

LAS SAGRADAS ESCRITURAS EN EL TEATRO EVANGELIZADOR FRANCISCANO DE LA NUEVA ESPAÑA: HACIA UNA TRADUCCIÓN CULTURAL

Beatriz ARACIL VARÓN

Universidad de Alicante, España

ABSTRACT

The “spiritual conquest” of the indigenous peoples of Mexico during the 16th century is undoubtedly an outstanding episode in Franciscan misional history. The present work focuses on one of the most effective methods of such missionary activity, theatre, and more concretely on the difficulties and characteristics of the managing of the Divine Word on dramatic texts, in order to observe some strategies opened up by the members of the seraphic order in their effort to achieve a “cultural translation” of the European christianity to a space until then completely unknown.

En la dilatada historia de la labor misional franciscana, la llamada “conquista espiritual” de la Nueva España (Ricard, 1986) constituye sin duda un capítulo esencial. Tras más de dos siglos de apología del cristianismo frente a “judíos y moros” en Europa, e incluso de algunos intentos de evangelización en ámbitos distantes geográfica y culturalmente como el imperio mongol, el descubrimiento de América ofrecía por fin a la orden seráfica la posibilidad de una conversión masiva y sistemática de millones de gentes que tuvo en el territorio mexicano la primera y más importante puesta a prueba.

En 1523, apenas dos años después de la toma de la ciudad de México-Tenochtitlan, llegaban a la Nueva España tres franciscanos flamencos (Juan de Aora, Juan de Tecto y una figura clave de la evangelización novohispana, el lego Pedro de Gante), iniciando una tarea que se constituiría ya como plan organizado un año más tarde con la misión de los Doce primeros

franciscanos españoles¹, promovida por el propio Emperador y apoyada por bulas papales específicas². Dicho plan se basaba en un necesario aprendizaje de las lenguas amerindias (trasladadas al alfabeto latino), que se vería reflejado en la elaboración de diversas gramáticas y vocabularios³ y que permitió, desde fechas muy tempranas, la evangelización en lenguas nativas (especialmente el náhuatl, que funcionaba como *lingua franca* en el Imperio azteca)⁴, así como en una intensa indagación en “las antigüedades de estos naturales indios” iniciada por fray Andrés de Olmos en 1533 (Mendieta, 1980: 75) y desarrollada, entre otros, por fray Toribio Motolinía y, sobre todo, por fray Bernardino de Sahagún, cuya *Historia general de las cosas de Nueva España* constituye el “más metódico y minucioso estudio de la historia, las tradiciones, usos y costumbres y lengua de los indígenas” (Ricard, 1986: 110).

La recuperación lingüística y cultural de la población amerindia favoreció el proceso de “aculturación inducida”⁵ emprendido por los misioneros, solucionando al menos parcialmente los problemas derivados de ese esfuerzo de comunicación que se desarrollaba entre culturas

¹ Junto a fray Martín de Valencia, que encabezó esta misión y creó la primera custodia franciscana en Nueva España, viajaron los sacerdotes Francisco de Soto, Martín de la Coruña, Antonio de Ciudad Rodrigo, García de Cisneros, Juan de Ribas, Francisco Jiménez, Juan Juárez, Luis de Fuensalida y Toribio Motolinía y los legos Juan de Palos y Andrés de Córdoba (véase Motolinía, 1985: 293-294). A los franciscanos vinieron a unirse los dominicos (1526) y los agustinos (1533); sin embargo, los frailes menores destacaron en la mayoría de los campos relacionados con la evangelización del indígena (cf. Kobayashi, 1974: 188).

² La *Alias felicis*, promulgada por León X (1521), y la *Exponi nobis fecisti* de Adriano VI (1522), recogidas en Torquemada, 1979: vol. 5, 21-22.

³ Sin pretender profundizar en esta cuestión, abordada por otros investigadores en este mismo espacio, sí me parece necesario destacar el rescate que ha venido realizándose en las últimas décadas no sólo de estos manuales (algunos todavía hoy difícilmente superables, como en de Alonso de Molina para la lengua náhuatl) sino también de otros textos (sermonarios, doctrinas, coloquios) en diversas lenguas mesoamericanas. Baste recordar a este respecto que Manuel Castro (1988) localiza 54 autores franciscanos que escribieron en lenguas indígenas de la Nueva España durante el siglo XVI y que, en un reciente trabajo, Gertrudis Payàs ubica 712 textos escritos en diversas lenguas nativas de la Nueva España a lo largo del período colonial (2010: 307-341), muchos de ellos de mano franciscana.

⁴ La elección de la lengua indígena frente al castellano para la transmisión del cristianismo, en clara oposición a los deseos de la Corona, que proponía la difusión del castellano, ha sido un aspecto destacado por la crítica (cf., entre otros, Ricard, 1986: 126-127; Aracil, 1999: 47-49; Murillo, 2009: 109-111). Entre los motivos aducidos para esta decisión podemos citar: la dificultad que hubiera supuesto para los indígenas aprender un idioma tan distinto del suyo; la escasez de misioneros para enseñarlo; el hecho de que la preservación de la lengua era también una forma de mantener a los indígenas bajo la tutela de los frailes; y el interés de los misioneros reformados por difundir los textos sagrados a través de las lenguas vernáculas, aspecto sobre el que volveré necesariamente en las próximas páginas.

⁵ Tomo el concepto de Miguel León-Portilla, quien lo aplica a aquellos procesos de contacto de culturas en los que “la nación o grupo que los inicia tiene como objetivo introducir modificaciones, a su juicio convenientes, en otra entidad social de cultura distinta” (1978: 18).

hasta entonces absolutamente desconocidas entre sí, un esfuerzo comunicativo que podríamos definir –como proponía en un trabajo reciente Verónica Murillo– a partir del concepto de “traducción cultural” (2009: 106): los frailes se veían obligados a expresar una categorización del mundo cristiana y europea en un nuevo contexto y una nueva lengua, pero también a transformar con ello a los indígenas, que debían entender un mensaje totalmente ajeno a través de palabras (o, más bien, de “signos”) propios.

Junto a la predicación propiamente dicha, los medios para lograr estos objetivos fueron muy variados: los misioneros hicieron uso de la música, la pintura o el baile para hacer llegar el mensaje evangélico, pero también emplearon con éxito (a juzgar por las valoraciones de los cronistas) el teatro, una forma de expresión en absoluto ajena a la orden franciscana⁶ que, por su carácter didáctico y popular, contaba, además, con una amplia tradición en la península, sobre todo vinculada a la celebración del Corpus Christi (Aracil, 1999: 128-145). Los franciscanos asumieron en el nuevo contexto novohispano tanto la temática como las técnicas básicas de puesta en escena propiamente medievales (utilización del espacio, vestuario, tramoya, decorados, efectos especiales, etc.), pero adaptándolas a unas representaciones llevadas a cabo por los indígenas en su propia lengua en las que se incorporaron a su vez diversos elementos “rescatables” de la cultura autóctona.

El objetivo del presente trabajo es destacar algunas estrategias desplegadas por los frailes en sus representaciones que contribuyeron especialmente a ese esfuerzo de “traducción cultural” ya planteado. Para ello me centraré en un aspecto que creo puede ser especialmente relevante a este propósito como es el manejo de las Sagradas Escrituras en las piezas teatrales: al incorporar al teatro la Palabra Divina, texto esencial del universo cristiano que constituye su eje central de predicación en cualquier contexto, los misioneros ponen a prueba su capacidad para superar las dificultades del trasvase lingüístico y cultural que pretenden realizar en el territorio novohispano, mostrando de manera muy evidente esas estrategias que pretendo

⁶ Raoul Manselli ha destacado cómo el propio San Francisco, quien se definía a sí mismo como “juglar de Dios”, consideró la predicación como algo mucho más amplio que el sermón en el púlpito y, en su intento por establecer una plena comunicación con el público, recurrió “alle due forme di rapporto tra chi parla e coloro che ascoltano: il discorso persuasivo e la rappresentazione drammatica” (1984:122); su “volontà di predicare con il gesto, il canto e la rappresentazione drammatica” (125) fue continuada por los miembros de la orden, que influyeron decisivamente en la aparición de la lauda dramática en Italia (Doglio, 1982: I, 249-258) y trasladaron a otras áreas geográficas el esfuerzo de “popularizar la instrucción religiosa del pueblo haciéndola accesible mediante comparaciones populares, ejemplos y dramatizaciones” (Álvarez Pellitero, 1990: 25).

identificar en el teatro y, con él, en el conjunto de ese amplio y complejo proceso de evangelización que la orden franciscana desarrolló en México fundamentalmente a lo largo del siglo XVI⁷.

De la narración bíblica a la representación indígena: algunos problemas básicos

Estrechamente vinculada al ciclo litúrgico, la teatralidad religiosa medieval de carácter popular se inspiró en gran medida, tanto en el área castellana peninsular (de la que parten las primeras misiones franciscanas a la Nueva España) como en el resto de Europa, en pasajes de las Sagradas Escrituras⁸: junto a obras que recreaban los relatos evangélicos sobre la Pasión y la Navidad (ejes del calendario cristiano), era frecuente encontrar, sobre todo en las representaciones organizadas con motivo de la festividad del Corpus, textos dramáticos basados (directa o indirectamente) en el Antiguo o el Nuevo testamento, como el pecado de Adán y Eva (*Génesis* 2,4 a 3,24), el sacrificio de Isaac (*Génesis* 22,1-18), el Juicio final (presente ya en el mismo *Génesis*, pero sobre todo asunto central del *Apocalipsis*) o las tentaciones de Cristo en el desierto (*Mateo* 4,1-11, *Marcos* 1,12-13 y *Lucas* 4,1-13). Y son precisamente estos mismos asuntos los que se abordan, según el testimonio de los cronistas, en las primeras representaciones organizadas por los franciscanos entre la población indígena novohispana⁹: así, por ejemplo, en 1526, fray Pedro de Gante hace escenificar a los naturales de la ciudad de México la Natividad de Cristo¹⁰; el *Juicio final* se representa en Tlatelolco

⁷ El marco cronológico elegido para la presente investigación corresponde a la etapa de mayor actividad de la orden seráfica en la Nueva España, y por tanto también de mayor desarrollo del teatro misionero. El final del siglo XVI está marcado por una progresiva disminución del poder de las órdenes mendicantes en favor del clero secular (apoyado ahora por la Corona), que influye a su vez en la decadencia de la cultura indígena-cristiana. El definitivo desplazamiento del indio en la sociedad novohispana y el afianzamiento de una nueva clase criolla provocará asimismo una demanda de nuevas formas teatrales más afines a las que se estaban desarrollando en la península, como el teatro popular criollo y el teatro de colegio jesuita (Aracil 1999: 521-557).

⁸ En efecto, según la clasificación de Francesc Massip (1984: 55-58), las piezas teatrales escritas durante este período giran en torno a cinco ciclos temáticos básicos: el de Pascua y Resurrección, el de Navidad, el Bíblico propiamente dicho, el hagiográfico y el mariano (ya que el del Corpus no tiene temática propia sino que asume las de los anteriores), de manera que, salvo en el caso de las obras dedicadas a la Virgen y los santos, los argumentos giraban siempre, de uno u otro modo, en torno a una temática bíblica.

⁹ Sobre los asuntos del teatro evangelizador novohispano y su inserción en estos ciclos temáticos de tradición medieval cf. Aracil 1999: 231-250.

¹⁰ En este caso no podemos afirmar que nos encontremos todavía ante una representación teatral propiamente dicha, pero Gante explica que en dicha celebración (a la que fueron convidados indígenas de veinte leguas alrededor de México) hubo bailes y algunos naturales disfrazados de ángeles cantaron “hoy nació el Redentor del mundo” (Gante en García Icazbalceta, 1941: II, 206-207).

hacia 1533 (Chimalpahin, 1965: VII, 253; Sahagún, 1988: II, 498; Códice Aubin, 1953: 63) y en la capital novohispana en 1538 (Las Casas, 1958: 214; Mendieta, 1980: 648); una pieza sobre *La caída de nuestros primeros padres* es puesta en escena en Tlaxcala en la octava de Cuaresma de 1539 (Motolinía, 1985: 199-202), y el día del Corpus de ese mismo año, los propios tlaxcaltecas representan *La tentación del Señor* y *El sacrificio de Abraham* (Motolinía, 1985: 213-215).

Esta traslación del relato bíblico a la escena debía superar, en primer lugar, una dificultad básica de carácter intrínseco que, por obvia, podría pasar casi inadvertida a pesar de su importancia. Me refiero al esfuerzo de “traducción” que supone la transformación de un lenguaje narrativo y, por tanto, verbal (desde su misma esencia: no olvidemos que la Biblia es la Palabra de Dios) en un lenguaje teatral, esto es, basado en la contemplación de una acción¹¹. En efecto, mientras el narrador maneja exclusivamente un material lingüístico, el hecho teatral exige un trabajo con “acciones físicas que se ven y se experimentan en un espacio y un tiempo que también se manifiestan físicamente” (Alcántara, 2002: 23). Para que podamos hablar de *teatro* es necesario que un público contemple una acción que sólo será posible en el “aquí y ahora” de la representación. El hecho teatral se propone entonces como una “construcción visual” (Villegas, 2000) que puede basarse en una narración previa y que, al hacerlo, la “actualiza”, porque, si la narración es la expresión del pasado (ofrece unos hechos necesariamente acabados), el teatro es la expresión del presente (una acción sólo puede ser “re-presentada” en el momento de su puesta en escena).

Para lograr esa construcción visual de la narración bíblica, el teatro medieval necesitó la incorporación de nuevos signos (además del lingüístico) que se verían reflejados a su vez en los textos dramáticos¹² desde fechas muy tempranas: el primer drama litúrgico que

¹¹ Como nos recuerda la Real Academia de la Lengua Española, etimológicamente “teatro” viene “del lat. *theātrum*, y este del gr. θέατρον, de θεᾶσθαι, mirar, contemplar”, mientras que el origen del término “drama” está en el latín *drama*, que a su vez viene “del gr. δράμα, acción”. Por ello explicaba ya Aristóteles en su *Poética* que “en un drama (...) los personajes no actúan para representar los caracteres; incluyen los caracteres en favor de la acción” (para una interpretación actual del texto aristotélico a partir de esta idea clave, véase Alcántara 2000).

¹² Utilizo en mi trabajo la terminología establecida por Villegas, quien diferencia el texto o hecho teatral, esto es, “la práctica escénica que, fundada en textos dramáticos o no, construye un espectáculo de acuerdo con códigos estéticos legitimados en el sistema cultural respectivo” (2000: 55), del “texto dramático” (propio de la tradición occidental), que sería “un tipo de discurso verbal que, aun dentro de variantes históricas, es pensado como

conocemos, el *Quem quaeritis* o *Visitatio sepulchri* (que reproduce el pasaje evangélico del encuentro entre las mujeres y los ángeles ante el sepulcro vacío de Cristo –Astey, 1992: 10-30–), incluye ya a fines del siglo X unas didascalias en las que se observa claramente esta “visualización” de la historia bíblica que implica la creación de una acción, esto es, la intervención de unos “actores” que encarnan unos personajes con vestuario y utillería específicos, cuyo movimiento y gestualidad se producen en un espacio convertido en teatral:

En tanto se recita la tercera lección, revístanse cuatro hermanos, uno de los cuales, revestido de alba, entre como si fuese a ocuparse de otra cosa y, sin ser notado, vaya hacia el sepulcro y ahí, sosteniendo en la mano una palma, siéntese calladamente. Y en tanto se celebra el tercer responsorio lleguen los tres restantes, todos revestidos de capas, trayendo en las manos turíbulos con incienso y, avanzando con pasos indecisos, a semejanza de quienes buscan algo, vayan frente al lugar del sepulcro. Pues estas cosas se hacen a imitación del ángel que estuvo sentado en el monumento y de las mujeres que fueron con aromas a unguir el cuerpo de Jesús. Por tanto, cuando aquél que está sentado a los tres como errantes y en busca de algo los vea que se aproximan a él, comience a cantar melodiosamente y en voz media:

¿A quién buscáis en el sepulcro, seguidoras de Cristo? (Astey, 1992: 133)¹³.

Después de varios siglos de experiencia, la traslación del contenido bíblico a un lenguaje propiamente teatral va a ser, en el ámbito novohispano, evidentemente, mucho más compleja, contribuyendo a ella elementos como el decorado, la música, la interpretación actoral, la tramoya, los efectos sonoros, etc. Así, por ejemplo, en el manuscrito conservado del *Sacrificio de Isaac* (Horcasitas, 1974: 208-229)¹⁴, cuando Abraham se dispone a matar a su hijo, la

estructuras de lenguaje con códigos específicos (...) cuyos rasgos se han vinculado con su posibilidad de ser representado” (56).

¹³ En el original latino: “Dum tertia recitatur lectio, quatuor fratres induant se, quorum unus, alba indutus, acsi ad aliud agendum ingrediatur, atque latenter sepulchri locum adeat, ibique, manu tenens palmam, quietus sedeat. Dumque tertium percelebratur responsorium, residui tres succedant, omnes quidem cappis induti, turribula cum incensu manibus gestantes, ac pedetemptim ad similitudinem querentium quid, ueniant ante locum sepulchri. Aguntur enim hec ad imitationem angelis sedentis in monumento atque mulierum cum aromatibus uenientium ut ungerent corpus Ihesu. Cum erge ille residens tres uelut erraneos ac aliquid querentes uiderit sibi adproximare, incipiat mediocri uoce dulcisona cantare: / Quem quaeritis [in sepulchro, christicolae]?” (Astey, 1992: 132).

¹⁴ Junto a las descripciones de puestas en escena y las noticias sobre la actividad teatral de algunos misioneros seráficos incluidas en las crónicas, contamos con algunos manuscritos de piezas teatrales que, en su fijación textual, son posteriores al siglo XVI (salvo tal vez el texto dramático de *Miércoles Santo*, descubierto por Burkhart, 1996), pero que, por su temática y estilo podrían considerarse copias o reelaboraciones de obras

acotación indica que debe sonar la música de *Misericordia* (225); en el del *Juicio Final* (568-593), la presentación en escena de Dios y de los personajes celestiales se acompaña de dulces sonidos de flautas mientras que la del Demonio y los condenados va precedida del sonar de la pólvora; y, al describir la representación tlaxcalteca de *La caída de nuestros primeros padres* (1539), Motolinía se refiere en los siguientes términos a la labor actoral de los indígenas que asumen el papel de Adán y Eva:

Tardóse en él [auto] gran rato, porque antes que Eva comiese ni Adán consintiese, fue y vino Eva, de la serpiente a su marido y de su marido a la serpiente, tres o cuatro veces, siempre Adán resistiendo, y como indignado alanzaba de sí a Eva; ella rogándole y molestándole decía, que bien parecía el poco amor que le tenía, y que más le amaba ella a él que no él a ella, y echándole en su regazo tanto le importunó, que fue con ella al árbol vedado (...). Lo que más fue de notar fue el verlos salir desterrados llorando (1985: 201-202).

Vuelvo, sin embargo, a esta misma descripción de Motolinía porque la puesta en escena de este auto sobre el pecado de Adán ejemplifica también muy claramente la “actualización” de la historia bíblica que el teatro evangelizador novohispano asume de la tradición medieval: en efecto, a pesar de que la fidelidad al pasaje del *Génesis* lleva incluso a la introducción de elementos poco comprensibles para un público indígena como los “cuatro ríos o fuentes que salían del Paraíso, con sus rótulos que decían Fisón, Geón, Tigris (y) Eufrates” (200), la obra es fruto de un esfuerzo de traslación a un “aquí y ahora” concretos que, en el caso del teatro evangelizador (al igual que en el teatro religioso peninsular), no se reducen al hecho mismo de la representación sino que son compartidos por el público. La historia se traslada entonces al contexto novohispano¹⁵, visible sobre todo en elementos del espacio y el decorado como “el árbol de la ciencia del bien y del mal” que se presenta a los ojos de los naturales “con muchas

puestas en escena a lo largo del siglo que nos ocupa. Aunque buena parte de ellos fueron publicados a inicios del XX por Francisco del Paso y Troncoso en traducciones muy literales, en este trabajo se citarán a partir de la edición más accesible de Horcasitas (1974), en la que el original náhuatl aparece de forma simultánea a su traducción en castellano. Habrá que tener presente, en cualquier caso, la advertencia de Armando Partida sobre cómo precisamente “la traducción resulta ser la cuestión más importante a dilucidar al acercarse a los textos del teatro náhuatl, ya que su lectura y análisis en una doble traducción, del castellano al náhuatl y de éste al primero, sorprendentemente nos coloca ante la manifestación de un doble imaginario: del hispánico al prehispánico y, de éste, a la inversa” (Partida en Sten, 2000: 266).

¹⁵ Como ocurrirá, por ejemplo, en la representación de *La tentación del Señor* en Tlaxcala ese mismo año, en la que “el demonio con mucha soberbia contaba a Cristo todas las particularidades y riquezas que había en la provincia de la Nueva España” (Motolinía, 1985: 213).

y muy hermosas frutas contrahechas de oro y pluma” (200); pero también se reubica en el presente (de la acción y de los espectadores), desde una conciencia de estar re-creando el legado histórico en una dimensión real que implica incluso la identificación actor-personaje. Sólo desde esa perspectiva puede comprenderse el siguiente comentario del cronista sobre el incidente ocurrido entre Eva (actriz/personaje bíblico) y los animales (vivos) que formaban parte del decorado:

Estaba tan adornada la morada de Adán y Eva, que bien parecía paraíso de la tierra (...). Estaban dos *ocotochtin* atados, que son bravísimos, que ni son bien gato ni bien onza; y una vez descuidóse Eva y fue a dar en el uno de ellos, y él de bien criado desvióse: esto era antes del pecado, que si fuera después, (no) tan en hora buena ella se hubiera allegado (200)¹⁶.

Partiendo, pues, de esta idea de re-presentación histórica (que afecta en gran medida, como hemos visto, al concepto mismo de teatro que están manejando los frailes¹⁷), cabría preguntarse, por otro lado, si la traslación del relato bíblico a representaciones teatrales en lengua indígena debió enfrentarse asimismo a otra problemática: la derivada de la controversia sobre el volcado de las Sagradas Escrituras a lenguas vernáculas que tuvo lugar en España (y en Europa) a lo largo del siglo XVI, de que la necesariamente se hizo también eco la Iglesia novohispana (en la doble perspectiva de traducción al castellano y a las lenguas amerindias). Si bien no puede ser este trabajo el espacio para recorrer las diversas etapas de una ardua polémica no resuelta siquiera en el Concilio de Trento¹⁸, sí me interesa destacar ahora algunos datos que pueden contribuir a una reflexión sobre la posible influencia de la misma en el teatro misionero franciscano de temática bíblica.

¹⁶ Sobre la actualización del relato bíblico en el propio texto dramático, en este caso en el manuscrito conservado de *La Adoración de los Reyes*, véase Aracil en Sten, 2000: 307-315 y Aracil, 2011: 360-364.

¹⁷ Sin entrar de lleno en esta cuestión, cabe señalar al menos que, como el teatro medieval, el evangelizador novohispano se caracteriza por una serie de rasgos que, al menos en el caso del primero, han puesto en duda su carácter propiamente “teatral”. En efecto, se trata de un teatro sin finalidad en sí mismo, que asume una función social y religiosa; las representaciones no se dan de manera autónoma sino en el marco de la celebración festiva; el público participa de la representación en buena medida de forma ritual; y ésta se desarrolla en lo que Massip define como “espacio hallado” (1992: 47), no concebido en principio como escénico. Un primer acercamiento (también bibliográfico) a estas especificidades de la tradición teatral medieval puede realizarse a partir de Aracil, 1999: 128-129.

¹⁸ Sobre las diversas posturas defendidas en las asambleas preparatorias de la IV sesión del Concilio, cf. Fernández López, 2003: 161-178.

La ya citada elección de las lenguas indígenas para la tarea doctrinal novohispana estaba en estrecha relación con una voluntad de traducción de las Sagradas Escrituras a las lenguas vulgares que contaba sin duda con precedentes en la evangelización franciscana¹⁹ pero que, en las primeras décadas del XVI, se explicaba sobre todo por una clara influencia erasmista en los misioneros reformados llegados a la Nueva España; la conclusión a la *Doctrina breve* (1544), en la que el obispo fray Juan de Zumárraga copiaba casi de forma literal la *Paraclesis* de Erasmo, es quizá el más claro ejemplo en este sentido:

No apruebo la opinión de los que dicen que los idiotas no leyesen en las Divinas Letras traducidas en la lengua que el vulgo usa (...); pluguiese a Dios que estuviesen traducidas en todas las lenguas de todos los [pueblos] del mundo para que no solamente las leyesen los Indios, pero aun otras naciones bárbaras [las pudiesen] leer y conocer, porque no hay duda sino que el primer escalón para la cristiandad es conocerla en alguna manera (Zumárraga en García Icazbalceta, 1947: II, 25-26)²⁰.

Esta voluntad de “divulgación” del texto bíblico quedó pronto en franca oposición con la postura de la Inquisición española que, temerosa del uso incorrecto que pudiera realizarse de la Palabra Divina, y considerando tanto el potencial peligro de las ideas erasmistas como el avance protestante y la posibilidad de que la imprenta difundiera masivamente estas traducciones, desarrolló una normativa progresivamente restrictiva²¹ cuyo momento más álgido fue la elaboración del “Índice de los libros prohibidos por el Inquisidor General don Fernando de Valdés” (1559), en el que se prohibía toda Biblia “en nuestro vulgar o en qualquier otro traduzido en todo o en parte, como no este en Hebraico, Chaldeo, Griego o Latin” (García-Villoslada, 1980: 710; documento completo en 696-717).

¹⁹ Ya en 1305, fray Juan de Montecorvino escribía desde la ciudad de Khambalik, en el Reino de Catay, “he traducido en este idioma [el tártaro] el Nuevo Testamento y el Salterio” (Montecorvino en Han, 1997: 21).

²⁰ El texto original de Erasmo, en la traducción de 1529 que debió manejar Zumárraga, es el siguiente: “De ninguna manera me parece bien la opinión de los que no querrían que los ydiotas leyessen en estas divinas letras, traducidas en la lengua que el vulgo usa (...). Desearía yo, por cierto, que qualquier mugercilla leyesse el Evangelio y las epístolas de san Pablo; y aún digo más, que pluguiesse a Dios que estuviessen traducidas en todas las lenguas del mundo, para que no sólo las leyessen los de Escocia y los de Hibernia, pero para que aun los turcos y los moros las pudiesen leer y conocer” (cit. en Fernández López, 2003: 153-154).

²¹ Un buen acercamiento a las diversas prohibiciones dictadas en España durante el siglo XVI sobre la traducción total o parcial de la Biblia a lenguas vulgares es el de Fernández López (2003: 96-133).

Aunque el propio inquisidor Valdés veló por el cumplimiento de dicha prohibición en la Nueva España (Fernández López, 2003: 123), lo cierto es que esta no fue recogida por el II Concilio Provincial de México (1565), que, por influencia de Trento²², dejaba abierta la posibilidad de realizar lecturas de la Biblia en lengua vernácula (y más concretamente indígena) bajo el control de los obispos:

...que todos los curas tengan biblias y algunas sumas de casos de conciencia en latín, o en romance (...); que no se permita a los indios tener sermonarios, nóminas, ni otra cosa de Escritura, escrita de mano, salvo la doctrina cristiana aprobada por los preladados, y traducida por religiosas lenguas” (Tejada, 1855: V, 212 y 214).

Pero, además, tampoco la implantación en el virreinato del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición (1571) logró zanjar el asunto: la “Consulta sobre cuáles libros religiosos hay traducidos en lenguas indígenas y si los pueden tener los indios”, realizada por el propio Tribunal en 1572 (Inquisición, 61, vol. 43, exp. 4)²³, y la polémica surgida en torno a la orden dada a fines de 1576 por el provincial franciscano fray Pedro de Oroz (a petición asimismo del Tribunal) para que

...todos los libros escritos en las lenguas vulgares de esa tierra, que sean puro texto de la sagrada escritura, en especial el Eclesiastés en la lengua mexicana, y lo mismo los Proverbios y las Horas de nuestra Señora, y si otras obras hay semejantes, se recojan y entreguen a ese Santo Oficio (AGN Inquisición, vol. 43, exp. 6, f. 147v),

²² Cuyas *Reglas para la prohibición de libros* (1564), posteriores a la clausura del Concilio, exponen a este propósito: “Puesto que es manifiesto por experiencia que, si se permite la sagrada Biblia en lengua vulgar en cualquier parte sin discernimiento, resulta de ello más perjuicio que ventaja, sobre tal problema corresponde al juicio del obispo o del inquisidor poder conceder la lectura de la Biblia traducida en lengua vulgar, por autores católicos a aquellos de los cuales han constatado que pueden sacar de tal lectura no un perjuicio sino un crecimiento de la fe y de la piedad” (cit. en Ruiz Bañuls, 2009: 203-204).

²³ En la que fray Alonso de Molina llega a proponer “que se prohíba y vede que los indios no tengan cosa de Sagrada Escritura sin exposición, empero con ella me parece que deben gozar de ella, como los otros xpianos, y que no se les quiten los demás libros devotos impresos o escritos de mano” (Fernández del Castillo, 1982: 82; texto íntegro en 81-85).

con la sucesiva recogida, devolución y nueva recogida de los citados ejemplares²⁴, demuestran tanto la confusión sobre la normativa como la insistencia, por parte de los misioneros franciscanos, en la defensa del manejo (al menos parcial) del texto bíblico traducido a las lenguas amerindias.

En cualquier caso, por lo que respecta en concreto a la actividad teatral, cabe advertir que es la propia preceptiva eclesiástica la que parece excluir de la controversia a las representaciones dramáticas, a pesar del control ejercido sobre éstas tanto en la península como en el virreinato²⁵: ni siquiera el índice de 1559 se refiere explícitamente a los textos dramáticos cuando prohíbe “Todos y qualesquier sermones, cartas, tractados, oraciones o cualquier otra escritura escripta de mano, que hable o tracte de la sagrada Escripura o de los sacramentos de la sancta madre yglesia y religion christiana” (García-Villoslada, 1980: 715) y, por lo que se refiere a las órdenes conciliares, tanto en España como en el virreinato, lo único que puede observarse es la necesidad de vigilar las representaciones para que estas aborden “cosas graves, eclesiásticas y devotas” (Concilio Provincial de Sevilla. 1512; Tejada, 1855: V, 87)²⁶. Por ello, todavía en 1585, el III Concilio mexicano, a pesar de su especial preocupación por la predicación y, sobre todo, la interpretación en ella de la Sagrada Escritura²⁷, pide a sus sacerdotes que instruyan a los oyentes “por los medios más sencillos y más acomodados a su capacidad” (Tejada, 1855: V, 537-538) y, concretamente respecto a las representaciones

²⁴ Estudiada en detalle, junto a la consulta anterior, por Ruiz Bañuls, quien recoge nuevos documentos al respecto en el AGN como prueba de la traducción de los Proverbios y el Eclesiastés a la lengua náhuatl (2009: 205-209).

²⁵ En un trabajo anterior ya defendí que la actitud de las autoridades eclesiásticas frente al teatro evangelizador no difiere básicamente de la mantenida en la península al menos desde el siglo XV, aunque debemos inscribirla además en una postura global de control sobre las manifestaciones culturales indígenas en el virreinato (Aracil, 1999: 524-532).

²⁶ No en vano el último tercio del siglo XVI, fuertemente influido por las disposiciones tridentinas, es el de la definitiva configuración en la península del auto sacramental, género que tendrá en la Sagrada Escritura una de sus principales fuentes argumentales (sobre la presencia de la Biblia en este género, es buena síntesis la de Josa, 2008: 91-99).

²⁷ Como recuerda Sánchez Caro, el Concilio de Trento, en su sesión IV, “condena el principio de libre interpretación de la Escritura contra el sentido de la Iglesia y exige que se acepten todos los libros sagrados con todas sus partes tal como los recibe la Iglesia, así como las tradiciones apostólicas no escritas (...), proponiendo además la versión Vulgata de la Biblia como auténtica y, por tanto, como punto de referencia obligado” (Artola y Sánchez Caro, 1995: 271). En clara consonancia con dichas directrices, el III Concilio Mexicano se centra más en el problema global de la interpretación bíblica que en el concreto de su traducción; por ello inicia el Título I (“De la Santísima Trinidad, y de la Fe Católica”) con el apartado “De la predicación de la Palabra Divina”, donde exhorta a los predicadores a que “interpreten la Sagrada Escritura conforme el sentido de la Iglesia y de los santos PP. sin violentarla a interpretaciones y sentidos singulares, nuevos o arbitrarios” (Tejada, 1855: V, 537).

teatrales (en una probable referencia a aquellas que se dirigían a la población de origen español en festividades como el Corpus, pero sin excluir las obras en lengua indígena), ordena: “Y cuando se hayan de representar dramáticamente algunas historias sagradas u otras cosas santas y útiles al alma, o cantar algunos himnos devotos, se llevará todo al obispo con un mes de anticipación, para que lo examine y dé su aprobación” (612).

En definitiva, aunque bajo una estricta vigilancia, las autoridades eclesiásticas españolas continuaron dando su beneplácito durante todo el siglo XVI a las “representaciones honestas y piadosas que mueven al pueblo a devoción” (Concilio de Aranda. 1473. Tejada, 1855: V, 24-25), incluso cuando sus argumentos fueran tomados de las Sagradas Escrituras; en este sentido, ni la controversia sobre el traslado de la Biblia a lenguas vernáculas ni las disposiciones de Trento sobre la interpretación del texto bíblico fueron un obstáculo para la presencia ostensible de la Palabra Divina en el teatro evangelizador franciscano²⁸, que incluso llegó a hacer de la misma en muchos casos, como ahora veremos, el fundamento de sus argumentaciones.

Un punto de partida: el manejo de la Biblia en el Coloquio de los Doce

Escribe fray Bernardino de Sahagún que, el mismo año de su llegada a la Nueva España, los miembros de la primera misión franciscana “començaron a juntar todos los días a todos los principales y hablaronlos muy por estenso (por medio de intérpretes) de la causa de su venida y de las cosas de nuestra sancta fe cathólica” (*Coloquios*, 1986: 73). Fruto de un encuentro insólito en el que los gobernantes indígenas tuvieron la oportunidad de ir respondiendo a las argumentaciones de los frailes, la singularidad de estos “coloquios”, registrados por el propio Sahagún y sus colaboradores indios unas décadas más tarde, descansa, como ha señalado Francisco Morales, en el hecho de ser “el testimonio más amplio y completo de una interrelación entre el pensamiento religioso nahua y el cristiano” (2002: 228), esto es, de un “transvase lingüístico y cultural” que se manifiesta tanto en el hecho mismo de la existencia

²⁸ Un ejemplo claro de que incluso se permitió la publicación de obras teatrales misioneras con temática bíblica es que la segunda parte del libro de comedias “en esta lengua mexicana” que fray Juan Bautista tenía preparado para la imprenta en 1599 estaba dedicada íntegramente a “los principales Artículos de nuestra Santa Fe y Parábolas del Evangelio” (Aracil 1999: 214-215).

de estos diálogos como en el proceso que permite su fijación textual en el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco (242)²⁹.

Como nos recuerda Morales, “el texto de los Coloquios es, ante todo, un texto doctrinal en el que se intentan resumir en treinta capítulos las enseñanzas más sobresalientes del cristianismo” (228) en un momento inicial en el que los franciscanos buscan una adaptación del propio marco teológico al nuevo contexto que será fundamental en experiencias posteriores como la emprendida a través del teatro misionero. Ello explica que, para comprender de manera más cabal los recursos manejados en las representaciones teatrales seráficas, resulte pertinente acudir a estos diálogos, y más concretamente a la particular presencia en ellos de la Sagrada Escritura, que constituye “el punto clave (...), la piedra angular que da solidez a todo su discurso” (Morales, 2002: 237).

La relevancia de la Biblia en el conjunto de la doctrina ofrecida en el *Coloquio de los Doce* es ya puesta de manifiesto por el propio Sahagún en su prólogo al texto cuando advierte que la exposición de la misma es el tercero de sus cuatro fundamentos³⁰; su presencia, por otra parte, no se reduce al capítulo correspondiente a dicha exposición, donde se explican su origen y características, sino que recorre todo un discurso en el que encontramos continuas referencias a pasajes concretos de la misma. Me detendré, pues, al menos brevemente, en ambas formas de incorporación del texto al razonamiento de los misioneros.

Por lo que atañe a la descripción misma que se hace de la “palabra divina” (*teutlatoltica*) en el capítulo III (*Coloquios*, 1986: 82), me parece necesario destacar dos aspectos esenciales para la predicación posterior (no sólo en el ámbito de la orden seráfica): en primer lugar, su contenido ha sido revelado por “el solo verdadero Dios y Señor de todas las cosas”, es decir, “es cosa divina y no humana”, de lo cual se colige que sus palabras “son muy verdaderas y se deuen creer con toda firmeza y ninguno de todos los sabios del mundo es suficiente para

²⁹ Este es, en buena medida, el motivo por el que el *Coloquio de los Doce* ha merecido una amplia atención por parte de la crítica (cuyos títulos más destacados son recogidos en Morales, 2001: 175-176).

³⁰ Dichos fundamentos serían: “que ellos venían embiados a los convertir a Dios (...); [que] no pretendían interese ninguno temporal sino solamente el bien de sus almas (...); que la doctrina que les avían de enseñar no era doctrina humana (...) sino venida del cielo, dada del Todopoderoso Señor que habita en los cielos (la qual se llama Sagrada Escripura) (...); [y] que en el mundo ay un reyno, que se llama reyno de los cielos” (*Coloquios*, 1986: 73-74).

argüirlas ni tacharlas”; en segundo lugar, en el texto bíblico se encuentra todo lo que va a ser predicado por los frailes, quienes además van a seguir el mismo de forma literal (“Y sabed que no os emos de predicar sino lo contenido en este libro y ninguna cosa emos de añadir de nuestra cabeça”) (82). En definitiva, la argumentación de los frailes se centra en la defensa de la autoridad de la Sagrada Escritura (cuya Verdad, revelada por el auténtico y único Dios y, por tanto, irrefutable, se opone a la falsedad de los códices prehispánicos)³¹, pero además justifica el contenido de la propia predicación, al ajustarlo de forma literal y única al texto bíblico.

En cuanto a los pasajes bíblicos citados a lo largo del Libro I de los *Coloquios*, aunque no es posible recogerlos en su totalidad porque el texto se conserva incompleto (y, por tanto, no podemos saber a qué episodios se refiere Sahagún cuando habla de la utilización de “exemplos de la Sagrada Escritura” en capítulos como el 19, el 23 o el 27), sí es posible distinguir al menos cuatro asuntos esenciales que van a ser abordados por los misioneros: el triunfo de San Miguel sobre Lucifer (caps. 10 a 12); los primeros relatos del *Génesis* (la creación y el pecado de Adán; la historia de Caín y Abel; el Diluvio y la Torre de Babel, en caps. 13 y 14); la historia de Moisés (en dos capítulos no conservados: 24 y 25) y la figura de Cristo (en el capítulo 28, que tampoco se conserva). Incluso desde una lectura superficial, llama la atención que todas las temáticas elegidas (salvo la necesaria referencia al nacimiento de Cristo) giren en torno a un problema moral: la soberbia de Lucifer, la desobediencia de Adán, el asesinato cometido por Caín, la maldad del hombre que provoca el Diluvio y el orgullo de Babel son, todos ellos, ejemplos de pecados merecedores del castigo de un Dios que, a pesar del “gran amor que tiene a los hombres”, es implacable con aquellos que no siguen sus preceptos; el relato del *Éxodo*, por su parte, da explicación a “la ley” (los mandamientos). Parece indudable que lo que los misioneros buscan en estos diálogos (como en el proyecto global evangelizador) no es sólo la conversión a la nueva fe sino también la

³¹ La autoridad de la Biblia entendida como única “verdad” afectó asimismo a la lectura de otro tipo de libros por parte de los indígenas novohispanos; así, en una instrucción al virrey Antonio de Mendoza de 1536, la reina Juana escribía: “Algunos días ha que el emperador y rey, mi Señor, proveyó que no se llevasen a esas partes libros de romance de materias profanas y fábulas, porque los indios que supiesen leer no se diesen a ellos (...), y también porque desde que supiesen que aquellos libros de historias vanas han sido compuestos sin haber pasado, ansí no perdiesen la autoridad y crédito de nuestra Sagrada Escritura y otros libros de doctores santos, creyendo, como gente no arraigada en la fe, que todos nuestros libros eran de una autoridad y manera” (*Colección de documentos*, 1875: 457).

aceptación de la conducta moral que implica dicha conversión³². Y la Biblia no sólo va a aportar historias de las que se deduce una enseñanza moral sino también (aunque, como se ha señalado, no conozcamos los pasajes concretos) los “ejemplos” pertinentes para aquellos capítulos centrados en la dicotomía moral básica: el premio a los justos y el castigo a los pecadores, cómo “Dios siempre fauorece a sus creyentes” y “castiga rigurosamente” a aquellos “que no guardan su ley” (*Coloquios*, 1986: 76-77).

El traslado al teatro de la materia bíblica va a asumir todos los elementos citados. Por lo que se refiere a las temáticas elegidas, salvo algunas vinculadas específicamente al santoral cristiano (como las de las representaciones que tuvieron lugar en la festividad de San Juan Bautista de 1538 en Tlaxcala³³), encontramos una marcada preferencia por asuntos que recogen una enseñanza moral, en especial vinculada a la obediencia a los mandatos divinos³⁴, como los ya citados sobre el pecado de Adán, el sacrificio de Isaac o el Juicio final. Dichos pasajes sirven, además, en las dos líneas señaladas, esto es: una presentación casi literal del texto bíblico de la que se deduce la enseñanza moral, al modo de la pieza sobre *La caída de nuestro primeros padres* representada en Tlaxcala en 1539 descrita por Motolinía (1985: 200-202) o la *Parábola del rico avariento* representada en Techalutla (actual estado de Jalisco) en 1587 (Ciudad Real, 1993: II, 152), y el aprovechamiento de un pasaje bíblico a modo de “exemplum” del precepto moral que se pretende transmitir, como ocurre en los manuscritos conservados del *Sacrificio de Isaac* o el *Juicio final*, calificado éste último ya desde el título como un “nexcuitilmachiotl” (cuadro ejemplar).

En el segundo caso, la incorporación del relato bíblico es mucho más libre, pero el papel de la Biblia como argumento de autoridad irrefutable puede presentarse incluso de manera más evidente. Tal vez el ejemplo más significativo a este respecto sea precisamente el del *Juicio*

³² . Este es el motivo, además, de que, como ha demostrado Mónica Ruiz, los primeros libros bíblicos que los franciscanos van a traducir al náhuatl sean (junto a los Evangelios y las Epístolas) los sapienciales: *Proverbios*, *Eclesiástico* y *Eclesiastés* (2009: 200-211).

³³ A juzgar por las palabras de Motolinía sobre cómo los frailes decidieron “sacar en prosa” náhuatl en apenas un día estos textos dramáticos de la *Anunciación de la Natividad de San Juan*, la *Anunciación de Nuestra Señora*, la *Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel* y la *Natividad de San Juan*, es muy probable que los cuatro autos reprodujeran con enorme fidelidad, y en el mismo orden en el que aparecen en la Sagrada Escritura, los cuatro episodios de *Lucas 1*, 5-79.

³⁴ Tema que será asimismo abordado en otras piezas de temática no bíblica como *La educación de los hijos* o *Las ánimas y los albaceas* (Horcasitas, 2004: 57-110 y 203-254).

final, cuyo argumento central (a partir de la idea bíblica del fin de los tiempos) debió ser ideado expresamente para el contexto novohispano, ya que muestra a una mujer, Lucía, que no respeta el sacramento del matrimonio y que es castigada por ello con las penas del Infierno³⁵; a pesar de dicha ficcionalidad, el sacerdote que interviene en la última escena de la pieza recuerda al público que el hecho “terrible” que han contemplado “todo es verdad, pues está escrito en los libros sagrados (...). Esta lección, este ejemplo, nos lo da Dios” (Horcasitas, 1974: 591). En efecto, el público indígena debía quedar convencido de que todo (lo que realmente formaba parte de la Biblia y lo que no) era Verdad, que todo era una lección dada por el mismo Dios, y los frailes no dudan en utilizar la Biblia (las “palabras divinas” dadas a los hombres por el “solo verdadero Dios y Señor” –*Coloquios*, 1986: 82–) como prueba de la historia teatral, reiterando así la idea presentada en los *Coloquios* de que no iban a predicar “sino lo contenido en este libro y ninguna cosa emos de añadir de nuestra cabeça”.

Vemos, pues, que los *Coloquios* marcan una manera de concebir la presencia de la Sagrada Escritura en la argumentación misionera que vuelve a aparecer en métodos especiales de instrucción como el teatro, pero también que las afirmaciones de los frailes al respecto no siempre se corresponden con la composición misma de los textos dramáticos, que exigen una necesaria adaptación de ese texto supuestamente “inmutable” que se busca transmitir. Un acercamiento algo más detenido a una de las piezas citadas, el *Sacrificio de Isaac*, permitirá extraer algunas conclusiones finales sobre las técnicas y objetivos de dicha adaptación al servicio del mensaje moral que se pretende hacer llegar a la población indígena.

Un ejemplo de adaptación de la materia bíblica al texto dramático: el Sacrificio de Isaac

El manuscrito editado en 1899 por Francisco del Paso y Troncoso con el título abreviado del *Sacrificio de Isaac*³⁶ se conservaba en un documento de la segunda mitad del siglo XVIII, hoy

³⁵ No cabe en los límites del presente trabajo abordar las implicaciones morales e ideológicas de dicho argumento, por lo que remito a Aracil, 2004 y 2011: 348-353. Sí señalaré, al menos, que sería interesante rastrear la preocupación de los misioneros por la conducta sexual femenina en otras obras, y más concretamente en la *Pasión del Domingo de Ramos* (Horcasitas, 1974: 344-419; en especial 349-355).

³⁶ Además de la traducción inédita de Chimalpopoca Galicia (conservada en una micropelícula de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología de México, Fondo Biblioteca «Benjamin Franklin», rollo 3, exp. 8), se han realizado otras dos traducciones al castellano de esta pieza: la de Paso y Troncoso (1899), que es la primera publicada, y la de Horcasitas 1974: 209-229 (que será citada en adelante de forma abreviada), reeditada por Partida (1992: 79-85).

desaparecido, junto a otras dos piezas del teatro misionero (*La adoración de los Reyes y Las ánimas y los albaceas*). Su amanuense, Bernabé Vázquez, aclaraba al final del auto que este había sido dispuesto en 1678 y trasladado por él en 1760, pero, tanto por su temática como por su estilo, la obra puede ser considerada casi con seguridad reelaboración muy fiel de un texto anterior (Paso y Troncoso, 1899: 4-5; Garibay, 2000: 628; Horcasitas, 1974: 191).

La pieza es un claro ejemplo de la finalidad moral perseguida por el teatro evangelizador: definida por Ricard como “un perpetuo sermón” (1986: 316), podríamos afirmar que toda ella gira en torno a un único tema, el de la obediencia que el hombre debe a los mandatos divinos y su obligación de educar a los hijos en el cumplimiento de dichos mandatos. Dicho tema se desarrolla, sin embargo, en dos partes definidas ya en su título original (*Del nacimiento de Isaac. Del sacrificio que Habrahan su padre quiso por mandado de Dios hazer*³⁷) que abordan respectivamente el banquete celebrado en honor a Isaac, en el que se destierra a Agar y a su hijo Ismael (*Génesis* 21, 8-21), y la petición divina a Abraham para que sacrifique a Isaac (*Génesis* 22, 1-18)³⁸. Ahora bien, para que ambos pasajes sirvan claramente de “ejemplos” al asunto propuesto, el anónimo autor de la pieza no duda en realizar las necesarias supresiones, adiciones o modificaciones al texto bíblico.

Dichas alteraciones son tan relevantes en la primera parte del auto que, para Mónica Ruiz, en realidad los primeros siete cuadros del drama mexicano³⁹ no reproducen ningún pasaje bíblico sino que “estaríamos ante unas escenas inventadas por el autor de la pieza teatral que no aparecen en la narración veterotestamentaria” y que, además, incurren en ciertos anacronismos bíblicos destinados fundamentalmente a crearle un contexto indígena a la pieza (2010: 288). En mi opinión, sí existe una base bíblica, pero ciertamente la transformación del relato es tan significativa que casi podríamos afirmar que nos encontramos ante un nuevo argumento. El texto en realidad parte de dos elementos que ya aparecen en *Génesis* 21, 8-10:

³⁷ Escrito en castellano, encabezando el texto náhuatl.

³⁸ Aunque Horcasitas llegó a afirmar que se trataba de dos partes independientes, sugiriendo además que la primera podría ser una pieza más antigua (1974: 191), coincido con Octavio Rivera en que existe un hilo conductor en la obra y, por tanto, es más adecuado observarla “como una serie de cuadros que presentan variaciones sobre el tema” (Rivera en Sten, 2000: 284).

³⁹ La división en “cuadros” no está en el original sino que es introducida por Horcasitas en su edición.

la referencia a cómo Abraham hace un “grande convivium in die ablactionis eius [Isaac]”⁴⁰ y el hecho de que Sara ruegue a su esposo que despida a su criada mientras ve a Ismael jugando con Isaac⁴¹. La pieza náhuatl, sin embargo, altera sensiblemente el relato bíblico con el fin de insistir en la dualidad esencial educación-obediencia que pretende transmitir al público indígena, ya que el destierro de Agar y su hijo no se presenta como un hecho injusto debido a los celos de Sara (y, por tanto, reparado por Dios, quien promete a Ismael una gran nación) sino como consecuencia de la conducta impropia de Ismael, que no ha recibido una educación adecuada por parte de Agar. En el texto dramático, Ismael lamenta que Isaac se comporte como un buen hijo:

ISMAEL: Han sido humillados mi rostro y mi corazón. Padezco por el niño Isaac. Lleva una vida muy buena. Nunca ha querido ser mi amigo ni jugar conmigo como los otros niños. Cumple con todo lo que le mandan su padre y su madre; nunca falta en nada (211);

y, engañado por el demonio, intenta (sin conseguirlo) que Isaac juegue con él durante el banquete, desobedeciendo a sus padres:

ISMAEL: Ven, amiguito. Mientras festejan vamos a jugar juntos a alguna parte. ¿Acaso nos observa alguien? ¿Acaso te vas a pasar la vida adorando a tu padre y a tu madre? Vamos a divertirnos con los otros niños.

ISAAC: No tengo licencia de abandonar a mi querido padre ni a mi madre. Déjame; vete a jugar solo (217).

Al contraponer a Ismael (el hijo perverso) y a Isaac (el hijo recto y obediente) lo que se destaca además es el problema de la diferente educación de ambos: mientras Isaac ha sido instruido rectamente por Abraham y Sara, Agar ha faltado a su deber de educar a Ismael; por ello exclama cuando es desterrada: “¡Oh desdichada de mí! No he sabido lo que es la educación de los hijos. Te eduqué mal, oh perverso hijo mío. Te traje este mal. ¡Ya sucedió! ¡Ay desdichada de mí!” (219).

⁴⁰ Todas las citas bíblicas en latín han sido extraídas de la *Biblia Vulgata* (1946).

⁴¹ El versículo de la Vulgata es el siguiente: “Cumque vidisset Sara filium Agar Aegyptiae ludentem cum Isaac filio suo, dixit ad Abraham: Eice ancillam hanc, et filium eius: non enim erit haeres filius ancillae cum filio meo Isaac” (*Génesis* 21, 10).

Como vemos, transformando a Agar e Ismael en personajes negativos, el autor de la pieza náhuatl consigue crear un contrapunto que resalta aún más las cualidades de Isaac y sus padres, al tiempo que muestra en escena un castigo ejemplar a quienes no siguen los preceptos divinos. Para ello evita, además, hacer referencia al hecho de que, según el relato bíblico, Agar sea concubina de Abraham⁴²: mostrar en escena dicha relación, y por tanto, la paternidad de Abraham sobre Ismael, habría confundido al público sobre la idea central de educación-obediencia entre padres e hijos, pero sobre todo habría supuesto reconocer la existencia en la tradición hebrea (y, por tanto, en el texto sagrado “ejemplar”) de la poligamia en una etapa de la evangelización en la que dicha costumbre, muy extendida entre la nobleza indígena antes de la llegada de los españoles, estaba causando graves problemas a la implantación del matrimonio cristiano (cf. Mendieta, 1980: 296-306 y Torquemada, 1979: V, 284-295).

Ahora bien, el conocimiento de la tradición social y cultural del público indígena al que va dirigida la pieza, que lleva a nuestro anónimo autor a omitir el concubinato de Agar, le va a permitir, a su vez, aprovechar un elemento propio de dicha tradición. En efecto, cuando el texto dramático pone en boca de Abraham palabras como las siguientes:

ABRAHAM [a Isaac]: Tú que eres mi collar de oro amarillo, mi pulsera de jade, mi collar de plata, mi amado hijo, ¡ven! Al abrazarte me gustaría darte consuelo. Dios, el Padre Omnipotente, te creó a ti y a todas las criaturas de la tierra, tanto las visibles como las invisibles (213),

sigue de cerca un tipo de composiciones prehispánicas muy valoradas por los misioneros franciscanos a lo largo del siglo XVI: los *huehuetlatolli* o discursos de ancianos, pláticas que

⁴² Es cierto que el término *tlazopilli* (“hijo legítimo, querido”, según el diccionario de Siméon, 1988: 576) aplicado a Isaac por el demonio resulta ambiguo: Paso y Troncoso lo traduce por “el querido niño” (1899: 22) mientras que Horcasitas lo hace por “hijo preferido” (1974: 211), lo que implicaría que Ismael es el otro hijo de Abraham. Además hay otra posible alusión a la paternidad de Abraham respecto a Ismael en estas enigmáticas palabras de Agar: “Tú, hijo mío, mereces mucho y no recibes nada. Ojalá pudieras hacer que yo descansara de mis penas y trabajos en esta tierra. Pero tu origen me causa un llanto continuo” (Horcasitas, 1974: 215). Considero, sin embargo, que ambas alusiones no son suficientes para afirmar que el público indígena hubiera podido deducir del texto dramático la relación de parentesco entre Abraham y Agar e Ismael. Por ello me parecen poco acertadas las interpretaciones que parten de la presencia explícita del tema de la poligamia en la obra (Horcasitas, 1974: 189; Partida en Sten, 2000: 273-275) y coincido en cambio con los que han visto en ella una elusión consciente de un tema conflictivo en el contexto indígena (Paso y Troncoso, 1899: 4-5; Cornyn en Horcasitas, 1974: 194-195; Ricard, 1986: 314; Potter en Sten, 2000: 224; Ruiz Bañuls, 2010: 289).

recogían “los principios y normas vigentes en el orden social, político y religioso del mundo náhuatl” (León-Portilla, 1990: 23), y más concretamente los que los padres pronunciaban a sus hijos en los denominados “ritos de pasaje”, al modo de los publicados por fray Juan Bautista en 1600⁴³:

Hijo mío, mi collar, mi pluma preciosa, has venido a la vida, has nacido, has venido a salir a la tierra, en la tierra del Señor Nuestro. Te forjó, te dio forma, te hizo nacer Aquel por quien se vive, Dios... (León-Portilla, 1990: 37).

Como señala Mónica Ruiz, “en ninguna representación de las que hoy conservamos, aparece con más claridad que en *El sacrificio de Isaac* la identidad temática y estilística con los *huehuetlatolli* prehispánicos” (2010: 290), pero, si insisto aquí en este aspecto ya destacado por la crítica⁴⁴, es sobre todo porque, del mismo modo que en el texto dramático la plática prehispánica se atribuye a un patriarca bíblico, las composiciones recogidas por Bautista son fruto de una adaptación temática propiamente cristiana que llevará incluso a su compilador a incluir, bajo el nombre de *huehuetlatolli*, textos como la “Exhortación a los que se educan en la iglesia” o la “Plática en la que se explica que es una gran honra, un gran honor el recibir el Santo Bautismo”; en definitiva, nos encontramos en ambos casos ante *huehuetatolli* “cristianizados” que nos remiten una vez más a ese trasvase del universo cultural cristiano a moldes propiamente indígenas que estoy intentando plantear en el contexto misionero franciscano.

Por lo que se refiere a la segunda parte del auto, una de las supresiones que más ha llamado la atención de la crítica es la del cordero “quem [Abraham] assumens obtulit holocaustum pro filio” (*Génesis* 22, 13). Diversos autores han apuntado que la inmolación en escena del cordero habría hecho revivir al público la práctica pagana del sacrificio de animales, supuestamente ya erradicada (Horcasitas, 1974: 189 y [Cornyn] 198), y han vinculado además

⁴³ La obra de Bautista, *Huehuetlatolli*, que contiene las pláticas que los padres y madres hicieron a sus hijos y a sus hijas, y los señores a sus vasallos, todas llenas de doctrina moral y política, es la reeditada por León-Portilla con el título *Testimonios de la palabra antigua* (1990).

⁴⁴ Cf., entre otros, Williams, 1980: 227; Partida en Sten, 2000: 275-279; Aracil, 1999: 360-363 y, sobre todo, Ruiz, 2010 y 2011, donde el estudio de la presencia del *huehuetlatolli*, tanto en esta como en otras piezas del teatro evangelizador, se enmarca en una investigación más amplia sobre los propósitos y formas de incorporación de la tradición retórica prehispánica en la evangelización novohispana.

dicha omisión al tema del sacrificio humano, fundamental en la pieza: al mostrar cómo el Dios cristiano, al contrario que los dioses prehispánicos, rechaza el sacrificio de los hombres, y al eliminar además esa escena final poniendo en boca del ángel una acción que ya no ocurrirá ante los ojos del espectador (“Has de saber que en lugar de tu amado hijo has de ofrecer un corderito pues ésta es la voluntad de Dios” –Horcasitas, 1974: 227–), los frailes marcan el fin de toda una etapa “de inmolaciones y muertes: el Dios cristiano no necesitaba sangre para seguir gobernando el mundo” (Ruiz Bañuls, 2010: 289)⁴⁵.

Si bien no cabría descartar la dificultad funcional de llevar el acto mismo de un sacrificio animal a un escenario, creo muy probable que esta modificación del relato bíblico (más que omisión, ya que el sacrificio, como hemos visto, sí se cita aunque no se realice) se deba a un intento de evitar asuntos que podían resultar problemáticos en el contexto indígena (al igual que hubiera sido el de la poligamia en la primera parte de la obra). En cualquier caso, esta pequeña alteración de la historia sagrada resulta muy secundaria respecto al problema del sacrificio humano, cuyo tratamiento en el pasaje elegido permite a los misioneros, como se ha señalado, confrontar la bondad del Dios cristiano y las crueles exigencias de los dioses indígenas, pero también ofrecer un ejemplo claro de obediencia a los mandatos divinos, de acuerdo al objetivo central de la pieza. En efecto, como señala fray Andrés de Olmos en su *Tratado de hechicerías y sortilegios*, precisamente al cotejar la prueba que Dios exige a Abraham y los sacrificios en honor de los antiguos dioses, “Dios no deseaba que así corriera la noble sangre de Isaac. Lo pidió sólo a su venerado padre para que por todas partes fuera conocida, oída, la obediencia de Abraham” (1990: 67)⁴⁶. Esta es sin duda la enseñanza principal que se desprende del pasaje; y por ello la versión canónica de la Vulgata lo titula “Deus tentat Abrahae obedientiam” (*Génesis* 22, 1). El texto dramático asume, pues, el sentido de la historia sagrada, aprovechando la traslación del texto narrativo en diálogo dramático para insistir en el tema a través de las intervenciones de los personajes. Así,

⁴⁵ Esta es precisamente la argumentación central de Potter, para quien el propio pasaje bíblico “decreta, y quizá conmemora, el final del sacrificio humano en la tribu de Abraham y el establecimiento de una nueva relación con el poder divino”, de manera que, “al dramatizar estos hechos para una audiencia en el México azteca”, el anónimo autor “recapitula su mensaje de esperanza: el poder divino ha dejado de exigir dichos sacrificios de sus súbditos” (en Sten, 2000: 225-226).

⁴⁶ El pasaje de Olmos al que me refiero continúa: “Hace muchos años, gentes del pueblo eran así sacrificadas ante los diablos (...); [ahora] no puede el Diablo engañar a los cristianos para que, apartados o ante la gente, ofrezcan su sangre como sacrificio, o acaso que se partan el pecho, o acaso que partan el pecho de alguien” (67).

Abraham responde al mandato de Dios Padre: “Haré lo que me ordenas porque está en mi corazón, porque tú siempre eres fidedigno y tu poder es inmenso. Escucho tus palabras” (221), y, ya ante la leña del sacrificio, mantiene con Isaac un diálogo (no existente tampoco en el texto bíblico) que demuestra a un tiempo la correcta educación de Isaac y la obediencia de ambos a los mandatos del Señor:

ABRAHAM: Ahora escucha, amado hijo mío. Me ha pedido Dios Todopoderoso que sea obedecida su amada y divina voluntad. Así verá si nosotros, los hombres de la tierra, lo amamos, si cumplimos con sus ordenanzas. En verdad ¡él es el Señor de los Vivos y de los Muertos! Y ahora recibirás la muerte con humildad. Pues él así lo ha dicho “Yo puedo levantar a los muertos. Yo soy la vida eterna en todo el universo”. Hágase su voluntad.

Llorará Abraham. (Mientras llora) sonarán las flautas (y se cantará la) Misericordia.

ISAAC: No llores, padre mío querido, pues recibiré la muerte gustosamente. Hágase la sagrada voluntad de Dios tal como él lo ordenó (225).

El acto de misericordia de Dios Padre, que premia la obediencia de ambos, culmina el tratamiento de la dualidad educación-obediencia que, como señala Octavio Rivera, se ha ido desarrollando en la pieza “del ámbito más íntimo, la familia, al más amplio y englobador, Dios” (en Sten, 2000: 284); pero la obra no termina con el relato bíblico sino que aprovecha a uno de sus personajes para que resuma el tema en una exhortación final que equivaldría a la conclusión de un sermón tras la exposición del *exemplum*:

ÁNGEL: Oh vosotros que estáis presentes: ya habéis escuchado esta cosa maravillosa. Recordad que os enseña a guardar los mandamientos divinos. Educad a vuestros hijos de manera que no se perviertan, de manera que sirvan a Dios Nuestro Señor y se hagan merecedores del reino de los cielos. ¡Así sea! (229).

A modo de conclusión

El manejo de la Sagrada Escritura en el texto dramático del *Sacrificio de Isaac* es una clara muestra del enorme esfuerzo de adaptación del universo cristiano al contexto indígena que tuvieron que emprender los misioneros franciscanos en la Nueva España, pero también de los objetivos y estrategias puestos en juego como parte del mismo. Entendida como Verdad

irrefutable, la Biblia aportó tanto la base doctrinal como las historias que servirían de “ejemplos” en la transmisión de una conducta moral cristiana a la población recién convertida. Al recoger dichos “ejemplos”, los frailes no dudaron, sin embargo, en realizar las necesarias modificaciones a un texto pretendidamente inmutable, porque, a pesar de las omisiones, alteraciones o incluso invenciones que es posible detectar en estas piezas, sus autores no sintieron estar traicionando el texto original, sino traduciendo (lingüística y culturalmente) el sentido esencial del mismo. Al fin y al cabo, como pretendían hacer creer a sus nuevos fieles, los misioneros estaban convencidos de que la lección transmitida “la daba Dios”.

Bibliografía citada

ALCÁNTARA, José Ramón, *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación*, México, Universidad Iberoamericana, 2002.

ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a (ed.), *Teatro medieval*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

ARACIL VARÓN, Beatriz, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Roma, Bulzoni, 1999.

_____, “El *Juicio Final* como paradigma del teatro evangelizador novohispano”, en Jesús G. Maestro (ed.), *Teatro colonial y América Latina. Theatralia* 6 (2004), pp. 181-201.

_____, “Evangelización y teatro en la Nueva España: implicaciones ideológicas de un discurso sincrético”, en Ileana Rodríguez, Josebe Martínez (eds.), *Estudios transatlánticos postcoloniales II. Mito, archivo, disciplina: cartografías culturales*, Barcelona, Anthropos, 2011, pp. 343-367.

ARTOLA, Antonio M. y SÁNCHEZ CARO, José Manuel, *Biblia y Palabra de Dios*, Estella, Verbo Divino, 1995.

Biblia Vulgata, ed. de Alberto Colunga y Laurentio Turrado, Madrid, BAC, 1946.

BURKHART, Louise M., *Holy Wednesday*, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1996.

CASAS, fray Bartolomé de las (O.P.), *Apologética historia de las Indias*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1958.

CASTRO, Manuel, “Lenguas indígenas americanas transmitidas por los franciscanos del siglo XVI”, en AA.VV., *Actas del II Congreso Internacional sobre los franciscanos en el Nuevo Mundo (S. XVI)*, Madrid, Archivo Ibero-Americano (2^a época), XLVIII (1988), pp. 485-572.

CHIMALPAHIN CUAUHTLEHUANITZIN, Francisco de San Antón Muñoz, *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan*, México, FCE, 1965.

CIUDAD REAL, fray Antonio de (O.F.M.), *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*. 2 vols., ed. de Josefina Quintana y Víctor M. Castillo Ferreras, México, UNAM, 1993.

Códice Aubin (códice de 1576). *Historia de la nación mexicana*, ed. de Charles E. Dibble, Madrid, Porrúa, 1953.

Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, 39 vols., Madrid, Imprenta de Manuel Quirós, 1864-1883, vol. 23 (1875).

Coloquios y Doctrina cristiana con que los doce frailes de San Francisco, enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los indios de la Nueva España. En lengua mexicana y española. Los Diálogos de 1524 según el texto de fray Bernardino de Sahagún (O.F.M.) y sus colaboradores, ed. de Miguel León-Portilla, México, UNAM, 1986.

DOGLIO, Federico, *Teatro in Europa. Storia e documenti*, Milano, Garzanti, 1982.

FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco (ed.), *Libros y librerías en el siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982².

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Sergio, *Lectura y prohibición de la Biblia en lengua vulgar*, León, Universidad de León, 2003.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (ed.), *Nueva Colección de documentos para la historia de México*, 3 vols., México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941.

_____, Don fray Juan de Zumárraga, Primer Obispo y Arzobispo de México, 4 vols., México, Porrúa, 1947.

GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo (dir.), *Historia de la Iglesia en España*, Madrid, BAC, 1980, vol. III-2.

GARIBAY, Ángel M^a, *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa, 2000².

HAN, fray Gaspar (OFM), *Juan de Montecorvino. Fundador de la Iglesia católica en China*, Madrid, Secretaría General para la Evangelización Misionera, 1997.

HORCASITAS, Fernando, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, México, UNAM, 1974 (reeditado en México, UNAM, 2004).

_____, *Teatro náhuatl II*, coord. por María Sten y Germán Viveros, México, UNAM, 2004.

JOSA, Lola, "La Biblia en el teatro español de la Edad de Oro", en *La Biblia en la literatura española II. Siglo de Oro*, coord. de Rosa Navarro Durán, Madrid, Trotta, 2008, pp. 81-100.

KOBAYASHI, José María, *La educación como conquista. Empresa franciscana en México*, México, El Colegio de México, 1974.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Culturas en peligro*, México, Alianza Ed. Mexicana, 1978.

____ y SILVA GALEANA, Librado (eds.), *Testimonios de la palabra antigua*, Madrid, Historia 16, 1990.

MANSELLI, Raoul, “Il francescanesimo come momento di predicazione e di espressione drammatica”, en *Il francescanesimo e il teatro medievale*, Florencia, Società storica della Valdelsa, 1984.

MASSIP, Francesc, *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Institut del Teatre-Edicions 62, 1984.

____, *El teatro medieval*, Barcelona, Montesinos, 1992.

MENDIETA, fray Gerónimo de (O.F.M.), *Historia Eclesiástica Indiana*, México, Porrúa, 1980.

MORALES, Francisco, “Los *Colloquios* de Sahagún: el marco teológico de su contenido”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 32 (enero 2001), pp. 175-188; disponible en <http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl32/ECN03210.pdf>

____, “El Diálogo de los Doce de fray Bernardino de Sahagún: un transvase cultural y lingüístico en sentido opuesto”, en Miguel León-Portilla (ed.), *Bernardino de Sahagún. Quinientos años de presencia*, México, UNAM, 2002, pp. 221-244.

MOTOLINÍA, fray Toribio de Benavente (O.F.M.), *Historia de los indios de Nueva España*, ed. de G. Baudot, Madrid, Castalia, 1985.

MURILLO, Verónica, Problemas de evangelización, problemas de traducción. Fray Juan Bautista de Viseo y sus textos para confesores, Nueva España (siglo XVI), Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2009.

OLMOS, fray Andrés de (O.F.M.), *Tratado de hechicerías y sortilegios*, ed. de Georges Baudot, México, UNAM, 1990.

PARTIDA, Armando, *Teatro de evangelización en náhuatl*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

PAYÀS PUIGARNAU, Gertrudis, El revés del tapiz: traducción y discurso de identidad en la Nueva España (1521-1821), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2010.

RICARD, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, FCE, 1986.

RUIZ BAÑULS, Mónica, El huehuetlatolli como discurso sincrético en el proceso evangelizador novohispano del siglo XVI, Roma, Bulzoni, 2009.

_____, “Cuando el sermón se vuelve teatro: el *Sacrificio de Isaac* en el contexto evangelizador novohispano”, *Arrabal*, 7-8 (2010), pp. 287-295.

_____, *Literatura y moral en el México Virreinal: la presencia prehispánica en los discursos de evangelización*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, ¿2011? (en prensa).

Sacrificio de Isaac. Auto en lengua mexicana (anónimo) escrito en el año 1678, ed. de Francisco del Paso y Troncoso, Florencia, Tipografía de Salvador Landi, 1899.

SAHAGÚN, fray Bernardino de (O.F.M.), *Historia general de las cosas de Nueva España*, 2 vols., ed. de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, Madrid, Alianza Ed., 1988.

SIMÉON, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, traducción de Josefina Oliva de Coll, México, Siglo XXI, 1988⁶.

STEN, María (ed.), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, UNAM/FONCA, 2000.

TEJADA Y RAMIRO, Juan (comp. y traductor), *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y América*, 5 vols., Madrid, Imprenta de don Pedro Montero, 1855.

TORQUEMADA, fray Juan de (O.F.M.), *Monarquía Indiana*, 7 vols., ed. de Miguel León-Portilla, México, UNAM, 1979.

VILLEGAS, Juan, *Para la interpretación del teatro como construcción visual*, Irvine (California), Gestos, 2000.

WILLIAMS, Jerome, *El teatro de evangelización en México durante el s. XVI: reseña histórica literaria*, Universidad de Yale, 1980.