Miguel Sabido, *Teatro sagrado. Los “coloquios” de México*, México, Siglo XXI, 2014, 365 p.

por Mario Alberto Sánchez Aguilera

Festejos de carnaval, altares de día de muertos, solemnes procesiones de Semana Santa, ritos prehispánicos, tiempos y espacios festivos que forman parte de un conjunto de representaciones teatrales sagradas son el hilo conductor de este libro. Sus páginas advierten la necesidad de rescatar el teatro otro, el “totalmente desconocido, obcecadamente negado: el teatro ritual popular mexicano”, que por más de tres siglos se vio disminuido y relegado a las periferias por el teatro “del país criollo, español, blanco”.

Apoyado en la teoría de Alfredo López Austin sobre el “núcleo duro mesoamericano”, el autor propone que ese teatro popular no puede ser más que producto de una larga tradición que se ha mantenido hasta nuestros días y que tiene sus orígenes en determinados aspectos de la vida ritual mesoamericana: los “núcleos mítico-representacionales”.

Tres mil años de historia acusan estos núcleos que el libro va describiendo a partir de “entramados semióticos” tales como las danzas, los cantos, las oraciones, los atuendos y la comida, presentes todos ellos en esculturas, cerámica, códices, estelas y monumentos arquitectónicos prehispánicos.

Esta serie de símbolos, nos dice Sabido, eran pequeñas partes de un todo, de un núcleo duro prístino, que caracteriza a todas las culturas mesoamericanas y que tiene sus orígenes con los olmecas: la concepción del tiempo y su manifestación en los diversos calendarios o cuentas. El *tlactenpanqui* u “ordenador del cosmos”. El tiempo es pues, para Sabido, un ente abstracto que se manifiesta en la tierra en la forma de divinidades con voluntad propia, la cual tiene influencia directa sobre los seres humanos, quienes, por consecuencia, articulan sus ritos motivados por ese mismo tiempo. Éste se conmemoraba, nos dice Sabido, a partir de representaciones sagradas que, en conjunto, constituían una especie de “liturgia del *tlatecpanqui*”.

Es así como las páginas de este libro llevan al lector a un recorrido por diversas representaciones y su transformación a través del tiempo: desde los

ritos prehispánicos en Mesoamérica, el teatro evangelizador de la época colonial, las puestas en escena del Grito de Dolores en el siglo XIX, hasta las actuales fiestas patronales, las procesiones de la Pasión de Cristo y las representaciones de la aparición de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac. Fieles todas ellas a entramados semióticos profundamente arraigados en la cultura mexicana que, en su largo recorrido por los tres mil años de historia, han logrado permanecer, con algunas modificaciones, hasta nuestros días. Expresiones, todas, que provienen de una serie de textos con características muy particulares, distintas de las de aquellas obras debidas al intelecto de un guionista profesional que, buscando la fama y la aprobación social, se ve en la necesidad alquilar un teatro con butacas y pagar por artistas profesionales que “entretengan” al público.

Los “cuadernos de coloquios”, como los llama Miguel Sabido, son textos que han sido compuestos por autores desconocidos que no reclaman paternidad sobre su obra. Estos textos forman parte de la identidad de la comunidad que los vio nacer, la cual se da a la tarea de reelaborarlos y acoplarlos a las concepciones que ella va adquiriendo de sí misma a través del tiempo. Esto les confiere una característica muy peculiar: la de ser obras colectivas y en constante cambio. Los actores de estos coloquios no son profesionales sino miembros de la misma comunidad que, lejos de pretender el reconocimiento público o la remuneración económica, son movidos a participar de la representación para cumplir una “manda”. Se trata de textos que sientan sus bases en la “tradición”; de allí que la representación de la aparición de la Virgen, por ejemplo, tenga tantas versiones como pueblos la representan.

Poner de manifiesto que somos herederos de fiestas populares que tuvieron sus orígenes en un momento de efervescencia política y religiosa donde el mundo mesoamericano y el europeo propiciaron representaciones con fines evangelizantes durante el periodo novohispano; que tras esas representaciones se encuentran vivos aspectos esenciales de la ritualidad mesoamericana y que esos aspectos siguen apareciendo en las representaciones de los pueblos indígenas de nuestros días, es un aporte de gran importancia. Tales observaciones invitan a reflexionar sobre la herencia de los pueblos mesoamericanos en la cultura del mexicano de hoy en día y en el conjunto de transformaciones que se derivaron de un diálogo cultural entre dos civilizaciones, donde

varios aspectos de los ritos indígenas se insertaron a las representaciones del teatro evangelizante primero y, después, en nuestras actuales fiestas tradicionales mexicanas. De este proceso nos habla Sabido al poner en evidencia algunos de los más notables núcleos mítico-representacionales mesoamericanos en nuestra actual vida cultural: las representaciones de la aparición de la Virgen de Guadalupe/Tonantzin y sus antecedentes indígenas; las representaciones de las “guerras concertadas” donde el bien lucha contra el mal y el juego de pelota mesoamericano donde las fuerzas oscuras intentarían derrotar al sol; la noche de muertos y la fiesta prehispánica de *micailhuitontli*; el tormento de Jesús cuando al latigearlo en el pilar le levantaron la piel de la espalda y los ritos que tenían lugar durante la veintena de *tlacaxipehualiztli* en honor a Xipe Tótec, entre otros más.

De particular interés es también el capítulo dedicado al teatro de evangelización que da cuenta, por ejemplo, de que no sólo se requería de indígenas diestros en el canto o la elaboración de vestuario especializado, sino también de lo que implicaba, en cuestiones de tiempo y recursos económicos, el montaje de obras monumentales como la *Conquista de Rodas* o la *Conquista de Jerusalén*. Nos muestra también los problemas de tipo epistemológico como la labor de adiestrar a actores indígenas para que representaran situaciones que, en las más de las ocasiones, eran completamente ajenas a su propia experiencia de vida o a sus concepciones de lo sagrado, por citar un ejemplo.

El libro también contiene una explicación de 11 coloquios adaptados por el autor para ser puestos en escena y 19 más que están a la espera del mismo proceso. En las páginas finales hay dos anexos; el primero está conformado por la explicación de nueve pastorelas creadas por Miguel Sabido, publicadas todas ellas. El segundo es de particular importancia. Se trata del coloquio de la *Adoración de los reyes* y la *Comedia de los reyes*, ambos paráfrasis de dos textos del siglo XVI: *La adoración de los reyes*, de 1536, y la *Comedia de los reyes*, de 1600.

A pesar de que la propuesta del libro es interesante y la información que se proporciona sobre las representaciones populares es generosa, es evidente que varias ideas y, en particular, la propuesta teórica debieron haber sido matizadas. Resulta confuso, por ejemplo, entender con claridad a qué se refiere el autor con “teatro sagrado”, como se lee en el título del libro, pues a lo largo de las páginas de éste saltan a la vista seis conceptos diferentes para

referirse al mismo fenómeno representacional: “teatro sagrado”, “teatro ritual”, “representaciones sagradas”, “representaciones rituales”, “ceremonias sagradas” y “teatro ritual popular”.

Si bien es cierto que toda tradición, por más antigua o elemental que parezca, desarrolla maneras propias y a la vez semejantes con otras culturas de representar sus mitos, el uso de tantos y tan variados conceptos para dar cuenta de las fiestas prehispánicas, por ejemplo, hace que se pierda de vista un aspecto de suma importancia: distinguir entre lo que pertenece al terreno de lo simplemente “representacional” y lo que formaba parte del entorno sagrado mesoamericano. El mismo autor manifiesta que los ritos, a los que atiende como “teatro” o “representación”, junto con el contexto que éstos implicaban (especialistas rituales, espacios sacralizados, tiempo mítico, objetos con agencia, etcétera), en realidad eran parte de una serie de profesionales entrenados en escuelas especializadas donde se aprendía el arte de teatralizar el mito, *cuicacalli* o “casa de poesía”, como las llama el autor. En estos espacios, afirma Sabido, los pintores de códices eran guionistas, los sacerdotes directores, las víctimas del sacrificio actores y los objetos y espacios sacralizados para el rito eran una especie de materiales de utilería. Tales afirmaciones hacen pensar que el concepto de “teatro sagrado”, tal como se emplea en el libro, refiere a un simple espectáculo con reminiscencias de sacralidad. El uso de estos varios conceptos hace, además, que no haya una clara definición entre sacrificio, rito y representación, por lo que no se sabe si el concepto en torno al cual gira la temática del libro, el de “teatro sagrado”, refiere a la teatralidad de lo sagrado o a la sacralización de lo simplemente representacional.

Algo parecido sucede con el uso de los conceptos de *calpulli* y *tlatocáyotl*. Varias son las ocasiones en las que el texto refiere a una supuesta serie de “calpullis mesoamericanos”, como si desde la mitad de lo que hoy es México hasta Costa Rica la distribución territorial y las implicaciones político-religiosas de tal concepto hubieran sido las mismas. Asimismo el concepto de *tlatocáyotl* es aplicado indistintamente a diversas áreas geográficas (“*tlatocáyotl* maya”, “*tlatocáyotl* purépecha”, por ejemplo) como si el concepto hubiera sido utilizado por todos los pueblos y bajo las mismas connotaciones en una u otra región de Mesoamérica. Igualmente confusa es la definición que el autor proporciona del juego de pelota prehispánico al que,

echando mano de cinco ideas totalmente distintas unas de otras, se refiere como “deporte-juego-ritual-representación sagrada-forma de adivinación”.

Algo que llama mucho la atención es la manera en que el texto fue escrito. En varias ocasiones el texto se muestra un tanto confuso o no se entiende lo que se pretende decir; hay párrafos de un solo renglón; los títulos de algunos libros en las citas al pie de página no son fieles a la intitulación de su original; en varias ocasiones se pone un autor por otro o se asienta erróneamente uno de sus nombres (Molina por Motolinia, fray Martín de Olmos por fray Andrés de Olmos, Carmen Aguilar por Carmen Aguilera); varios son los lugares en los que el autor emite sendos juicios de valor (el “bestial conquistador Alvarado”, “Cortés era la encarnación del caos, que sólo traía miseria y sufrimiento”, “el doloroso y patético libro de Bernal”), lo que da al libro un aire un tanto tendencioso.