divino⁷⁷

La tercera:

Yo la toca te doi
y assi confio,
que nuestros pensamientos
ceran lo mismo,
toda la alma tambien
yo te la vrindo,
pues es de tu amor mi pecho
lo ciento herido⁷⁸

La cuarta:

Yo la cuerda te ofresco
con ella os pido,
que me amarres, y llebes
a vuestro aprisco,

⁷⁶ *Ibidem*, f. 6r.

⁷⁷ *Idem*.

⁷⁸ *Idem*.

y tanvien la alma os doi
pues en ti miro,
al dulce amable objeto
a que yo aspiro⁷⁹

La quinta:

Yo te ofresco el calzado.
con lo que afirmo,
que he de ceguir tus pasos
y tus caminos,
y tamvien alma y vida,
gustosa os vrindo
porque tu solito heres
a quien estimo⁸⁰

La sexta y última:

*Toda yo a ti me ofresco
precioso niño*
porque quiero que céas
todo mui millo,
porque tu solito heres
mi amante fino,
Y el acsoluto dueño
de mi albeldrío.⁸¹

La obra se cierra con otros diálogos y cantos con que las concepcionistas invitan al Niño y a sus padres a quedarse con ellas, en el convento y en su corazón:

Este es el fabor, y gracia
que todas juntas pedimos,
porque el afecto, y amor
que en nuestro pecho centimos
no permite solo el beros

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ *Ibidem*, fs. 6r-6v.

sino es llevarnos consigo,
bamosnos dueño adorado
bamonos Señores millos⁸²

En el *Cancionero del monasterio de la Concepción...* la Virgen canta “rurrorurrorurró”; en el *Cancionero de Asturdillo*, “tarirá, tariritrón”, en ambos a ritmo de son:

[...] a baylar y a dar sylvos
por el Fijo Salvador.

Con aquesta mi cayada
faremos aquí una dança;
tarirá, tarlyritaña
por el Fijo Salvador

Con aqueste mi vordón
faremos aquí un *son*
tarirá, tariritrón,
con tu Fijo, el Salvador.⁸³

En la obra de la Concepción:

[...] Toma el yndio la maleta de Sr. Sn.
Jose, y paciandoce todos van can-
tando dos de las monjas estos versos.
[...] Ce ban entrando todos, y el yndio con maleta, y
todo bailando detrás, y cantando [...] ⁸⁴

Es muy posible que se usara alguna imagen del Niño Dios al ofrecerle cuidado y abrigo. Como tenían cunas para esos niños, tal vez al final de la obra lo depositaran en la que se encontraba habitualmente.

[...] que os daremos buen avrigo,
dormireis en nuestra casa

⁸² *Ibidem*, f. 6v.

⁸³ “El *Cancionero...*”, *op. cit.*, pp. 23-24.

⁸⁴ *MLA, op. cit.*, f. 6v.

nos honrrareis con el niño,
y descansareis un poco [...]⁸⁵

Niño de mi Alma
que padeciendo,
andas hullendo,
a otra nacion.
ven con nosotras
dueño adorado,
ven sin cuidado,
a tu manción

Nuestro combento
es tu morada,
y esta posada,
te ofrece amor [...]⁸⁶

Entregar al Niño prendas del hábito parece ser una variante de la tradición de la “canastilla mística” que se acostumbraba repartir el primer domingo de Adviento a cada una de las religiosas, al darle una tarjeta con el nombre de una de las piezas que compondrían el ajuar de la canastilla del bebé que estaba por nacer, donde se escribía:

[...] qué obsequio, práctica, jaculatoria y petición debe realizar cada monja como ofrenda al Niño Jesús. Cada “prenda” era realizada cada día por una religiosa diferente, que durante toda la jornada tenía el privilegio de tener la imagen del Niño en su celda, período durante el cual se le cambiaba de vestido antes de trasladarlo a la celda de otra religiosa.⁸⁷

Acostumbraban cuidar y vestir las imágenes del Niño Dios como si fueran niños pequeños, pero acompañando la ropa que le obsequiaban con oraciones y ejercicios espirituales, una práctica que podría

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ A. García Sanz, *op. cit.*, p. 297.

tener su origen en la obra *Visiones* (1540-1541), escrita por la mística dominica Catalina de Ricci, donde narra que, en uno de sus raptos místicos, la Virgen María le dijo que la ropita del Niño estaba confeccionada con las oraciones de las monjas, y por eso había visto a Jesús vestido y no desnudo.⁸⁸

En las instituciones femeninas de clausura, las imágenes del Niño Dios tenían un lugar especial; se les trataba como a un verdadero ser humano y se utilizaban a lo largo del año en las distintas celebraciones litúrgicas; ejemplo de ello es la colección del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, formada por las distintas imágenes de devoción, las cuales enriquecieron su patrimonio.

Una tradición similar quedó plasmada en una novena peruana del siglo XIX, en la cual las religiosas ofrecían al recién nacido una prenda distinta cada día:

La faja quiero tejer,
mi dulce prenda adorada,
renovando ahora los votos
con que a ti estoy consagrada

Un mantillón de paciencia
de perlas te he de bordar
sufriendo por vuestro amor
cuanto me quieres mandar⁸⁹

Otra celebración relacionada con la Natividad se conoce en España como “Peregrinos”, porque la priora llevaba por las celdas la imagen de la Virgen María y la subpriora, la de san José, pidiendo

⁸⁸ Olaya Sanfuentes, “Ejercicio al Nacimiento temporal de Nuestro Redemptor Jesús. Por un devoto del Orden de Predicadores, en Lima” [Imprenta Real, Calle Concha, 1788], en *Artes y prácticas votivas. La devoción al Niño Jesús entre monjas de conventos en Chile en el siglo XIX*, Chile, E. PUC., p. 15, en línea [https://www.academia.edu/8080503/Devoci%C3%B3n_al_ni%C3%B1o_jes%C3%BAs_entre_monjas_de_convento].

⁸⁹ O. Sanfuentes, *op. cit.*, p. 14.

do posada para el Niño que nacería el día 24 de diciembre.⁹⁰

En Nochebuena, las monjas colocaban las imágenes del Niño, que se conocían como “de cuna”, en los belenes, nacimientos o misterios del nacimiento que se ponían en la temporada navideña en varios lugares del convento.⁹¹ El día de los Santos Inocentes el “Niño curita” se vestía como sacerdote, con casulla o dalmática.⁹² El 1 de enero se dedicaba a las imágenes de los “manolitos”: se vestía al Niño como rey y se le sentaba en una silla o trono. El 6 de enero, día de la Epifanía, se adoraba al Niño en el pesebre.

Entre las carmelitas se acostumbraba vestir las imágenes de Jesús con ropita blanca y bordada con abalorios y pasamanería, complementados con enaguas y fustanes para que el Niño luciera más hermoso. Las imágenes solían contar con más de un ajuar y se les cambiaba con cierta frecuencia, pues se decía que, por ser el Niño muy travieso, ensuciaba su ropa. Las imágenes también recibían nombres o apodos, tanto por cariño como por el momento en que se utilizaban en la liturgia. Además de los ya mencionados, encontramos al “Esposito”, el “Galán” o el “Lloroncito”, entre una treintena de imágenes del Museo del Convento del Santo Ángel de los Carmelitas Descalzos de Sevilla.

Conclusiones

1. Los escritos contenidos en el *Cancionero del monasterio de la Concepción de Guatemala* no son textos

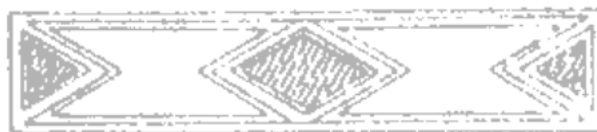
separados; forman parte de una sola obra de gran importancia y se relacionan con la celebración del ciclo pascual. Sus textos se ocupan de los distintos momentos de la concepción y la infancia de la Virgen María y de su hijo. Como sucede también en obras del mismo género, se cerraban con el pasaje de la huida a Egipto, que en el cuadernillo se convierte en una obra de teatro que era representada por las religiosas, a manera de auto sacramental.

2. Aunque las líneas escritas parezcan versos, en realidad son textos para ser cantados por las religiosas, como lo demuestran las anotaciones que se encuentran en sus páginas, e indican que se interpretarían al ritmo del son, fandango, jarabe o música italiana.

3. Se ha demostrado que el documento es del siglo XIX, porque los personajes y hechos allí mencionados coinciden con ese momento histórico, destacan la fecha de 1869 que aparece al final de uno de los poemas, así como la mención del dogma de la Inmaculada Concepción, declarado en 1854.

4. No se puede validar la autoría del manuscrito con una firma falsa, ajena a éste y hecha con una tinta distinta a la del resto del cuadernillo. Además, no tiene ningún parecido con la de doña Juana Maldonado, sor Juana de la Concepción.

5. No se sabe a ciencia cierta quién fue el autor o la autora de los versos, aunque el lenguaje del *Cancionero*... permita considerar que pudo haber sido compuesto por una o varias religiosas, cuyas obras se compilaron en un solo cuadernillo.



⁹⁰ M. del Rosario Diez Rodríguez, “Teresa del dulce nombre de Jesús”, en línea [<https://delaruecaalpluma.wordpress.com/2014/12/16/teresa-del-dulce-nombre-de-jesus/>].

⁹¹ A. García Sanz, *op. cit.*, p. 297.

⁹² *Ibidem*, pp. 297-298.