

---

Miguel León-Portilla, *Teatro náhuatl. Prehispánico, colonial y moderno*, México, El Colegio Nacional, 2019.

por Morelos Torres Aguilar

Hace muchos años —en 1956 para ser más precisos—, hubo una vez un hombre, un joven humanista que se hizo una pregunta como ésta: ¿Habrá existido en el México antiguo un pensamiento filosófico equivalente al que conocemos de Occidente? Y ese pensamiento filosófico generado en estas tierras, ¿guardará similitudes con el de la antigua Grecia, el de los presocráticos y el de Platón, pero también con el de San Agustín, el de Bergson, incluso el de Unamuno?

Aquel hombre, que a través del tiempo se habría de volver legendario, un historiador modélico por el amor que sentía hacia el conocimiento y hacia su país, por su erudición y por su vasta obra, era —bien lo sabemos— Miguel León-Portilla.

Sin embargo, aquellas preguntas suyas que intentaban vincular profundamente, desde el horizonte de las ideas, el nuevo con el viejo continente, no fueron desde luego, las únicas. Don Miguel formuló muchas otras, porque bien sabía, como Levi-Strauss, que la sabiduría del hombre

no consiste en proporcionar las respuestas verdaderas, sino en formular las preguntas verdaderas.

Una de esas grandes interrogantes podría ser entonces, a mi juicio, la siguiente: ¿qué lugar podría ocupar el teatro náhuatl, la literatura dramática escrita en esa bella lengua, en el gran teatro del mundo? Y con el afán de encontrar una respuesta, el gran historiador reunió en este libro, en diez capítulos y un epílogo, textos que revelan la relación que, a través del tiempo, han tenido las letras nahuas con el teatro, y al mismo tiempo la relación que el teatro náhuatl ha tenido con el mundo.

En este sentido, comienza la obra con una analogía. “Pensaban los antiguos mexicanos —escribe León-Portilla— que su gran dios Tezcatlipoca tenía un espejo, su *tlachialoni*, instrumento para contemplar en él todo lo que hacían los seres humanos en la Tierra.” Y más adelante recuerda: “La palabra teatro significa en griego ‘lugar donde se mira o contempla’.” Es decir, tanto los griegos como los antiguos mexicanos, aunque alejados en el tiempo y en el espacio, tenían el mismo afán de contemplar. El mismo afán de contemplar que caracterizaba al dios Tezcatlipoca.

Ahora bien, una de las cosas que más debió contemplar desde su *tlachialoni* el dios del espejo humeante eran las fiestas, y por eso está dedicado a ellas el primer capítulo, titulado “Vestigios de representaciones en códices y otros textos”. Allí se explica que en el México prehispánico tenían lugar dieciocho fiestas a lo largo del año, una cada veinte días; que en ellas, los participantes se ataviaban como los dioses, y pronunciaban textos —muchos de los cuales aún se conservan— donde éstos se veían representados; que se podían encontrar allí elementos equivalentes a lo que ahora llamamos escenografía y vestuario, acompañados por la música y la danza; y que dichas representaciones no sólo eran de carácter religioso, sino que existía ya en ellas el germen de la actuación, de una forma similar al que existió en el teatro griego, pues recordemos que el arte dramático se derivó en el Ática, igualmente, de unas festividades religiosas: las fiestas dionisiacas.

Y a partir de lo anterior, concluye nuestro autor: “el universo de la fiesta y el teatro en el ámbito del altiplano central tiene una muy larga trayectoria... puede hablarse de la existencia en Mesoamérica de fiestas con representaciones religiosas y teatrales a lo largo de cerca de un milenio”.

El capítulo 2, llamado “Producciones de probable antigüedad”, se ocupa del teatro de origen prehispánico que logró sobrevivir a la Conquista. Porque, aunque para ese entonces la inmensa mayoría del teatro se ocupaba de la evangelización de los naturales, hubo también algunas obras que escenificaban temas ajenos a la cristianización. Uno de los ejemplos que se aportan es la obra *El abandono de Tula*, donde se recuerda la partida de Quetzalcóatl de la ciudad, y su marcha por los lugares señalados en el texto, por donde va transitando. El otro es el llamado *Canto de travesuras*, que por su tono lúdico se aproxima a lo que se conocía en Occidente —y que aún conocemos— como comedia.

El capítulo 3, en cambio, se ocupa precisamente del teatro de evangelización, que durante el siglo xvi se ocupó de expandir el credo de Occidente en nuevas tierras. Se trata, como lo explica León-Portilla, de “una larga serie de obras, muchas de ellas inspiradas en la Biblia, como las referentes al juicio final, el nunca realizado sacrificio de Isaac, la lucha de Jacob contra el ángel, coplas en honor de San Francisco, y otro gran conjunto de temas que integraban un gran repertorio teatral”. Estas representaciones contaban con vestuario, danzantes, cantores, músicos y los primeros creadores de escenarios para la representación. Como ejemplo del teatro de evangelización, se incluyen en este capítulo dos obras, *El sacrificio de Isaac* y *El juicio final*, ambas de corte didáctico, catequístico y moralizador.

Ahora bien, acerca del teatro prehispánico de carácter religioso, el teatro lúdico y el dedicado a la evangelización, se tiene en general cierto conocimiento. En cambio, resulta una novedad extraordinaria, en el capítulo 4, la lectura de *El mercader (In pochtecatl)*, una verdadera joya literaria correspondiente al género de los *neixcuitilli* (traducidos al español como “ejemplos”), piezas cortas escritas con el propósito de moralizar al público por medio de la presentación de personajes y situaciones de la vida cotidiana. En este caso, la obra expone la conducta inmoral de un prestamista que abusa de sus deudores, exigiéndoles elevados intereses e incluso favores sexuales como condición para el préstamo. Y como consecuencia de una vida tan inescrupulosa, tras su deceso, las únicas puertas que se le habrán de ofrecer, serán las del infierno.

El capítulo 5, en cambio, aborda lo que don Miguel llama “el teatro de altos vuelos”, es decir uno de corte teológico, filosófico, doctrinal, o bien, derivado del teatro del siglo de oro español. Resulta interesante que estas altas materias fueran difundidas en náhuatl en los siglos XVI y XVII, en obras como *Miércoles santo* y *El gran teatro del mundo*, obra de Pedro Calderón de la Barca traducida a la lengua originaria de los mexicanos.

En cuanto al capítulo 6, dedicado al teatro guadalupano, nuestro autor explica que éste interesaba al pueblo y principalmente a los hablantes de náhuatl. Así se explica que se hayan representado obras como *Nican mopohua*, o bien la obra que se incluye para ejemplificar el teatro dedicado a la Virgen de Guadalupe, *El portento mexicano*, cuyos dieciséis cuadros relatan las apariciones de la Virgen y el difícil camino que tiene que transitar Juan Diego para convencer al obispo, hasta que éste termina por aceptar la existencia de la guadalupana.

Muy distinto es el capítulo 7, en donde se abordan las danzas de la Conquista. Allí se explica que los indígenas sufrieron este hecho, y lo recordaron por mucho tiempo, como una gran tragedia. Pero también es verdad que tomaron conciencia de la Conquista como cambio radical de sus vidas, y lo fijaron en su memoria colectiva por medio de la representación y de la danza. Una muestra de ello es el poema *Tlaxcaltecayotl* (que significa “al modo tlaxcalteca”), que se escenificaba al son del *huehuetl* y del *teponaztli*, en forma de danza, y donde se narra la acción de los tlaxcaltecas que se suman a las fuerzas de Hernán Cortés, hasta la derrota de los mexicanos y la captura de Cuauhtémoc. O los versos de la *Danza de la gran Conquista*, en los cuales se narra el sometimiento de Moctezuma a Hernán Cortés, con la consiguiente aceptación de la fe católica, lo cual contrasta con la rebeldía de Cuauhtémoc, quien tras su lucha desesperada es derrotado y alcanza la muerte finalmente.

El capítulo 8 es de una gran diversidad, pues incluye, en las propias palabras de su autor, “una gama de obras muy diferentes entre sí, pero que tienen el común denominador de poseer un carácter teatral, popular, y estar escritas originalmente en náhuatl. Así, se incluyen farsas, entremeses, diálogos que acompañan a danzas, textos que unen a formas más extensas de representación, composiciones en forma de diálogo... y aun obras de elaboración moderna”.

Se presenta entonces *La leyenda de Tepoxtécatl* —que se escenifica cada 8 de septiembre en Tepoztlán—, y donde se relata la pugna entre los guerreros de Cuernavaca, Yautepec, Oaxtepec y Tlayacapan, que adoran a sus antiguos dioses, y el Tepozteco, que adora a la Virgen de Guadalupe. También un fragmento de *El güegüence*, farsa que se representó por mucho tiempo entre los pipiles en Nicaragua, y que narra las aventuras de un viejecillo, quien con su astucia logra casar a su hijo con la hija del gobernador. Asimismo, *Los xoxocoteros* (o vendedores de fruta), un entremés que tiene lugar en San Pedro Atocpan, en Milpa Alta, donde se relata en forma jocosa cómo el pícaro del pueblo les roba la canasta a unas peregrinas. Y finalmente *Los tecuanes*, danza con argumento que aún se escenifica en los estados de Morelos, Puebla y Guerrero, que describe la forma en que un rico hacendado y varios rancheros persiguen y dan muerte al tigre porque éste se ha estado comiendo a su ganado.

En el capítulo 9, referido a la producción teatral de autores contemporáneos en lengua náhuatl, se incluye la obra *Maquiztli*, de Mariano Jacobo Rojas, publicada en 1936, donde se relata “la tragedia de una doncella indígena nahua que al ver muerto a su amado a manos de un español, opta por el suicidio”. Y también *La ofrenda*, publicada en 1994 por Ildefonso Maya, obra de claro sentido social que relata los enfrentamientos entre hacendados e indígenas en el contexto de las reivindicaciones agrarias. El significado del nombre parece corresponder, de acuerdo con León-Portilla, a la ofrenda de sangre que debieron pagar los indígenas para recuperar sus tierras. En tanto, *La zorra*, otra obra del mismo autor que también se presenta, es una comedia que describe la manera en que un aguardentero se aprovecha de los indígenas, pues tiene la fea maña de engañarlos para comprarles sus cosechas a precios irrisorios. Además de su valor literario, obras como éstas nos permiten comprender que el idioma náhuatl no representa tan sólo la memoria, sino también la presencia de nuevos autores en el campo del teatro.

Por último, el capítulo 10, llamado “Traducciones al náhuatl de otras obras de teatro”, incluye un fragmento de la traducción de *Esperando a Godot*, a cargo de Patrick Johansson, y *La huida de Quetzalcóatl*, del propio León-Portilla. En el primer caso, según nuestro autor, Johansson encuentra una analogía entre la obra de Samuel Beckett y “la actitud que

frecuentemente asumen indígenas que esperan una y otra vez, durante mucho tiempo, la solución a sus problemas”, y como en el caso de la obra, “la posposición indefinida de la atención que requieren es causa de una verdadera tragedia personal y social”.

En cuanto a *La huida de Quetzalcóatl*, se trata de una obra que explora, con gran profundidad, temas como el paso inexorable del tiempo, la búsqueda de la juventud perenne, la eternidad, la trascendencia, y el fin o desmoronamiento de las cosas humanas. Una travesía filosófica que transcurre desde el reino de los astros, hasta el reino de los muertos. Con la inclusión de esta obra, que ha sido escenificada varias veces, León-Portilla se vuelve al mismo tiempo estudioso y objeto de estudio, explorador y creador en lengua náhuatl.

Al inicio de este escrito, decíamos que una de las preguntas que guían la notable obra *Teatro náhuatl*, podría ser la siguiente: ¿qué lugar podría ocupar el teatro náhuatl, la literatura dramática escrita en esa bella lengua, en el gran teatro del mundo? Desde luego, la respuesta a tal pregunta no resulta nada sencilla, pues la valoración de un hecho cultural requiere de perspectivas muy diversas. Sin embargo, la gran aportación del teatro escrito en náhuatl al ámbito de la literatura universal resulta innegable, tanto por su originalidad, como por su profundidad. Se trata de un conjunto de obras dramáticas únicas e irrepetibles, donde se reflejan tanto la historia y el pensamiento, la religiosidad y la tragedia, como también la indiscutible parte lúdica que nos caracteriza como mexicanos.

Esa es sin duda la aportación singular de esta bella obra. Y de ahí que haya escrito León-Portilla: “El teatro náhuatl es el otro espejo maravilloso donde la vida humana con sus alegrías y tristezas, se torna presente”. Otro espejo distinto al de la filosofía, tan bien estudiada por don Miguel. Un espejo complementario, porque pensamiento y emoción, filosofía y arte son las dos caras de un mismo ser humano, que mira a su historia mientras teje su presente.