

dades; esta postura de apoyo incondicional al gobierno establecido se volvió aún más rígida cuando llegó la noticia del levantamiento de Hidalgo.

En suma, el libro de Liehr es importante por su estudio de un gobierno municipal novohispano y de la oligarquía urbana relacionada con él.

Esta misma obra se ha publicado en 1976 en español con el título *Ayuntamiento y oligarquía en Puebla — 1787-1810*, números 242 y 243 de la Colección SepSetentas, 182 y 181 páginas respectivamente. Del original se han omitido partes de la introducción, conclusiones, dos apéndices y el índice analítico, a pesar de lo cual el lector mexicano puede gozar del texto prácticamente íntegro, en la traducción competente de Olga Hentschel.

Jan BAZANT
El Colegio de México

Fernando HORCASITAS: *El teatro náhuatl — Épocas novohispana y moderna* (primera parte), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, 650 pp. «Instituto de Investigaciones Históricas, Serie de Cultura Náhuatl, Monografías, 17.»

Fernando Horcasitas ha investigado con paciencia y acuciosidad admirables, prolongadas a lo largo de casi veinte años, uno de los aspectos de la obra misional de los primeros evangelizadores de México. Fruto de tal empeño han sido dos tomos sobre *El teatro náhuatl*, el que ahora reseñamos y otro que aparecerá próximamente. Se trata, pues, de una obra aún no completa, pero que ya puede comentarse, pues si bien ambos volúmenes tienen un mismo título y una misma estructura, el contenido es muy diverso. El primero recoge el "teatro misionero antiguo", es decir, las obras teatrales que los mendicantes, los franciscanos en particular, utilizaron como auxiliares de la predicación, en tanto que el segundo se dedica a recopilar lo que el autor llama el "teatro moralizador", el "teatro mariano", el "teatro de la conquista" y el "teatro pueblerino". Por demás está decir que todos estos géneros reconocen un origen común que, como pone claramente de manifiesto el subtítulo —"Épocas novohispana y moderna"— no se remonta a la época prehispánica, sino al tiempo en que los misioneros tra-

taron de convertir el náhuatl en *lingua franca* que facilitara sus esfuerzos por comunicarse con los indígenas. En realidad, como dice Horcasitas casi al inicio de su estudio, de teatro precortesiano sólo podemos hablar si ampliamos muy considerablemente el significado de la palabra, de tal modo que podamos incluir en él las representaciones rituales y las farsas. Las piezas recogidas responden, en consecuencia, a las formas teatrales occidentales, aun cuando los frailes hayan utilizado el náhuatl en su composición.

Pasemos ahora a ver más detenidamente el contenido del primer volumen. Horcasitas lo inicia con un documentadísimo "Estudio preliminar" de 172 páginas en el que no sólo estudia la posible existencia de formas dramáticas en el mundo indígena, sino también los antecedentes del teatro europeo cristiano, para pasar después a la genial improvisación —no puede dársele otro nombre— de los franciscanos, que utilizando al máximo los elementos que tenían a mano, convirtieron en prédica viva para la conversión de los infieles lo que en Europa había sido drama litúrgico para la edificación del pueblo fiel. Desde luego, al ser usado por primera vez como medio de conversión, el teatro tuvo que sufrir una simplificación formal —nada hay en estas obras del refinamiento que ya caracterizaba al teatro europeo de la época—, entre otras cosas porque era imposible pedir al neófito indígena la familiaridad con los textos religiosos que largos siglos de cristianismo habían dado a las masas europeas. Pero, por otro lado, como muy bien señala Horcasitas, fue la presencia de una alta cultura en la zona evangelizada por los franciscanos, lo que permitió el surgimiento de este teatro. Una rápida ojeada a otras regiones americanas permite a Horcasitas mostrar la verdad de su afirmación, pues, a diferencia de las islas, por ejemplo, los frailes encontraron aquí un público capaz de responderles y, sobre todo, "los restos de lo que había sido una sociedad de especialistas: cantores, actores, danzantes y bufones; poetas y oradores, voces entrenadas para la declamación [...] floristas y escenificadores, artesanos en la confección de vestidos ceremoniales [...]. En una palabra, para 1524 estaban ociosos muchos profesionales conectados con las representaciones dramáticas..."; teniendo en cuenta todo esto hay que asentir a la conclusión de Horcasitas de que casi sería más asombroso "que no hubiera nacido un teatro con la llegada de los misioneros" (p. 75).

Desde luego, me parece que resulta innecesario insistir en el valor del teatro como medio educativo, dado que no sólo se retiene mejor lo visto y oído que lo simplemente oído o leído, sino que

por experiencia propia todos sabemos que se va con más gusto a un espectáculo que a una conferencia o un sermón. Los franciscanos, que se lanzaron siempre a resolver los problemas conforme se les iban presentando, sin importarles mucho si la solución hallada tenía o no antecedentes y que echaron mano muy gustosamente de todo aquello que no estuviera contaminado por la herejía, resolvieron de paso, mediante la utilización de los “profesionistas” ociosos, el peligro de caer en grandes disparates al predicar en una lengua que apenas conocían. Imposible decir, pues, quién puso más de su parte, ni quién haya sido el inventor del teatro evangelizador; lo más probable es que fuera obra colectiva, en la que evangelizadores y evangelizados colaboraron espontánea y estrechamente.

Una vez establecido el posible origen y los motivos que llevaron a la creación de esta forma dramática, Horcasitas pasa a examinar detenidamente cada uno de sus elementos: la participación del público y el realismo inusitado a que se llegó, que demuestran sin lugar a duda que nunca se trató de un mero espectáculo, ya que en ocasiones la representación teatral interrumpía el curso de la misa o se aprovechaba la coyuntura para el bautizo de los catecúmenos.

Examina también los escenarios y el vestuario usados, los aparatos mecánicos (que deben haber existido, aun cuando la acotación escénica se limite a un parco “sube san Miguel”), la música, la danza, los instrumentos musicales y los actores. De hecho, el estudio de Horcasitas no puede ser más completo y una reseña apenas si puede dar idea de la riqueza tanto del material recogido como de los comentarios del autor. Casi en todos los apartados encontramos sugerencias que, de desarrollarse, podrían dar origen a ensayos independientes. Y como dicen que para muestra basta un botón, tomemos como tal a ese personaje imprescindible del siglo XVI: el demonio.

Sabemos, por los escritos de Sahagún, entre otros, que los indígenas habían vivido presos en las redes del diablo y que éste, que no en balde es llamado “padre de toda mentira”, los engañó de tal modo que “adoraron y reverenciaron y honraron a tan malas criaturas y tan enemigos del género humano como son los diablos y sus imágenes [...pues] ninguno de todos los otros que [adoraban] son dioses, todos son demonios” (I, 79). Ahora bien, a pesar de esta explícita identificación entre los ídolos indígenas y los demonios (hecha desde luego en un escrito que no estaba destinado a los indios), los autores de las obras de teatro evitan con todo

cuidado esta asociación. El diablo aparece en escena disfrazado de hombre y en algún caso hasta de ermitaño (*La tentación de Cristo*), pero sólo en una obra muy tardía (*La invención de la santa cruz*) toma los rasgos de una deidad indígena: Miclantecuhtli. ¿Por qué? ¿Acaso temían los frailes la reacción de su público? Por otro lado, Horcasitas repite varias veces, aunque en forma un tanto ambigua, la idea de que las representaciones teatrales pueden servir como exorcismo. Dice así al comentar un texto que el "teatro nació de un deseo de purificar el ambiente y ahuyentar al demonio" (p. 73), y más adelante repite la afirmación casi con idénticas palabras (p. 252). Si así fuera, ¿cómo se compagina esto con la renuncia a mostrarlo bajo rasgos indígenas? O se trata, más bien, de una mera metáfora que no significa sino que el demonio iba retrocediendo conforme se predicaba el cristianismo a la manera en que la oscuridad se disipa con la salida del sol? En todo caso, de que el teatro no era un exorcismo eficaz hasta dio testimonio el propio Satanás que, con la persistencia que le es característica, siguió apareciéndose en cuanto se le presentaba la ocasión.

Ahora bien, introducidos ya así en el mundo inmediatamente posterior a la conquista por el "Estudio preliminar", parece que ya es hora de que pasemos a las treinta y cinco piezas teatrales que aparecen a continuación en texto bilingüe. Hay que advertir, sin embargo, que de algunas de las obras no queda más que el título y que Horcasitas ha acudido, cuando el tema lo permitía, a las *doctrinas* de la época a fin de dar una idea de lo que pudieron haber sido.

Por desgracia, carezco de los elementos necesarios para juzgar si tales piezas dan o no pruebas de "la vitalidad y riqueza del idioma náhuatl", por lo que acepto gustosamente la palabra del recopilador al respecto. Paso, pues, a verlas como testimonio de aculturación. Creo que, para examinarlas desde este punto de vista, habría sido muy conveniente que aparecieran en orden cronológico, ya que esto nos permitiría formarnos una idea de la paulatina sustitución de la visión indígena del mundo por la cristiana. Lamentablemente, esto no ha sido posible, pues según afirma Horcasitas la fecha de composición es desconocida en la mayoría de los casos y por ello se vio llevado a agruparlas en una secuencia temporal mucho más amplia: la de la historia de la salvación. De este modo, la antología se inicia con *La caída de nuestros primeros padres* y termina con *El juicio final*. Esta ordenación —no muy estricta, puesto que *La conquista de Rodas*, *La conquista de Jerusalén* y *La*

batalla de Lepanto aparecen inexplicablemente antes de *La invención de la santa cruz* y de *San Jerónimo en el desierto*— debería entregarnos, si no la transformación de las ideas religiosas, sí una especie de suma de los conocimientos religiosos que los frailes impartían a sus conversos. Pero la verdad es que resulta desconcertante.

Por una parte, existen muchas obras cuyo tema sólo puede ser considerado como de interés circunstancial para la obra de evangelización. Podemos explicarnos, desde luego, el afán de los franciscanos por dar a conocer la figura del santo de Asís (y me atrevo a decir que el antecedente directo de esta pieza no es san Mateo, sino las *Floreccillas*, 1, 15) o de san Pablo, no en balde llamado el “apóstol de los gentiles”, pero ¿qué importancia pueden tener dentro del contexto de la conversión obras como las ya citadas sobre las conquistas de Rodas y Jerusalén o la batalla de Lepanto? Es evidente que pudieron escogerse por prestarse a un gran espectáculo, pero también puede considerarse que era una manera de imprimir en el espíritu indígena la idea de la invencibilidad de las armas cristianas, sobre todo si se piensa que se hace del patrón de España el personaje principal de la toma de Jerusalén. Según afirma Horcasitas parcamente: “los indios deben creer ... en la toma de Jerusalén por Santiago” (p. 53). De inmediato se ocurre preguntar ¿por qué? ¿Qué sentido podía tener el llenar las cabezas de los neófitos —dos de estas obras son de 1539— de leyendas que los españoles reconocían como tales? ¿Tendrá razón Horcasitas al considerarlas como prueba de una visión apocalíptica? Pero la antología plantea aún más problemas ya que incluye textos como el de *La conversión de san Pablo*, notable por los errores que contiene. Para citar sólo unos cuantos: el cuerpo de Saulo queda destrozado en el camino a Damasco, el alma sube al cielo (¿será una referencia a ese haber sido “arrebatao hasta el tercer cielo” de que se habla en 2 Cor xn, 2-4?), desciende al infierno y después resucita; se relaciona a Saulo con el martirio de Sebastián y no con el de Esteban; Saulo es bautizado por Pedro y, por último, se abandona la conversión de san Pablo para narrar un coloquio entre san Sebastián y unos paganos. Horcasitas parece inclinarse a considerar esta pieza como un borrador para un sermón o una pieza teatral. Si así fue, nos asalta de inmediato una inquietud: ¿sería el fraile que encargó la traducción lo bastante diestro en el manejo del náhuatl como para darse cuenta de los errores o llegó a predicarse o representarse alguna vez, con toda buena fe, semejante ensalada? *Chi lo sà?*

Ahora bien, si abandonamos el terreno de los dramas "circunstanciales" para pasar a aquellos consagrados a los dogmas fundamentales del cristianismo, el panorama cambia por completo. Aquí llaman la atención de inmediato la sencillez, la economía de elementos y la forma directa de presentar la caída, la encarnación, la redención y el juicio final. Sorprende además, y hasta podría decirse que conmueve, el ver cómo las obras dedicadas al misterio de la encarnación se centran en la epifanía, es decir, en la revelación del Mesías a los gentiles, a fin de hacer sentir a estos nuevos conversos que ellos también había sido llamados desde antiguo a la fe.

Y como dicen los ingleses, *last but not least*, habría que mencionar el hecho de que la obra más antigua sea *El juicio final*, lo que nos lleva directamente toda la problemática milenarista y apocalíptica que ha venido atribuyéndose a los franciscanos y de la que este drama vendría a ser un testimonio más.

Para terminar, cabe añadir que la simple lectura del libro, sin preocupaciones literarias, históricas o religiosas, resulta deliciosa. ¿Dónde más podríamos "oir" a Herodes apostrofar a los judíos llamándoles "judiazos", enterarnos de que fue un guajolote el que le cantó a san Pedro o sufrir con el autor la incertidumbre acerca de la localización geográfica de los santos lugares?

Ojalá, pues, que el segundo tomo de tan útil y bella obra no se haga esperar demasiado.

Elsa Cecilia FROST
El Colegio de México

Miguel L. MUÑOZ: *Historia numismática del estado de México*, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1975.

El cuerpo del libro que nos ocupa está dividido en tres partes fundamentales: en la primera se estudia la historia de la moneda metálica, en la segunda la del papel moneda y en la tercera la de la medallística.

Dichas partes están precedidas de un prólogo de su editor —el señor Mario Colín— de una nómina de los periódicos consultados, de una lista de otras publicaciones del autor, de un vocabulario numismático, de una advertencia al lector explicándole qué debe entender por numismática, y de unos antecedentes históricos sobre