

***La tradición teatral popular en la América Colonial: Moros y cristianos en Chiquimula, Huamantanga-Canta y Chimayó.*** Marisa García-Verdugo.

Purdue University Calumet.

**Resumen:** Las representaciones teatrales concernientes al enfrentamiento entre “moros y cristianos” durante la Reconquista, son todavía hoy día una parte muy importante de las fiestas populares en España. Atraen al turismo y sirven de entretenimiento y fuente de diversión para los participantes y el público. Miradas desde la perspectiva de las relaciones interculturales contemporáneas, son problemáticas. Es innegable que son un remanente anacrónico de un momento histórico conflictivo, pero la razón para este estudio es que el conflicto en que se originaron vuelve a ser actual y no está demás volver atrás para entender sus principios. Es también importante para este estudio el explorar cómo se han perpetuado en América estas celebraciones.

**Palabras clave:** Teatro. Moros y cristianos. España. Latinoamérica.

**Summary:** The plays based on the battles between the Moors and the Christians during the Reconquista are still today an important part of Spanish folk festivals. These celebrations attract tourism and serve as entertainment for participants and their audience. However, they are controversial if seen from our contemporary intercultural relationships. It is undeniable that they are an anachronic remanent celebration from a conflicting historic moment; therefore, this study aims to explore the originating cause of those celebrations since the conflict is present once again. Besides, this research also studies how the celebrations have been perpetuated in America.

**Key words:** Theatre. Moors and Christians. Spain. Latin-America.

## Introducción.

Las representaciones teatrales concernientes al enfrentamiento entre “moros y cristianos” hoy día son una parte muy importante de las fiestas populares en numerosas poblaciones de España. Atraen al turismo y sirven de entretenimiento y fuente de diversión para los participantes y el público. Miradas desde la perspectiva de las relaciones interculturales contemporáneas, son problemáticas. Es innegable que son un remanente anacrónico de un momento histórico conflictivo pero la razón para este estudio es que el conflicto en que se originaron vuelve a ser actual y no está demás volver atrás para entender sus principios. Es aun más importante para este estudio el explorar cómo se han perpetuado fuera del territorio ibérico, lejos del escenario histórico natural en un continente en el que la resistencia cultural a la hispanización no ha cesado. En América las fiestas de “moros y cristianos” han conservado sus propósitos originales de propaganda y han incluido matices nuevos que no eran parte de su objetivo original ya que arraigan en unas culturas que no tuvieron nada que ver ni con los moros ni con los cristianos hasta la llegada de los españoles.

Las fiestas de moros y cristianos en la península Ibérica, se dividen en tres grupos según las características de las representaciones. Las fiestas del Levante por ejemplo, son fastuosas y multitudinarias. Hay un gran despliegue de color y movimiento. Los bandos hacen embajadas y presentaciones de colectivos específicos, las llamadas filas. El objetivo es reconquistar el castillo. En Andalucía son más modestas, menos ruidosas. Los moros roban la imagen del patrón del pueblo y los cristianos deben rescatarla. Los dos bandos se provocan mutuamente y arengan a sus seguidores. Finalmente los moros se rinden y se convierten. En Aragón los parlamentos entre moros y cristianos son parte de una fiesta que incluye otros elementos folclóricos. La imagen del moro es diferente y presenta matices históricos que incluyen al morisco como parte de la sociedad del Alto Aragón. Según M. Soledad Carrasco Urgoiti, "en Levante y en Andalucía el moro es ante todo el invasor. En cambio, en el Alto Aragón aunque el motivo histórico sea secundario, parece sobrevivir el recuerdo del morisco subyugado, cuya presencia se sentía como posible causa de perturbación y motivo de constante recelo."

Los moros y cristianos se han estudiado desde el punto de vista literario (CARRASCO URGUOTI, 1963), folclórico (JAUREGUI Y BOFIGLIOLI, 1996), antropológico (IMAFUKO, 1986), e histórico (RICARD, 1932-1968). Su práctica se ha extendido ampliamente en el mundo hispanizado en forma de danzas y también como drama histórico.

Al proceder de la mitología soldadesca se cumplían inicialmente dos de las funciones de las representaciones de ‘moros y cristianos’:

- La primera era permitir a los soldados una actividad lúdica que creaba un marco para la interacción pacífica con los indígenas, quienes con el tiempo pasaron a ser participantes en lugar de espectadores (MATEO MORALES, 7).
- Segunda adoctrinaba simultáneamente sobre el poderío de los españoles y sobre la conversión al cristianismo, sin violencia y con la excusa de la diversión. Como diríamos hoy día, "ganando los corazones y las mentes" de los lugareños.

En el detallado estudio *Moros y Cristianos en Chiquimula de la Sierra*, Héctor Abraham Pinto expone magníficamente la organización, preparativos y estudio que exige la continuidad de estas obras populares.

- Son obras fundamentalmente religiosas.
- Incluyen a toda la comunidad, no están hechas para que las vea el público.
- La danza y la música son los elementos estructurales básicos.
- Se basan en textos, memorizados por cada generación de danzantes/actores.
- La mayoría de los actores son hombres, a veces hay alguna princesa mora, o algún niño.
- Las organizaciones a cargo de las representaciones son las cofradías, en las que se respeta una jerarquía de edad y experiencia.
- La guerra y la conversión religiosa son los temas centrales.

### **Significación histórica.**

La estética de las fiestas incluyen disfraces, música, diálogos escritos, pólvora y en muchos casos caballos, una parte del festejo inspirada en los juegos de las cañas:

*Los árabes introdujeron en Hispania el jerid o juego de cañas, que enfrentaba a dos cuadrillas de jinetes que se esforzaban en tomar como prisioneros a sus rivales, demostrando su pericia en el arte de cabalgar. Estos juegos solían iniciarse con desafíos entre ambos bandos, y desde el siglo XV se extendieron por los reinos cristianos en sustitución de los torneos, a menudo disfrazándose un bando con ropa morisca. El condestable Iranzo participó en Jaén, en 1463, en unas famosas "burlas moriscas" en las que el juego de cañas dilucidaba si el poder divino estaba de parte de los moros o de los cristianos. Evidentemente vencieron éstos, arrojando al "Maboma" de los rivales a un pozo. Semejante personaje y estructura formal seguía representándose en la Alpujarra granadina y en México central en nuestros días (BRISSET).*

Las batallas reales entre moros y cristianos fueron numerosísimas, se prolongaron desde 713 hasta 1610. Novecientos años de enfrentamiento dejaron su huella en la cultura de la península ibérica. Si miramos a la lista de santos patronos y Vírgenes de los pueblos españoles, veremos que gran cantidad de ellos se aparecieron para resolver una batalla de forma milagrosa a favor de los cristianos. La gran batalla fue la de 1212, la Navas de Tolosa. Dicen que en valle de la Navas chocaron dos ejércitos que reunían más de 150.000 guerreros, algunos venidos de Egipto y otros de Dinamarca. También dicen que durante siglos las gentes del lugar no tuvieron que comprar hierro para sus aperos ya que bastaba darse un paseo por el campo para volver a casa con los restos de la batalla y convertirlos en azadas. También cuentan que el Papa amenazó con la excomunión a aquellos que se olvidaran de que estaban allí para matar al enemigo infiel y no para sentarse con él y entablar animada plática, lo que posiblemente era la tendencia natural de muchos soldados. La labor de adoctrinamiento del pueblo para una guerra exigía todo tipo de recursos intelectuales y creativos. Desde la creación de leyendas, la construcción de estatuas, castillos, iglesias, la institución de tradiciones, folklore popular, y en lo que se refiere a nuestro objetivo la escritura de obras de teatro que recogen la representación del drama real del conflicto estilizado en una idealización simbólica. La estructura básica del argumento de muchas de estas obras era muy simple y repetitiva: agravio, reto, enfrentamiento, conversión del enemigo al cristianismo y/o derrota y victoria. Lo que variaba -como en las telenovelas de hoy día- era el lenguaje o el decorado. La tradición se estabiliza en el siglo XVII:

*El rey Felipe II quien los convirtió en emblema de las diversiones que quería para sus súbditos. Y a su muerte, cuando el imperio español todavía parecía gozar del máximo esplendor, se habían convertido en la más popular de las fiestas hispánicas. Durante el Siglo de Oro llegaron a implantarse desde Ceuta hasta Manila, teniendo su réplica en la propia Estambul, invertido aquí el bando victorioso. Y los más preclaros ingenios, muchos de ellos clérigos, compusieron textos de Moros y Cristianos para ser representados en corrales y en procesiones del Corpus (BRISSET).*

Hoy encontramos celebraciones de este tipo desde el levante español hasta el desierto de Nuevo México en EEUU, desde Guatemala hasta el Perú.

La transposición de estas celebraciones del suelo ibérico a América es algo natural, es parte de la estética bélica. Los soldados y religiosos son los que cultivaron y propagaron este teatro de la violencia glorificada. En la península como hemos mencionado la fiesta tiene la función de recrear la satisfacción de la victoria de los cristianos, además de recordar a los que no estén convencidos de quienes ostentan la verdad y finalmente de reunir la guerra física y la guerra espiritual en un ritual estético catárquico para la población que participa y disfruta del olor de la pólvora.

En la nueva frontera de la fe la función del drama de la conquista cambia y se adapta a un nuevo reto. Ya no es la expulsión de infiel invasor, lo que justifica la violencia, ahora el soldado español es el invasor. Ya no estamos en los campos de

Castilla recuperando para la santa madre iglesia lo que considera suyo. Ahora estamos en la selva, en el desierto en las montañas de los Andes, representando una tradición anacrónica y desplazada de la realidad pero que aún retiene un gran significado para el soldado y el religioso, que necesitan validar su presencia y su misión. Uno puede imaginar fácilmente las dudas sobre la cordura de la misión que surgirían de continuo en las mentes de estos hombres, y el recrear su batalla de moros y cristianos les daría consuelo momentáneo.

Tras la expulsión de los judíos y la represión de los musulmanes que acabaría con la expulsión de los moriscos en 1610, era una prioridad de las autoridades re-educar a los fieles en la fe católica, este afán se acentúa aún más con la necesidad de reafirmar una forma de liturgia sensorial como queda prescrito por el Concilio de Trento. A partir de ese momento la producción de obras de arte religioso aumenta y el teatro como forma de divulgación popular de dogmas católicos se convierte en una herramienta fundamental. Al trasladarse la misión cristianizadora de la península a los territorios ocupados por los españoles. Los militares empiezan a tomar parte en la labor creativa de generar obras de teatro que entretengan a los soldados y al mismo tiempo ayuden para contribuir a la evangelización y a la sumisión de los invadidos.

Cada lugar en el que se producen estas obras religiosas posee un reto a la misión de la conquista espiritual. En el caso de Chiquimula, quizás la representación más antigua, la cultura nativa local estaba muy arraigada, la sociedad era estable con una organización que venía de las jerarquías establecidas por los mayas; consecuentemente la dificultad para repoblar el lugar con españoles y/o mestizos se compensa con una ritualización de la organización social deseada. A través de las cofradías los participantes en las fiestas tenían la oportunidad de reordenar las jerarquías sociales del pueblo, dando privilegios a aquellos que apoyan su proyecto de hispanización.

El caso de Huamantanga, ya existía un centro espiritual en la zona, y los españoles intentan canalizar el fervor en una dirección diferente sin éxito durante varias décadas.

En el caso de Chimayó, además de haber sido un centro espiritual, la lejanía del centro de Nueva España dificulta la aculturación, los españoles necesitan reafirmar su superioridad ya que han sufrido derrotas por parte de los nativos y han tenido que restablecerse, las obras de teatro ayudan a representar simbólicamente su deseada victoria.

## Las representaciones

En el detallado estudio *Moros y Cristianos en Chiquimula de la Sierra*, Héctor Abraham Pinto expone magníficamente la organización, preparativos y estudio que exige la continuidad de estas obras populares. Se ignora la autoría de estas obras pero se

puede trazar su origen al siglo XVI, a 1525 en concreto, fecha en la que se publica en Sevilla, la *Hystoria del emperador Carlomagno y de los doze pares de Francia, e de la cruda batalla que hubo Oliveros con Fierabrás*, y que debido a su popularidad fue reimpressa varias veces y enviada a América en años subsiguientes. Así es más que posible que viajara a Guatemala en manos de los soldados de Pedro de Alvarado, y que una vez allí, se convirtiera en uno de los instrumentos utilizados para la conversión de los habitantes de Chiquimula (MORALES, 9, [http://users.ipfw.edu/jehle/DEISENBE/Other\\_Hispanic\\_Topics/acceso.pdf](http://users.ipfw.edu/jehle/DEISENBE/Other_Hispanic_Topics/acceso.pdf)).

La historia, originada en las montañas del norte de España, se refiere a la batalla de Roncesvalles en el siglo IX, en ella sin duda se puede ver el trasfondo bíblico de la historia de David y Goliat, se reprodujo en una obra teatral versificada, de autoría anónima y con la que nos reencontramos en Chiquimula, Guatemala, en el siglo XXI.

Según la tradición caballeresca, el gigante Fierabrás (Brazos fieros), rey de Alejandría, medía tres metros de altura. Era el hijo de Balan, un almirante del ejército moro que se enfrentó y derrotó a Carlomagno en los Pirineos. El gigante se vio retado por un muchachito herido y mucho más débil que él, el joven Oliver (Oliveros). El gigante no quiso luchar con un contrincante tan disminuido y le ofreció una pócima mágica, el famosísimo bálsamo de Fierabrás hecho con el bálsamo funerario de Jesucristo, Oliver derrotó así al gigante. Después de varias idas, venidas y parlamentos Fierabrás se rinde ante la belleza espiritual del cristianismo y se convierte. No se sabe que fue de él después, quizás adquirió un tamaño normal y perdió notoriedad. La siguiente noticia que tenemos es de Don Quijote:

*-Todo eso fuera bien escusado –respondió don Quijote- si a mí se me acordara de hacer una redoma del bálsamo de Fierabrás, que con sola una gota se aborranan tiempo y medicinas. - ¿Qué redoma y qué bálsamo es ése? -dijo Sancho Panza. Es un bálsamo - respondió don Quijote- de quien **tengo la receta en la memoria**, con el cual no hay que tener temor a la muerte, ni hay pensar morir de ferida alguna. Y así, cuando yo le baga y te le dé, no tienes más que hacer sino que, cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer), bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sotileza, antes que la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiendo de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana.*

Con el tiempo la celebración fue asimilada a la cultura local y se fue modificando en la estructura. Mientras que en Chiquimula se retiene el texto arcaico de la *Historia de Fierabrás*, se representa en la calle, en diálogo y a través de danzas y músicas propias de la cultura local.

Además de la historia del gigante Fierabrás estudiosos guatemaltecos como Morales, Mateo Morales, Héctor Abraham Pinto y Rene García Escobar, han realizado excelentes estudios sobre otras obras populares y representaciones tradicionales.

En el caso de Huamantanga, en 1664 hubo una denuncia a la iglesia de Lima de la persistencia del culto religioso a los antepasados en Huamantanga. La iglesia envió a Juan Sarmiento de Vivero un "extirpador". Años antes se había establecido ya un lugar de culto católico en Huamantanga, y aun seguía plantada la cruz pero cerca se veía un árbol florecido. El extirpador procedió a arrancar el árbol y en pequeñas oquedades en el suelo se encontraron los restos de los antepasados de las gentes del lugar las "raíces de la gente" como las llamo el guía del extirpador. Se desenterraron los restos y se les quemó en un auto de fe<sup>1</sup>.

También se encontraba cerca del lugar donde se construyó la primera ermita una roca, lugar de culto a Vicho Rinri, que llamo la atención del visitador. Junto a ella se halló una viga de madera de unos tres metros con el hueco del travesaño. Era lo que quedaba de la visita de un extirpador anterior, Pedro de Quijano que había estado allí en 1656<sup>2</sup>.

Según los datos de Cáceres Valderrama, la primera ermita se construyó entre 1600 y 1602, lo que nos hace pensar que hubo un tiempo de culto simultáneo durante 60 años (CÁCERES, 38).

La obra, *El Ave María del Rosario o Garcilazo*, narra la historia de un niño guerrero, Garcilazo, durante el sitio de Granada. En este caso se repite el caso de joven débil, pero su fuerza y su triunfo sobre el infiel surgen de un milagro y de la oración. No se sabe cuándo ni quién escribió el texto que se usa hoy día para las representaciones de esta obra. Según Cáceres el texto que se conserva data del siglo XVIII y se pasa de generación en generación oralmente y, como en Chiquimula, es un secreto bien guardado por la comunidad. Se representa en Huamantanga entre el 7 y el 9 de octubre (CÁCERES, 27).

En este trabajo se estudian dos obras de teatro del sudoeste de EEUU. La primera, cuya publicación más reciente es de 1992, es la transcripción de una de estas obras *Los Moros y Cristianos* de Josie Espinoza de Luján. La autora incluye en su edición, patrocinada por la Comisión del Quinto Centenario de Nuevo Méjico, una introducción y la obra en inglés y español.

La obra se representa en español en Chimayó (Nuevo México) el 25 de julio. Según la autora cuenta en su estudio introductorio, se representaba en varios pueblos de la zona y en 1992 ya sólo se podía ver en Chimayó.

<sup>1</sup> Mills, *Idolatry and its Enemies*, Princeton, 1997, pág. 273.

<sup>2</sup> Schwaller, *The Church in Colonial Latin America*, Rowman&Littlefield, 2000, pág. 160.

La copia de Espinoza de *Moros y cristianos* está escrita en forma de diálogo que no presenta versificación, sin embargo al leer la obra hay cierto ritmo que lleva a deducir que la obra originalmente se escribió y representó en verso. Al estar transcrita en prosa no es posible conocer la forma original con seguridad. Hay trece escenas y la acción comienza con una traición, hay arengas, llamamientos y retos; se resuelve el conflicto en una batalla, tras la cual se canta una canción en honor de la Santa Cruz. La estructura del texto es común en casi todas las obras de este tipo, en algunas regiones hay más énfasis en los llamamientos, mientras que en otras la batalla es el centro de la representación. Los personajes que intervienen son, del lado de los moros, el Sultán, Selin, y Mahoma; del de los cristianos, Don Alfonso, Eduardo y Federico.

La historia comienza cuando el Sultán se prepara con 80.000 soldados para atacar a los cristianos. Envían a un espía, Mahoma para entrar en el castillo, emborrachar y engañar a Eduardo el centinela con promesas de conversión. Mahoma logra su objetivo y secuestra la cruz del castillo. La audacia del espía le vale una promoción y un aumento de sueldo.

Federico descubre a Eduardo, borracho "descalabrado" y el robo de la cruz. Comienza la marcha para sitiar el castillo. Hacia la mitad de la obra se describe el asalto del castillo. Los moros piden un rescate en doblones, los españoles rechazan la oferta y se preparan para atacar. Finalmente derrotan a los moros y recuperan la cruz. El sultán de los musulmanes, desengañado pide indulto y bautismo.

El segundo texto, *Los comanches*, que se verá en este estudio se transcribió en el siglo XIX (1864) aunque los sucesos que se relatan tuvieron lugar en 1774 durante los enfrentamientos entre los comanches y los habitantes del Norte de Nuevo Méjico. El texto que manejamos fue publicado por Arthur León Campa en 1942. No hay noticias recientes de que se haya representado esta obra después de 1930.

*Los comanches* sigue la versificación de octosílabos, propia de los textos populares. Comparada con la obra de Espinoza, se conservó mejor, tal vez porque se copió poco tiempo después de que se escribiera el original. La copia que nos ha dejado Campa es de un manuscrito propiedad de don Rafael Lucero del Pino. Se indica en la primera página que este manuscrito pertenece a los "Cuadernos de comedias sacadas en el año 1864 por Miguel Sandoval" No se conoce al autor pero por la familiaridad con los personajes que intervinieron en las guerras contra los comanches se podría deducir que estaba relacionado con ellos o con sus descendientes. Campa mismo apunta que el autor bien pudo haber participado en la batalla contra Cuerno Verde en 1774. Pero no hay datos que comprueben este hecho.

A diferencia de *Moros y cristianos*, la mayoría de los personajes que intervienen en *Los comanches* se inspiraron en personajes que existieron en realidad como: Don Carlos Fernández, Cuerno Verde, Don Tomás Madril, Don José de la Peña, Don



Salvador Ribera, Cabeza Negra, Oso Pardo, Zapato Cuenta, Don Toribio Ortiz y Tabaco Chupa Janchi. El Capitán y el Sargento son anónimos. Barriga Duce, personaje ficticio, es el gracioso típico del teatro de la época.

Mientras que *Los moros y cristianos* comienza con las preparaciones para una batalla y la toma del castillo se efectúa más adelante, en *Los comanches*, los españoles ya están en el castillo desde el principio. Barriga Duce les avisa de la 'escaramuza' (ataque por sorpresa) de unos indios. El Capitán celebra la oportunidad que se le presenta de salir a atacar a los indios. Le pide a Don Carlos Fernández que prepare el ataque. El Capitán reta a Cuerno Verde y éste responde ponderando su valor y su propia fama en el monólogo más largo de la obra. La respuesta de Don Carlos establece un intercambio de amenazas y arengas que desembocan en el enfrentamiento final. La razón para la lucha es el rescate de 'las pecas' unas cautivas que los indios de Cuerno Verde han sacado del castillo. Al final los españoles derrotan a los indios, no matan a Cuerno Verde y Barriga Duce humilla a los prisioneros.

En lo que se refiere a la originalidad artística de *Los comanches*, se debe estudiar dentro de una tradición más literaria que popular, en la que se puede detectar influencias de obras anteriores. La creación del personaje de Cuerno Verde está entroncada con la creación del personaje del indígena orgulloso y valeroso, surgida en *La Araucana*. Así vemos que el monólogo más largo es el de este personaje y en él se exhibe el conocimiento de las tribus de la zona, el arte de la guerra e incluso tópicos de la literatura clásica, menciona a Helena de Troya, por ejemplo. Por medio de la glorificación del enemigo se contribuye a la mitificación de la causa española al ensalzar indirectamente el valor del soldado español ante una batalla difícil. La "historicidad" nos recuerda al *Poema de Mío Cid*, ya que hay una intención clara de dar verosimilitud a través de la mención de personajes reales y conocidos por el público de Nuevo Méjico en la época.

Otra influencia notable es la de Cervantes. Obviamente Barriga Duce es un derivado de Sancho Panza, un personaje cómico y preocupado por lo inmediato y cotidiano para quien la comida, la bebida, la familia y la supervivencia son sus metas. Los dos personajes sirven de contraste con la representación idealista de los caballeros guerreros, acentuando la nobleza de quienes luchan por liberar a las cautivas.

Para conocer y entender la historia de Nuevo Méjico con cierta propiedad se debería exponer el recuento de los acontecimientos desde el punto de vista tanto de los indios como de los españoles. Se han manejado numerosas fuentes en este estudio pero aun así lo que podemos reconstruir aquí no es más que una aproximación a la historia de los hechos.

En 1539 Fray Marcos de Niza entra en los territorios de los Zuni. Después de varias misiones aisladas en 1609 se establece la primera administración provincial española, en 1610 Santa Fe queda establecida como capital. En 1680 los habitantes

naturales de la zona se rebelan contra los españoles y los expulsan hasta Juárez en el sur. Los españoles vuelven a establecerse en 1694. En 1739 llegaron los primeros franceses y angloamericanos con fines comerciales. De ahí la referencia de Cuerno Verde en su monólogo a que de todos los pueblos contra los que había luchado, sólo los españoles reconocían su valor.

Para 1774 la historia de los habitantes naturales de la provincia de Santa Fe estaba ligada a la de los españoles. Vivían juntos y compartían costumbres y territorios. Dada la naturaleza pacífica de los taos, acomas y tewas, que eran agricultores sedentarios, se habían establecido instituciones comunes y se había llegado a una coexistencia aceptable y hasta cierto punto, beneficiosa para ambas partes.

Hay dos tesis que explican los ataques de los comanches, por un lado el avance de los europeos por el este y por otro, el descubrimiento de los caballos como herramienta para la caza del bisonte. Los comanches tuvieron que abandonar sus territorios porque el avance de los colonizadores angloamericanos les obligó a buscar otros terrenos de caza y decidieron desplazarse hacia el sur. La segunda idea se basa en la separación de los comanches de su pueblo original, el pueblo shoshone, debido a que un grupo decidió usar los caballos para cazar y los más tradicionales rechazaban a este animal europeo como algo extraño a su cultura. Las incursiones de los comanches tenían el propósito de robar caballos. También se sabe que los comanches secuestraban a mujeres de otros pueblos para convertirlas en esposas. En la obra de *Los comanches* los españoles salen a rescatar a 'las pecas' unas cautivas indias.

En las guerras contra los comanches se unían invasores e invadidos para protegerse de los ataques. Los comanches eran unos enemigos poco comunes ya que existían intercambios comerciales regulares y visitaban la feria anual de Taos para intercambiar pieles y mercancías, por lo tanto había un tipo de contacto en tiempo de paz y otro en tiempo de guerra.

La batalla que se representa en *Los comanches* tuvo lugar en 1774. El gobernador Anza envió a un viejo experto en guerrear contra los indios, Carlos Fernández. Las cifras en cuanto a la tropa son dispares, unos dicen que se enfrentó contra los hombres de Cuerno Verde con 800 soldados, otros dicen que con 70. El caso es que la derrota de Cuerno Verde fue sorprendente y celebrada. Cuerno Verde murió en un segundo enfrentamiento contra los españoles en 1777, en una emboscada. Se vio atrapado en un cañón al sur de lo que es hoy el estado de Colorado y ante la fatalidad de la derrota prefirió avanzar para que le acribillaran los españoles en lugar de huir, con él murieron su hijo y varios jefes y líderes espirituales comanches. El conflicto no desapareció con el tiempo. Campa cuenta una anécdota muy curiosa sobre este tema. En 1930 se representó *Los comanches* en Nuevo México. Actores indios representaban los papeles de los hombres de Cuerno Verde. En la escena de la batalla los indios usaron arcos y flechas auténticos y saetearon a varios actores que representaban a los

cristianos. No hay noticias oficiales sobre si hubo más representaciones después de este incidente.

## **Conclusiones.**

### **La religión en las fiestas de moros y cristianos.**

*Conferencia Inaugural del I Simposium "La Religión en la Fiesta", organizado por la UNDEF (Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos) y celebrado en Caravaca de la Cruz (Murcia) el 10 de noviembre de 1996.*

“En estos momentos lo peor que le puede ocurrir a la fiesta, sea de Moros y Cristianos o cualquier otra expresión de lo festivo, es vaciarla de contenido y se la vacía de contenido cuando simplemente es reducida a expresión de lo popular, y se entienda por popular aquello que la libertad decide en cada momento, porque entonces no hemos utilizado bien el término libertad, el término libertad no es la pura indeterminación, no es simplemente la pura creatividad, la libertad no descansa sobre ella misma, sino que descansa en su sede que es la persona humana y la libertad siempre es vocación de expresión de la plenitud de la persona humana. Si la libertad pierde el horizonte de la persona con todo esto racionalizado, la persona que subsiste en sí misma por su dimensión espiritual, encarnada en un cuerpo a la vez individual y comunitaria, si pierde el horizonte de lo que entendemos por persona, puede ella misma como reina y señora de tal manera que va creando en cada momento de manera indeterminada, aquello que hace de la pura individualidad de cada libertad”.

**Rvdo. D. Juan Antonio Reig Plá**  
**Obispo Segorbe – Castellón**

Los grupos que dan continuidad a estas fiestas, no solo en Chimula sino en Valencia, en Chimayó, en Huamantanga, y en cualquier parte del mundo en el que se haya impuesto la tradición guerrera y religiosa de la reconquista española hoy día se enfrentan a un dilema que no va a ser fácil de resolver. Por una parte ya son unas fiestas populares, arraigadas en la historia, sincréticas e inclusivas. Si se celebran exclusivamente como tradición religiosa, como pide el obispo de Castellón, o bien desaparecerán con el tiempo ya que los jóvenes no estarán interesados o si están interesados, reaparecerá la tensión de la intolerancia y la hostilidad por las diferencias de credo y de cultura. También hay que señalar que los jóvenes pierden el interés en estas cosas a medida que entran en una cultura más comercial y “universalista”. Si se convierten en una celebración “vacía” de contenido creada de cara al turismo, serán una fuente de ingresos y sobrevivirán pero tendrán que perder mucho de su carácter de victoria ideológica y religiosa en el mundo en el que vivimos hoy día. Como señala Perla Petrich, las nuevas generaciones de guatemaltecos que vuelven de EEUU para las

fiestas del santo antes iban a los bailes de moros y cristianos hoy a los juegos electrónicos y las orquestas de rock. De hecho en varias celebraciones en el Levante español ya han cambiado algunas de las actividades para que no sean ofensivas a los inmigrantes marroquíes que viven con sus familias en esas comunidades, así mismo seguro que lo son también para las familias musulmanas que viven en América. Quizás se llegue a que un año ganen los moros y al siguiente los cristianos. El caso es que no son una celebración inocente y jovial para los musulmanes o para los habitantes descendientes de los naturales de las Américas, ni para los cristianos que desean una convivencia pacífica. Hoy día se han convertido en unas celebraciones que atraen la ira o la atención de grupos religiosos fundamentalistas de ambos bandos, de nacionalistas indigenistas y de pro-hispanizantes. Unos por ofendidos, otros por celebrar el enfrentamiento.

En cuestión de preservar el patrimonio literario y cultural es necesario entender que es lo que aportan estas representaciones a la vida cultural de una comunidad, es necesario enmarcarlas en su contexto apropiado, y reconocer que papel tuvieron en su origen y porque se mantienen hoy día.

## **Bibliografía.**

### **Guatemala, Chiquimula**

Barman, R. “Fiestas de la Conquista en Andalucía y América”, *Islam y Al-Andalus*, 2, 2002 [En línea. Consultado el 21 de septiembre, 2008].

URL: <http://www.islamyal-andalus.org/mayo02/fiestas1.htm>

Brisset Martin, Demetrio. “Fiestas hispanas de moros y cristianos. Historias y significados”, *Gaceta de Antropología*, 17, 2001. Texto 17-04 [En línea. Consultado el 21 de septiembre, 2008].

URL: [http://www.ugr.es/~pwlac/G17\\_03DemetrioE\\_Brisset\\_Martin.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G17_03DemetrioE_Brisset_Martin.html)

Petrich, Perla. « Identidades de los pueblos del lago Atitlán de Guatemala », *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, N° 10-2004 « Identités : positionnements des groupes indiens en Amérique latine », [En línea. Consultado el 21 de septiembre de 2008].

URL: <http://alhim.revues.org/document134.html>.

### **Peru, Huamantanga**

Cáceres Valderrama, Milena. *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*, PUCP Fondo Editorial 2005.

Mills, Keneth. *Idolatry and its Enemies*, Princeton, 1997.

Schwaller, John Frederick. *The Church in Colonial Latin America*, Rowman&Littlefield, 2000.

### **EEUU, Chimayó**

- Anderson, Reed. "Los dramas de la Conquista: El caso del norte de Nueva España", *Más de 500 años de cultura en México*, Azcapotzalco, Ed. Granillo-Vázquez-Lilia, UAM, 1994.
- Aubrun, Charles V. *La Comedia española 1600-1680*, Madrid, Taurus, 1968.
- Campa, Arthur Leon. "Los Comanches, a New Mexican Folk Drama", *The University of New Mexico Bulletin, Language Series*, Alburquerque, vol. 7, nº 1, 1942.
- Carrasco-Urgiotti, M. Soledad. "Aspectos folclóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos en España", *PMLA*, 78, New York, 1963, págs. 476-491.
- Espinoza Luján, Josie. *Los Moros y Cristianos a Spectacular Historic Drama*, New Mexico Quincentenary Commission, 1992.
- García-Verdugo, ML. "Moros y Cristianos y Los Comanches: Dos muestras del teatro hispano en el sudoeste de los EEUU", *Especulo. Revista de estudios literarios*, 19, Universidad Complutense de Madrid, 2001. [En línea. Consultado el 21 de septiembre de 2008].
- URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/teahispa.html>
- Jonhson, Michael G. *The Native Tribes of North America: A Concise Encyclopedia*, New York, McMillan, 1994.
- Ortiz, Anthony; Markowitz, Harvey (Eds.). *American Indians*, vol. 1, Pasadena, Salem Press, Magill Books, 1995.
- Ricard, Robert. "Les Fetes de 'moros y cristianos' a Mexique", *Journal de la Societe des americanistes*, XXIV, nº 1932, 1932, págs. 287-291.
- Sherman, Josepha. *The First Americans: The Spirit of the Land and the People*, New York, Todtri, 1996.
- Waldman, Carl. *Who is Who in Native American History*, New York, Facts on File, 1990.

