

## ***La sentencia dada en vista...: répercussion en Amérique d'un «Procès de Paradis» médiéval***

Óscar Armando GARCÍA  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México

### **Avant-propos**

En décembre 1997, j'ai visité pendant une semaine la Latin American Library (LAL) de l'Université de Tulane (Nouvelle Orléans), dans le but de consulter les *Horcasitas Papers*, la collection des archives de travail du célèbre anthropologue mexicain Fernando Horcasitas, auteur du *Teatro náhuatl*. A la fin du séjour Ruth Olivera, responsable de la Réserve, m'a facilité l'accès au manuscrit *La sentencia dada en vista...*, une pièce théâtrale qui se trouvait dans la collection William Gates. Pour différentes raisons de travail, ce n'est qu'aujourd'hui, presque 10 ans plus tard, que j'ai pu me consacrer à une analyse plus détaillée de cette pièce singulière. Je considère que le cadre du Colloque de la SITM est l'occasion idéale pour faire connaître cet exemple de théâtralité mexicaine de facture médiévale.

### **Le document**

Il s'agit d'un manuscrit de 25 feuilles contenues dans un cahier cousu au fil, constitué de 30 feuillets de 20 cm x 30 cm approximativement. L'ouvrage est déposé à la Réserve de la LAL, sous la cote suivante :

2

Gates, William Collection

Catalog n° 1132

Box 3 Fld. 68

Le papier présente un filigrane non identifié. L'écriture permet de dater la copie du XVII<sup>ème</sup> siècle. A la fin du texte on observe une rubrique illisible.

L'information disponible à la LAL indique que la collection Gates est un ensemble de documents de la région mexicaine et centroaméricaine. Le texte pourrait donc provenir d'un point quelconque de cette vaste aire géographique. Cependant, la pièce pourrait être plus particulièrement originaire du Chiapas, étant donné qu'une grande quantité de documents de cette collection appartenait aux archives de Flavio Antonio Paniagua, juriste du régime de Benito Juárez et l'un des premiers romanciers du Chiapas au XIX<sup>ème</sup> siècle.

### **Le texte dramatique**

La pièce a pour titre *La sentencia dada en vista, y reparada en revista*. Pour commencer, cet énoncé par lui-même ne permettait pas d'entrevoir la thématique du sujet ; pourtant la liste des personnages éclaire en grande mesure l'affaire du conflit rapporté. En effet, les personnages sont : Adam, Le Démon, Eve, Le Pouvoir, La Miséricorde, L'Appétit gracieux, Le Péché et La Musique.

La liste des personnages correspond à la tradition scénique religieuse des Jeux d'Adam européens et, de manière plus particulière, à la thématique des Jeux hispaniques des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles dédiés à la chute d'Adam et Eve dans le péché originel. La sentence à laquelle fait référence le titre de la pièce est « Tu es poussière et tu retourneras en poussière », émise par Dieu le Père à Adam quand il l'expulse du Paradis.

La pièce est conçue en deux grandes parties ou journées : la première journée (qui n'est pas énoncée dans le manuscrit) présente quatre scènes ou séquences ; la deuxième journée est constituée de huit scènes.

#### Argument :

La première journée commence dans les Enfers, où le Démon décrit, à l'Appétit et au Péché, comment était le Ciel où il habitait, jusqu'à ce que le Roi (Pouvoir/Dieu) ordonne obéissance à sa création, Adam et à son épouse Eve. Le Démon désobéit à cet ordre et, pour avoir exprimé sa rage, doit descendre aux enfers. Cependant, le Démon connaît l'interdit qui pèse sur le fait de manger le fruit de l'arbre de connaissance. L'Appétit se propose d'arriver à ce que Adam, par l'entremise d'Eve, tombe dans la tentation. Dans une autre scène, la Musique avertit Adam que le Péché veut le rendre malheureux. Dans le Paradis, Eve rencontre Adam, qui la décrit et la découvre en la nommant *Virago*, et l'avertit de ne pas approcher l'arbre de connaissance. Eve rend obéissance à Adam, qui à son tour

lui offre un panorama complet du Paradis. Adam se retire et demande à Eve d'écouter la voix (la Musique) qui l'avertit que le péché se trouve caché dans une pomme. Quelques moments plus tard, Eve écoute les voix du Démon et de l'Appétit, qui lui annoncent des malheurs prochains.

L'Appétit et le Démon montent un plan pour persuader Eve de tomber dans la tentation. L'Appétit se présente devant Eve faisant une série d'exagérations et extravagances pour lui expliquer que sa grand-mère a besoin d'une pomme pour combler ses envies. Eve lui fait savoir qu'elle ne peut couper aucun fruit. L'Appétit la rapproche de l'arbre du fruit défendu, sur lequel apparaît le Démon prenant la forme d'un serpent enroulé autour des branches, d'où il invite Eve à couper la pomme sans danger. Eve prend la pomme et part à la rencontre d'Adam pour la lui remettre. L'Appétit et Le Démon célèbrent leur triomphe.

La deuxième journée commence dans le Paradis, où Adam écoute la pétition d'Eve pour manger la pomme, mais il se résiste à l'envie de le faire. Finalement Adam mange la pomme et, l'ayant fait, découvre sa nudité. Le Péché, vêtu monstrueusement, saisit le couple et ils se cachent tous les trois derrière l'arbre. Le Pouvoir arrive cherchant Adam. Les trois (Adam, Eve et Péché) sortent de leur cachette et Adam réfléchit encore une fois à sa nudité. Le Pouvoir explique à Adam que la connaissance se trouve à l'origine de cette honte. Adam inculpe Eve et Eve inculpe le serpent. Le Pouvoir dicte une sentence qui dit que le serpent se traînera toujours, qu'Eve accouchera en douleur et qu'Adam travaillera la terre: «Tu es poussière et tu retourneras en poussière». Le Pouvoir demande au Péché de toujours surveiller Adam et Eve. Le Péché ordonne l'expulsion du Paradis; Eve prend congé du jardin et ils partent. Dans l'Enfer, le Démon convoque les forces du mal pour éliminer le genre humain; il reçoit l'appui de l'Appétit pour arriver à son but.

Dans un champ, Adam, vêtu de peaux d'animaux et avec une corde autour du cou, est tiré par le Péché. Adam accomplit la sentence de travailler la terre; il se repentit et pleure face à son châtimement. Adam implore la Miséricorde. Ailleurs, Eve, un bandeau sur les yeux, chante et pleure son malheur; l'Appétit sort à sa rencontre et Eve lui reproche ses ruses qui l'ont fait tomber dans le péché. La Miséricorde, le Pouvoir et le Démon entrent et organisent un jugement pour racheter Adam et Eve. La Miséricorde s'apitoie des pleurs du couple et demande clémence pour le genre humain. Le Pouvoir accède et leur pardonne,

étant donné qu'un jour, Dieu incarné viendra les sauver. L'Enfant Jésus apparaît sur scène. Le Démon repart aux enfers, Adam et Eve finalement s'agenouillent devant l'Enfant Jésus.

### **Style**

Le texte est une pièce de théâtre édifiant ou catéchiste, en 1778 vers finement élaborés, avec de fortes influences formelles du théâtre espagnol du XVII<sup>ème</sup> siècle. Nous trouvons, au cours du texte, des scènes résolues généralement en octosyllabes et endécasyllabes, ainsi que la présence du sonnet en tant que recours dramatique. La pièce met en scène un épisode biblique dans une rhétorique simple et lisible, raison pour laquelle nous ne trouvons pas de construction dramatique complexe dans le déroulement de son propos.

### **Personnages**

La pièce présente principalement des personnages allégoriques, propres à ce format théâtral. Ils se regroupent en personnages démoniaques (Le Démon, l'Appétit gracieux, et le Péché), personnages célestes (Le Pouvoir, la Miséricorde et la Musique), et personnages terrestres (Adam et Eve).

Le Démon est un des personnages le plus complet de l'œuvre; au cours du conflit, il se présente avec de longues tirades, richement élaborées, où il énonce ses plaintes et ses plans pour faire obstacle aux desseins de Dieu. La description que le Démon fait dans la première scène de la pièce est notable; les éléments qu'il utilise ont des référents mozarabes (*aljófares, chámбанos, alcatifas*) et dans ce premier monologue il décrit pratiquement un palais où « maison de la lune », à la façon des Alcázares de Seville ou de l'Alhambra de Grenade:

*Allí se ven poblados los jardines  
de rubicundas flores, y jazmines,  
que fragantes matizan los planteles  
de aquel jardín ameno de vergeles.  
Allí la fuentequilla en murmullos,  
a su creador alaban con arrullos.*

De son côté, l'Appétit gracieux accomplit soigneusement les devoirs que lui assigne le Démon au cours de toute la pièce et cela confirme que le personnage devait, sans doute,

être interprété par le «comique» de la compagnie. Une particularité de l'Appétit est son langage, étant donné que c'est le seul personnage qui présente une liberté particulière dans l'usage de l'hyperboles, des diminutifs (fréquents) et des régionalismes. Par exemple, quand il rencontre Eve, l'Appétit lui fait le commentaire que sa grand-mère :

*Una vez se le antojaron  
quinientas mulas rellenas,  
doscientas gatas paridas,  
mil y seiscientas puercas  
en pipián en escabeche,  
treinta mil gallinas cluecas,  
dos mil caballos asados  
y en xigotes veinte negras.*

Le Péché est le personnage démoniaque le plus discret; ses interventions sont juste celles nécessaires au déroulement du conflit pour obéir fidèlement les instructions du Démon et du Père Eternel.

Dieu le Père est celui qui se trouve à la tête des personnages célestes, nommé dans le Jeu comme « Le Pouvoir », peut-être à cause du risque d'exposer sur scène la représentation humaine du dieu créateur; la lecture du drame, cependant, nous permet de le reconnaître sans problèmes. Ses caractéristiques théâtrales ne diffèrent en grande mesure de celles présentes par le Yahvé biblique.

La Miséricorde est le personnage féminin de la cour céleste; son image pourrait se mettre scéniquement en relation avec la Vierge, mais en essentiellement elle recouvre la caractéristique primordiale de montrer les qualités du sentiment de miséricorde face au malheur humain.

La Musique a un propos scénique allégorique d'une grande efficacité: ses interventions marquent le rythme de la pièce et mettent en évidence le caractère éminemment musical du Jeu. Ceci lui permet de se déplacer à travers les différents espaces de la représentation, à manière de personnage «Atout ». Néanmoins, la Musique a du être personnifiée comme un personnage séraphique, avec des interventions à la manière de l'Ariel de Shakespeare.

Les personnages Terrestres, Adam et Eve, maintiennent fidèlement leurs caractéristiques bibliques et ne diffèrent pas des protagonistes d'autres Jeux qui abordent le même sujet. Il faut cependant noter le langage utilisé dans leurs dialogues; l'auteur, par exemple, construit un émouvant sonnet pour le rôle d'Adam au moment où Eve lui rend la pomme:

*Hermosa fruta que exhalando olores,  
vestida de esmeraldas y de grana,  
lisonjeas a los ojos, tan ufana,  
que los ojos envidian tus primores.  
Bellísimo matiz, cuyas labores  
emulando risueña la mañana,  
te tributa las perlas que desgrana  
porque tú la ilumines con colores.  
Permíteme esta vez, dulce homicida,  
equivoco gracioso de mi suerte,  
que mi fe a tu promesa agradecida  
te coloque en mi alcázar; mas advierte  
a cuán barato precio doy la vida  
pues no aprecio la vida por comerte.*

Le sonnet est dédié et dirigé à la pomme en tant qu'interlocutrice des sentiments par lesquels transite, à ce moment, la volonté du personnage. Le sonnet était attribué aux rôles des protagonistes dans le Siècle d'Or espagnol, ce qui permet de distinguer la dimension de ce personnage dans la structure dramatique de l'œuvre.

### **Eléments de mise en scène**

Nous pouvons inférer, à partir de différentes didascalies, que cette pièce avait besoin d'une plateforme avec des rideaux comme décors. Les trois lieux que la pièce requiert sont principalement: L'Enfer, le Paradis et le Champs. Il y a aussi des scènes qui demandent une présentation neutre, surtout celles de transition, et d'autres que nous pourrions désigner

comme exceptionnelles, comme la scène du jugement du genre humain et de l'apparition finale de l'Enfant Jésus.

La pièce contient, en plus, des indications pour des effets sonores divers, tels que « *ruido adentro* (bruit à l'intérieur) », avant la première apparition du Démon. Ce qui se détache de la pièce est la présence du personnage allégorique de la Musique, qui donne la suite aux différentes séquences avec des interventions chantées. Les textes des chants se trouvent étroitement liés avec le déroulement de l'action et avec le sujet de la pièce. De cette manière, par exemple, dans les séquences finales où Adam demande miséricorde à son créateur, la Musique intervient avec un *Miserere mei Deus*, ou bien elle accompagnera les chants d'Eve dans ses moments de malheur. Il est probable que la représentation de ce jeu ait eu besoin d'un petit ensemble de musiciens pour illustrer et accompagner musicalement le déroulement du conflit.

### **Le thème d'Adam et Eve dans l'Europe médiévale.**

La représentation de ce passage essentiel de la Genèse peut s'observer en plusieurs régions de l'Occident médiéval. Le thème est substantiel pour pouvoir expliquer le pont mythique existant entre l'imprudence des premiers parents quand ils prennent le fruit défendu de la connaissance et la manière dont ce péché originel sera repris par le Christ pour racheter le genre humain avec son sacrifice. Celui-ci sera un des liens que la Chrétienté construira pour fortifier les mythes de l'Ancien Testament avec ceux du Nouveau Testament. Le thème ne sera pas présent dans les premiers cycles de représentation du drame liturgique, il sera cependant possible de le retrouver plus fréquemment dans le domaine du théâtre profane, faisant partie des festivités religieuses, ainsi que dans les défilés allégoriques, à partir du XIV<sup>ème</sup> siècle<sup>1</sup>.

Dans les notes de son étude, Léo Rouanet offre une liste assez considérable de références de formats dramatiques théâtraux que l'on a pu localiser sur le thème d'Adam et Eve (ROUANET 234-253, IV). A partir de cette information, il est possible de retrouver divers témoignages en Espagne, Catalogne, Portugal, France, Provence, Italie, Allemagne, Hollande, Angleterre et Russie.

---

<sup>1</sup> La référence plus ancienne que l'on retrouve est celle du Jeu d'Adam, pièce française du XII<sup>ème</sup> siècle (FRAPPIER 13-42)

Dans *El códice de los Autos viejos*, Rouanet consigne cinq différents jeux hispaniques dédiés au même thème : *Aucto del Peccado de Adán*, *Aucto de La prevaricación de nuestro padre Adán*, *La Justicia divina contra el peccado de Adán*, *Aucto de los hierros de Adán* y la *Farsa del sacramento de Adán*. Il consigne également comme texte thématique la pièce *La creación del mundo y culpa del primer hombre*, écrite vers 1620 par Lope de Vega; les sources de cette pièce sont, selon Sainz de Robles, la *Victoria Christi* [1550] de Bartolomé Paláu et le *Auto de Caín y Abel* du valencien Jaime Ferraz (VEGA CARPIO 1974).

Nous analyserons plus loin quel de ces Jeux espagnols montre une similarité plus formelle avec la pièce qui nous occupe dans ce travail.

### **Le péché originel dans le théâtre américain.**

La première représentation théâtrale qui a eu lieu en Amérique avec le thème du Péché originel s'est réalisée à Tlaxcala (Nouvelle Espagne) en 1538, avec le titre de *La caída de nuestros primeros padres*. Fray Toribio de Benavente Motolinía, dans son *Historia de los indios de la Nueva España* (Traité I, chapitre 15), fait une description détaillée du scénario que les indigènes tlaxcaltèques avaient disposé dans une cour en hauteur du couvent franciscain pour cette pièce. Motolinía offre une vaste exposition sur les différentes actions qui se déroulent dans le jeu, mais il ne consigne pas les dialogues de la pièce (MOTOLINÍA 65-67). Le jeu s'est présenté en Carême à l'occasion de l'inauguration de l'Hôpital de l'Incarnation, annexe au couvent de Tlaxcala.

Cette pièce sera reprise par Hermenegildo Corbató dans une étude de textes Valenciens, où il suggère la possibilité que le *Misterio de Adán y Eva* de Valence a été le texte qui a servi pour la représentation à Tlaxcala au XVIème siècle (Cf. CORBATÓ, 1949).

Des décennies plus tard, Fernando Horcasitas intègre dans son travail la pièce représentée à Tlaxcala, mais il ne prend en considération ni l'étude de Rouanet ni celui de Corbató pour faire une étude philologique de l'œuvre tlaxcaltèque (bien qu'il ait repertorié ces deux auteurs dans sa vaste bibliographie). Sa proposition sur la reconstruction du texte dramatique décrit par Motolinía reprend comme source littéraire la *Doctrina Cristiana de la orden de Santo Domingo*, écrite en 1548 (HORCASITAS 198-208).



Récemment, Beatriz Aracil signale dans son travail que le texte représenté à Tlaxcala pourrait se dériver des jeux tolédans sur cette thématique et que ceux-ci auraient pu, à leur tour, recevoir l'influence des jeux valenciens proposés par Corbató, qui sont profondément enracinés dans la tradition médiévale. En tout cas, l'auteur signale que la phylogénie de ces pièces, depuis l'Espagne jusqu'en Amérique, doit se rapporter à l'origine régional des frères qui sont arrivés en Nouvelle Espagne (ARACIL 238-239).

### **Sources et adaptations américaines de *La sentencia dada en vista***

Après avoir révisé les exemples consignés par Rouanet à partir du *Códice de autos viejos*, il semble bien probable que *La sentencia dada en vista* soit plus proche, formellement et thématiquement, de la *La Justicia divina contra el peccado de Adán*, dont l'affaire dérive d'un débat connu dans la France médiévale comme le *Procès de Paradis*, inspiré à son tour, du *Psaume 84* de la *Vulgate (Misericordia et veritas...)* et probablement développé par le théologien Hugues de Saint-Victor (ROUANET 247-250, IV).

Les personnages du jeu hispanique sont: la Justice, la Miséricorde, Dieu le Père, Dieu le Fils, Dieu le Saint Esprit, Adam, Eve, un ange et deux chœurs. La pièce commence avec un jugement passionné où la Justice et la Miséricorde exposent les raisons pour lesquelles il faut soit se méfier ou bien racheter le genre humain. La Justice accuse Adam et la Miséricorde prend la défense de l'homme. Le Christ intervient pour expliquer sa nature, laquelle octroie le pardon au genre humain. Pour sa part, le Saint Esprit annonce la présence de Marie et Dieu le Père explique le mystère de la Sainte Trinité. Un Ange explique à Adam et Eve leur condition mortelle et que suite à leurs larmes ils ont été pardonnés et que le Christ viendra les racheter. Finalement le couple louange la venue du Messie et le Jeu culmine avec un *Villancico* ou chanson de Noël.

Si l'on compare les arguments de la pièce mexicaine et la pièce hispanique, nous reconnaissons les personnages célestes et les terrestres, mais pas les démoniaques. Il est également possible d'avertir dans toutes les deux la présence d'un jugement et la manière dont la Miséricorde plaide en faveur du genre humain. Il existe cependant certaines différences: dans le jeu mexicain les habitants de l'Averne participent dans le conflit et nous observons sur scène la manière dont Adam et Eve tombent dans la tentation. Mais de toutes façons, la fin est curieusement analogue, avec l'annonce de la rédemption du genre

humain: dans le jeu hispanique elle se présente avec une chanson de Noël et dans le jeu mexicain on montre sur scène la présence de l'enfant Jésus.

Il faut remarquer la différence de l'écriture entre le Jeu hispanique du XVI<sup>ème</sup> siècle et le texte mexicain du XVII<sup>ème</sup> siècle. Le langage du dernier est plus fluide et élaboré par rapport au premier, et l'on aperçoit qu'il existe une forte influence du sens théâtral d'un siècle à l'autre. L'on pourrait bien penser qu'en grande mesure, les deux pièces auraient eu pour but, dans ces deux mondes, la formation religieuse de jeunes qui auraient pu intégrer l'audience de ces représentations. Il est toute fois également possible de suggérer que, étant donné la fin proposée dans *La sentencia dada en vista*, on puisse la considérer comme une pièce représentée dans les fêtes du cycle de Noël.

Les spectateurs auraient pu être les intégrants d'un séminaire, selon se consigne dans les vers finaux de la pièce :

*Poder: Doctísimo seminario (a la comunidad)*

*Misericordia: Religiosísima junta*

*Adán: Bello Jardín de la gracia.*

*Eve: Centro de la Luz más pura.*

*Poder: Un ingenio al mas humilde.*

*Misericordia: Una inculta y tosca musa.*

*Adán: Pide perdón de su yerros*

Si le texte mexicain procédait du Chiapas, nous serions dans une région d'influence Dominicaine, où l'usage du théâtre d'évangélisation a été dirigé à l'enseignement dans le séminaire de formation pour la prêche, plutôt que pour la conversion indigène.

Mais, comment constater que le texte a été écrit (ou réécrit) en Amérique et que nous ne nous trouvons pas face à un manuscrit européen ? Il faut souligner, comme nous l'avons déjà mentionné auparavant, que c'est le personnage de l'Appétit gracieux qui établit le rapport de cette singulière pièce au territoire américain, en faisant des références constantes aux plats de la région (*pipián*, *jigote*), avec l'usage du diminutif et l'usage de mots natifs comme « *itacate* » (plat de nourriture à emporter), « *breva* » (tabac à mâcher) ou « *pinineo* » (pygmée). Les autres personnages n'utilisent aucun américanisme, mais

l'Appétit, en particulier, fait ostentation de jeux de mots et formats linguistiques propres de la région.

### **Auteur**

Sur le manuscrit on retrouve une rubrique finale, malheureusement illisible; nous pourrions cependant considérer qu'il puisse s'agir d'une adaptation américaine au départ d'un texte hispanique. A cause des références à divers éléments de la culture mozarabe, il est probable que le texte hispanique d'origine ait été élaboré par un auteur de la région de Tolède ou de l'Andalousie.

### **Conclusion**

*La sentencia dada en vista y reparada en revista* est une pièce qui permet de faire une série de considérations. Le texte est un Jeu religieux à thème biblique, écrit très probablement en Nouvelle Espagne pendant le XVIIème siècle. Le texte aurait pu être écrit dans la région du Chiapas, mais il pourrait également être originaire d'une région du Haut Plateau mexicain. Son écriture a pu probablement se baser en un ou plusieurs jeux d'origine espagnole, portant sur la même thématique.

La pièce représente un lien intéressant entre la théâtralité des processus évangélistes du XVIème siècle, et les formats théâtraux religieux postérieurs, comme ceux de la *Pastorela* mexicaine du XIXème siècle; dans certains exemples de ce genre il est possible d'observer, par exemple, un monologue initial de Luzbel, où il exprime sa rage à cause de l'annonce de la venue du Messie et la terminaison du conflit avec l'image de l'Enfant Jésus. La présence d'un jeu religieux de cette nature pourrait compléter la lignée de pièces de cette thématique, substantiellement pendant le XVIIème siècle.

Il reste encore à déterminer l'auteur, la date et la présence d'autres exemples similaires dans la région de la Nouvelle Espagne. Pour cela, il est nécessaire de continuer la recherche de documents de l'époque, pour trouver d'autres témoignages théâtraux de la même thématique.

*La sentencia dada en vista* est une pièce qui devra être prise en considération pour son étude, analyse et son intégration dans l'ensemble de la dramaturgie coloniale américaine.

Avec cette pièce il est possible de confirmer une claire influence médiévale qui a existé dans la théâtralité américaine, même des siècles après la Conquête. Nous considérons qu'il est nécessaire de continuer l'analyse de ce type de phénomènes de transits culturels entre l'Europe et l'Amérique pour, de cette manière, continuer l'argumentation des multiples diachronies, offertes par l'histoire du théâtre Occidental.

## Bibliographie

- ACUÑA, René, 1979, *El teatro popular en Hispanoamérica, una bibliografía anotada*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- ARACIL VARÓN, María Beatriz, 1999, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Roma, Bulzoni Editore.
- CORBATÓ, Hermenegildo, 1949, “Misterios y Autos del teatro misionero en Méjico durante el siglo XVI y sus relaciones con los de Valencia”, anejo 1 de *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, CSIC.
- El teatro franciscano en la Nueva España*, (María Sten, coord. Óscar Armando García y Alejandro Ortiz B. comps.), 2000, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM/FONCA.
- FRAPPIER, Jean y A.M. GOSSART, 1935, *Le théâtre religieux au Moyen Âge*. Paris, Librairie Larousse.
- HORCASITAS, Fernando, 1974, *Teatro náhuatl*, (épocas novohispana y moderna) 1a. parte, México, UNAM.
- KONIGSON, Elie, *L'espace théâtral médiéval*, Paris, CNRC, 1975.
- La sentencia dada en vista y reparada en revista*, s/f, William Gates Collection, Box 3, Fld. 68, Fondo reservado de la Latin American Library, Tulane University.
- MOTOLINÍA, Fray Toribio, 1990, *Historia de los indios de la Nueva España*, [ca. 1541-1565] (Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O’Gorman [1969]), México, Col. “Sepan cuántos...” n° 129, Ed. Porrúa, 5a. edición.
- ROUANET, Léo (ed.), 1979 (reimpresión de la de Barcelona-Madrid, Macon, Protat Hermanos, editores, 1901), *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, 4 vols., Hildesheim-Nueva York, Gerg Olms Verlag.
- VEGA CARPIO, Lope Félix de (Est. prel. y notas Federico Carlos Sainz de Robles), 1974, *Obras escogidas*, Tomo III, Madrid, Aguilar.