

**Paradojas performativas: *La adoración de los Reyes* como *neixcuitilli* o *exemplum***

Performative paradoxes: *The Three Kings* as *neixcuitilli* or *exemplum*

KATHERINE L. BROWN Doctoranda en literatura hispánica en Yale University especializada en la temprana modernidad hispánica. Ha publicado artículos sobre el *Libro de buen amor*, Miguel de Cervantes y Jorge Luis Borges.

JORGE L. TERUKINA Doctor en estudios hispánicos por la Brown University, actualmente es docente e investigador en William and Mary (EE.UU.). Ha publicado artículos sobre Luis de Góngora, Juan de Espinosa Medrano y Juan del Valle Caviades. Es autor de *El imperio de la virtud. Grandeza mexicana (1604) de Bernardo de Balbuena y el discurso criollo novohispano* (Támesis Books, 2017).

YAMAUCHI

RESUMEN En este artículo se examina *La adoración de los Reyes* (una pieza de teatro misionero del siglo XVI) como un ejemplo de teatro dialógico que comunica tanto un discurso público cristiano como un discurso privado nahua. Al considerar la pieza como *neixcuitilli* y *exemplum* que exige la colaboración indígena en la composición y representación, se propone que la obra ofrece dos modelos de conducta posibles a ser imitados: una que promueve la aceptación del cristianismo y de la soberanía española, y otra (sólo perceptible por una comunidad nahua que comparte un conocimiento cultural específico) que fomenta la protección del culto a Huitzilopochtli durante el reinado temporal del imperio español.

PALABRAS CLAVE *Adoración de los reyes*, teatro misionero, franciscanos, *neixcuitilli*, *exemplum*, discurso público/privado, Huitzilopochtli, Motecuhzoma

ABSTRACT This article examines *The Three Kings* (a 16th-century work of missionary theater) as an example of dialogical theater that communicates both a public Christian transcript and a hidden Nahua transcript. Through an analysis of the work as a *neixcuitilli* and *exemplum* which demands indigenous collaboration in composition and performance, the authors propose that the play offers two possible models of conduct to be imitated: one that promotes the acceptance of Christianity and Spanish sovereignty, and another (only perceptible to a Nahua community that shares specific cultural knowledge) that encourages the protection of the cult to Huitzilopochtli during the Spanish empire's temporary rule.

KEYWORDS *The Three Kings*, missionary theater, Franciscans, *neixcuitilli*, *exemplum*, public/hidden transcript, Huitzilopochtli, Motecuhzoma

# Paradojas performativas: *La adoración de los Reyes* como *neixcuitilli* o *exemplum*\*

Katherine L. Brown  
Jorge L. Terukina Yamauchi

A mediados del siglo XVI, en preparación de su *Psalmodia christiana* (compuesta hacia 1558-1560, pero publicada en 1583), fray Bernardino de Sahagún afirmó haber dictado los salmos en español a un grupo especial de amanuenses, quienes los habrían trasladado por escrito al náhuatl. No muchos años después, hacia 1590, muy probablemente en el Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco, un joven amanuense recibió el *Lucero de nuestra salvación* de Ausías Izquierdo Zebrero (o un texto de contenido muy similar) con el encargo de traducir la pieza para su representación en náhuatl por actores indígenas y para un público igualmente indígena. En ambos casos, la producción de estos artefactos culturales en náhuatl durante el siglo XVI fue posible gracias a la mediación de estos amanuenses especiales: se trataba, muy probablemente, de nobles indígenas con profundos conocimientos de las prácticas oratorias precolombinas en náhuatl, con entrenamiento en el uso del español (o incluso el latín), y “educados” en la doctrina cristiana.<sup>1</sup>

Aunque los franciscanos que solicitaban estas traducciones a sus amanuenses lo consideraban un proceso inspirado directa y divinamente, es probable que para estos amanuenses nahuas el acto de *tlatolcnepaliztli* (traducir) estuviera asociado con la idea de *cuepa*: “volver”, “devolver”, “responder” o “cambiar”. En un acto de gran sensibilidad intercultural, y probablemen-

\* En sus versiones iniciales, este proyecto se benefició de las agudas sugerencias de Susan V. Webster. Las carencias del proyecto, sin embargo, son exclusiva responsabilidad de los autores.

<sup>1</sup> Las consideraciones sobre la producción cultural en náhuatl en este párrafo y el siguiente procuran aprovechar las observaciones que ofrece Louise M. Burkhart en múltiples publicaciones, incluyendo “The Amanuenses Have Appropriated the Text” (1992), *Holy Wednesday* (1996), “The Native Translator as Critic” (2000) y “A Nahuatl Religious Drama” (1992); y, en menor medida, las que ofrece James Lockhart (1992: 255-257, 402-408).

te tan conscientes como lo estamos nosotros hoy en día de que la traducción directa, transparente y exacta es una empresa imposible, estos amanuenses no simplificaron o abreviaron el texto original. Antes bien, generaron complejos artefactos verbales que adaptaron notablemente los textos cristianos originales a la *episteme* y los intereses de los lectores y espectadores nahuas. Este acto de apropiación del discurso cristiano hegemónico produjo una “contra-narración de continuidad” (Klor de Alva, 1992: 341) a través de la cual los indígenas novohispanos procuraron acomodar o incorporar a los conquistadores y a la realidad colonial dentro de una cognición nahua. En otras palabras, esta apropiación del discurso hegemónico generó textos que, a pesar de ser concebidos inicialmente como herramientas de genocidio cultural, paradójicamente cumplieron la función contraria de permitir una resistencia simbólica: lejos de ser traducciones serviles a un original en español, estos textos en náhuatl permitieron la supervivencia de una *episteme* y una agenda nahuas. Esto explica que uno de los salmos de la *Psalmodia christiana*, cuya versión en español sirve como una alabanza a Santiago en tanto que protector de la *oikoumene* cristiana, pase a funcionar, en la versión en náhuatl, como un elogio de Santiago como protector de los indígenas novohispanos y como un canto que cuestiona la legitimidad de la presencia de los cristianos en el Nuevo Mundo. Del mismo modo, el “traductor” del *Lucero de nuestra salvación* de Ausías Izquierdo Zebrero añadió personajes, modificó pasajes y didascalias, y realizó cambios estructurales que transformaron la secuencia lineal de las acciones en una estructura repetitiva, episódica y cíclica que refleja una *episteme* nahua. En ambos casos, estos amanuenses fungieron, en realidad, como autores o co-autores que creaban significados nuevos, llegando incluso a insertar severas irregularidades teológicas en sus textos.<sup>2</sup> Dado que, en apariencia, estas “traducciones” no eran revisadas por quienes las solicitaban y, por ello, evadían la censura de la iglesia católica,<sup>3</sup> los artefactos culturales en náhuatl de explícito contenido

2 Al analizar el *Miércoles santo*, Lockhart subraya que en el guión conservado la virgen María se dirige al ángel como “noteouh notlatocauh” (mi dios, mi señor), “implying perhaps the inclination to multiply autonomous yet interpenetrating divine entities that we can detect in Nahua Christianity in general” (Lockhart, 1992: 403).

3 Recuérdese que, desde fechas extremadamente tempranas, como 1539, las autoridades eclesíásticas empezaron a sospechar que el teatro evangelizador era usado para preservar

cristiano permitieron la supervivencia de la cognición subalterna que supuestamente debían eliminar.<sup>4</sup>

Al considerar a estos “traductores” como “autores”, “co-autores”, “editores” o “co-editores” de las piezas que traducían, es necesario re-evaluar la posibilidad de que, además de un obvio esfuerzo por imponer una ideología cristiana aprovechando similitudes con la cultura nahua, estos inestables textos puedan generar significados diferenciados desde una perspectiva nahua. En otras palabras, si podemos tomar los casos de la *Psalmodia christiana* y del *Miércoles santo* como representativos de la producción cultural en náhuatl en el siglo XVI, urge reconsiderar la posibilidad de que otros textos en náhuatl que hasta el momento se han considerado principalmente herramientas de imperialismo epistémico o cognitivo puedan ser leídos desde una perspectiva nahua. En dicho caso, estos textos podrían ser parte de lo que Max Harris denominó “teatro dialógico”, caracterizado por ofrecer un “discurso público” hegemónico y autoritario, pero también un “discurso privado” subalterno, de resistencia,<sup>5</sup> capaz de generar recepciones ambiguas, paradójicas y contradictorias (Harris 1993: 3-19).<sup>6</sup>

contenidos nahuas, por lo que progresivamente se prohibieron representaciones en diferentes celebraciones cristianas (León-Portilla, 1996: 193-195). Recuérdese también que el tercer concilio eclesiástico de México en 1585 expidió un edicto exigiendo que todo guión para una representación pública debía entregarse al arzobispo para su aprobación un mes antes de la representación (Burkhart, 1996: 42).

<sup>4</sup> Es particularmente interesante el caso, también tomado del *Miércoles santo*, en que el interprete decide traducir las didascalias al náhuatl, excepto una línea que, aparentemente, no comprende. El original dice “vee y lee nra señora la carta de Adan y diez”, donde “diez” es clara errata por “dize”. Aparentemente, el traductor no comprende la errata y, por lo tanto, decide copiar la frase sin traducirla, preservando así el original en español. Para Lockhart (1992: 403), esto sugiere que el traductor no comprende suficientemente el español para advertir la errata. Burkhart (1996: 217), en cambio, no parece dotar este caso de mayor importancia, pues, por los cambios introducidos por el traductor, la virgen María en realidad no debe decir nada en este momento: “[t]he line is in any case superfluous: the Nahua playwright has altered the performance such that Mary does not read the letters aloud”.

<sup>5</sup> Cabe recordar que la metodología adoptada por Harris deriva de los trabajos de Mijaíl Bajtín sobre la poética de Dostoievski (Harris, 1993: 3-19) y de James C. Scott sobre las relaciones de poder en el teatro (Harris, 1992). Véase también el estudio de Viviana Díaz Balsera (2005: 1-8, 62-78).

<sup>6</sup> Diana Taylor (2004: 369-370) comenta la posibilidad de esta doble interpretación del teatro evangelizador y comenta la sospecha de los frailes de que estas representaciones

Éste es el caso del texto conocido como *La adoración de los reyes*, que, aunque preservado en un manuscrito de 1760 junto con textos como *El sacrificio de Isaac* y *Las ánimas y los albaceas* (*La adoración*, 1974: 253; *The Three Kings*, 2004: 4), puede considerarse una pieza temprana del teatro misionero novohispano.<sup>7</sup> Comúnmente se ha afirmado que la pieza procura motivar a los indígenas novohispanos a adoptar el cristianismo, pues el auditorio indígena habría interpretado las figuras de los Reyes Magos como representaciones de un Cortés/Quetzalcóatl instituido por los franciscanos (como sugiere Matthew Restall en su *Seven Myths of the Spanish Conquest* [Restall 2003: 108-14]) frente al cual debían someterse. Sin embargo, los recientes estudios de Susan Gillespie (2008) y Louise Burkhart (2008) sugieren que, lejos de diseminar exclusivamente un mensaje hegemónico, esta pieza habría sido interpretada por un auditorio indígena colonial como un episodio en el que los Reyes Magos actúan como nobles indígenas que se adaptan a las

públicas no fueran realmente efectivas y, por el contrario, promovieran la preservación de la ideología nahua.

<sup>7</sup>El manuscrito se encuentra actualmente en la Clemens Library de la Universidad de Michigan (Sell, 2004: 4). Fechar esta u otra pieza del corpus de teatro náhuatl es empresa compleja. Por un lado, debe tomarse en cuenta el hecho de que, como indica Horcasitas, existieron múltiples representaciones teatrales de la epifanía durante el siglo xvi, siendo las más antiguas las de 1535 en Cuernavaca, Cholula y Tlaxcala (Horcasitas, 2000: 138). De hecho, la descripción que ofrece Alonso Ponce de la epifanía celebrada en Tlaxomulco en 1587 incluye la declaración de un individuo que afirmaba haber participado en esta representación desde hacía 30 años (Ponce, 1873: 42). Por otro lado, desde una perspectiva filológica, para Barry Sell varios indicios sugieren que se trata de una pieza del siglo xvi, a pesar de estar preservada en un manuscrito de 1760: el hecho de que se mencione el nombre de Herodes constantemente (Sell, 2004: 12), los préstamos lingüísticos del español (Sell, 2004: 13) y el calco de la retórica tradicional nahua de los *huehuetlatolli* (Sell, 2004: 14). De hecho, Sell va más allá y especula que la versión manuscrita que conocemos habría sido compuesta en algún momento del siglo xvi y recogida por fray Juan Bautista y su asistente nahuahablante, Agustín de la Fuente, en la colección de tres volúmenes de teatro en náhuatl que pretendían publicar hacia 1606 (Sell, 2004: 15). Antes, aduciendo una supuesta “pureza” del náhuatl, además de similitudes con los *huehuetlatolli*, Ángel María Garibay (2000: 123) ya había sugerido una fecha extremadamente temprana, en “el tercer decenio del siglo” xvi. Para Lockhart es claro que las piezas teatrales que se han conservado aparecen en manuscritos tardíos pero obedecen a fechas de composición muy tempranas, y que los manuscritos de 1760 “are in the main reasonably faithful copies of material originating [...] predominantly well before the end of the sixteenth century” (Lockhart, 1992: 408). Aracil Varón (2000: 314) fija la fecha de composición hacia fines del xvi.

circunstancias coloniales adoptando el cristianismo y culpando a Herodes/Moteczuhzoma por la caída de Tenochtitlán.

Aprovechando el notable valor de estos recientes aportes de Restall, Gillespie y, especialmente, Burkhart, y tomando en cuenta las discrepancias entre esta obra misionera, la fuente bíblica (Mateo 2, 1-20) y el *Auto de los Reyes Magos* (auto medieval del siglo XII, la pieza de teatro más antigua en romance peninsular),<sup>8</sup> las siguientes páginas procuran determinar con mayor precisión una lectura jánica, dúplice, de *La adoración de los Reyes* que explique las grandes paradojas y contradicciones entre el discurso público hegemónico y el discurso privado subalterno y de resistencia simbólica que co-existen en la pieza. Para articular esta paradoja, las siguientes páginas procuran privilegiar la función de esta pieza como *neixcuitilli* o *exemplum* que, al ser performativo, ofrece visibles ejemplos de conductas a evitar (*exemplum vitando*) y ejemplos a imitar (*exemplum aemulando*). En otras palabras, dado que estas piezas se ajustan al género del *neixcuitilli*, nuestro análisis asume que, del mismo modo que los *exempla* medievales y de la temprana modernidad hispánica, autos como *La adoración de los Reyes* procuraban no solamente ilustrar y ofrecer una imagen más comprensible del dogma cristiano a un auditorio indígena, sino también ofrecer modelos morales (es decir, de conducta) a ser imitados. Esta metodología exige identificar al anómalo personaje del ángel que aparece al final de la pieza como un personaje que, al habitar un plano diegético distinto a de los otros personajes, comenta, juzga y evalúa la conducta de éstos. Dado que el ángel se dirige explícitamente a los Reyes Magos y a José, validando la conducta de aquéllos y exigiendo a éste actuar, es necesario asumir que el mensaje didáctico del auto se basa en la conducta explícitamente legitimada de los Reyes Magos (con quienes el auditorio indígena debería identificarse), y que los espectadores eran llamados a obedecer al mandato del ángel, como debía hacerlo también el personaje de José.

Estas premisas estructurales nos permiten esbozar dos lecturas principales de *La adoración de los Reyes*. Por un lado, como arma hegemónica del

8 Puede consultarse el texto en la edición de Miguel Ángel Pérez Priego (*Auto de los Reyes Magos*, 2009: 119-131). Para un análisis de la pieza en su contexto medieval, puede consultarse la introducción a su edición (*Auto de los Reyes Magos*, 2009: 51-63).

imperialismo cultural y epistémico, *La adoración* motivaba al auditorio indígena a actuar como los Reyes Magos/españoles que, venidos desde el Este en un momento cercano al año 1600, identificaban correctamente la autoridad del Dios cristiano y, como José y María, debían proteger su culto de la amenaza de Herodes/Moteczuhzoma. Por otro lado, como instrumento de resistencia simbólica que se apropia de los signos hegemónicos para dotarlos de significado nahua, *La adoración de los Reyes* invitaba al auditorio indígena a simpatizar con unos Reyes Magos/indígenas nobles del periodo colonial que identificaban en Cristo una nueva encarnación de Huitzilopochtli y que, como José y María, debían proteger su culto de un Herodes/Moteczuhzoma que, desde 1520, había dejado de encarnar a la deidad estatal oficial.<sup>9</sup> Los mecanismos formales propios del *exemplum* que permiten esta contradictoria interpretación de *La adoración* eran reforzados por el carácter sumamente participativo del teatro misionero, que llevaba al auditorio indígena a imitar y encarnar, incluso durante la representación de la obra, la conducta de los Reyes Magos.<sup>10</sup>

*La adoración de los Reyes* es parte de un corpus que se concibió explícita y literalmente como “ejemplar”, es decir, como un género que ofrecía precisamente modelos de conducta. Ya a mediados del siglo XVI, un texto en náhuatl definía el teatro misionero como *neixcuitilli* o “ejemplo dramático” cuya función era eliminar la idolatría (cit. en Horcasitas, 2000: 133). En Cholula, hacia 1650, Blas de la Torre afirmaba que el uso del *neixcuitilli* durante las celebraciones del domingo de Cuaresma era necesario para incitar a los indígenas a actuar de manera cristiana, pues ellos “sólo se mueve[n] por los ejemplos” (cit. en Horcasitas, 2000: 132). A fines del siglo XVII, el padre Agustín de Vetancourt afirmaba que, al no tener “más entendimiento

<sup>9</sup>Hasta donde llegan nuestros esfuerzos, los críticos no parecen haber considerado la posibilidad de que el Cristo de la pieza fuera una representación de Huitzilopochtli. Esto quizás se relacione con el hecho de que, como sugiere Elizabeth Boone (1989: 85-86), desde el siglo XVIII la figura de Quetzalcóatl parece adquirir mayor valor simbólico dado su rol central en el proyecto fundacional del criollismo mexicano. Por ello, a pesar de su rol como deidad oficial nahua, la figura de Huitzilopochtli recibe menos importancia en siglos posteriores.

<sup>10</sup>Aunque es difícil evaluar la supervivencia de creencias y prácticas indígenas, para James Lockhart (1992: 257) es claro que fue muy extendida, como lo probaría la evidencia etnográfica hallada en el siglo XX.

que los ojos”, los indígenas necesitaban observar visualmente la conducta a imitar (cit. en Horcasitas 2000: 133). Ángel María Garibay (2000: 117) sugiere interpretar *neixcuitilli* como “cuadro ejemplar, muestra doctrinal presentada antes los ojos”. Todas estas definiciones parecen hacer hincapié en el carácter visual del *neixcuitilli*, pues ello facilitaría su aprehensión por parte de un auditorio de indígenas incipientemente cristianizados.<sup>11</sup> Nos parece más productivo, sin embargo, seguir el razonamiento de Louise Burkhart (1996: 46) y considerar que el término *neixcuitilli*, que ella traduce como “something than sets an example”, es, en realidad, un término utilizado específicamente como equivalente del latín *exemplum* o del español “ejemplo”, “in the sense of an exemplary tale or anecdote such as priests employed as ‘real-life’ models within their homiletic discourses” (Burkhart 1996: 46). Esta sugerencia de Burkhart es extremadamente importante, pues nos permite considerar que el carácter “didáctico” de una pieza como *La adoración de los Reyes* se concibe no sólo por su carácter visual, sino por su capacidad para incitar o provocar una conducta específica por parte del auditorio, es decir, por su capacidad para evaluar y juzgar la conducta de algunos personajes como “negativa” cuando se desea erradicar, y para legitimar la conducta “apropiada” de otros como conducta a ser imitada. Si el manuscrito en náhuatl de *La adoración de los Reyes* se define explícitamente como *nexcuitilmachiotl* (*The Three Kings*, 2004: 118; “representación ejemplar” [*La adoración*, 1974: 257], “exemplary model” [*The Three Kings*, 2004: 119]),<sup>12</sup> entonces es esencial concebir la pieza como una manifestación teatral del *exemplum*.<sup>13</sup>

11 Al discutir la función didáctica de la pieza, Robert Ricard (2000: 81) también subraya este carácter visual, que simplificaría la interpretación de la pieza: “[l]o más urgente era que la inmensa turba de espectadores pudiera instruirse y edificarse sin esfuerzo, que no hubiera mucho que ejercitara su entendimiento en la interpretación, que casi todo se desprendiera vivo y claro con sólo verlo”.

12 A lo largo de estas páginas se cita la clásica traducción al español de Fernando Horcasitas (*La adoración*, 1974: 253-279), complementándose en nota al pie de página la traducción al inglés que ofrecen Louise M. Burkhart & Barry D. Sell (*The Three Kings*, 2004: 119-145). Ambas traducciones están acompañadas de una transcripción del original en náhuatl.

13 Nótese que el diccionario preparado por la Universidad de Oregon, EE.UU., *Nahuatl Dictionary*, traduce *neixcuitilli* acudiendo precisamente a la definición ya mencionada de Burkhart: “an example; something that sets an example; a dramatic performance (entered



Este recurso retórico clásico, que gozó de una gran popularidad en la literatura europea medieval (*El conde Lucanor* de don Juan Manuel es el ejemplo literario más conocido en el caso de la España medieval), consiste en la evocación estratégica de un acontecimiento o personaje histórico que sirve como dechado de una acción o moral específica. Al sugerir un paralelismo entre los personajes del *exemplum* y el destinatario (ficticio y/o real), el rétor o autor literario moldea el contenido de la narración para impeler al receptor a adoptar una acción o actitud deseada, típicamente una de acuerdo con la moralidad o ideología hegemónica de una sociedad (Burgoyne, 2007: 19).<sup>14</sup> El marco narrativo, como ha señalado Aníbal Biglieri en su discusión de *El conde Lucanor*, está destinado a disminuir la cantidad de interpretaciones divergentes posibilitadas por la alegoría propia de la narración ejemplar y a dirigir al lector u oyente hacia el comportamiento “correcto” (Biglieri, 1989: 100). Sirviendo como intermediario entre el texto y el lector que evalúa, juzga y comenta los hechos narrados, este marco introduce un elemento metadieético que explicita el ejemplo a ser seguido y que, al llevar el ejemplo al tiempo presente del lector, facilita la aplicación de un principio moral a su realidad y así contribuye a la realización de los objetivos didácticos del autor (Biglieri, 1989: 92-93).<sup>15</sup>

Spanish as nixcuitiles”). El mismo diccionario afirma que el *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana* (1571) de Alonso de Molina traduce el término como “dechado, o exemplo”. Ésta es claramente la base del diccionario preparado por Marc Thouvenot (2014: 205-206), quien ahonda en la idea de ejemplaridad como acto de “modelar” la conducta ofreciendo ejemplos: “edificar a otros dándoles buen ejemplo; buscar dar buen ejemplo”.

14 Aunque Burgoyne (2007: 19-20) advierte la dificultad de establecer una definición precisa del *exemplum* por la variedad de formas en las que ha aparecido a lo largo de la historia, nota que todos los esfuerzos por definirlo enfatizan su uso para probar o validar una premisa ideológica. Así, Burgoyne nos recuerda que el autor anónimo de la *Rhetorica ad Herennium* (s. I a. C.) afirma que “Exemplum est alicuius facti aut dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio. Id sumitur isdem de causis quibus similitude” (cit. en Burgoyne 2007: 19, n. 9); Bremond, Le Goff y Schmitt lo definen más específicamente como “un récit bref donné comme véridique et destiné à être inserté dans un discours...pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire” (cit. en Burgoyne 2007: 19, n. 9), y Frederick Tubach lo describe como “an attempt to discover in each narrative event, character, situation or act a paradigmatic sign that would either substantiate religious beliefs and Church dogma or delineate social ills and human foibles” (cit. en Burgoyne, 2007: 19, n. 9).

15 Según Biglieri (1989: 92-93), la “misión [del marco] consiste en probar una idea y en estrechar el contacto entre obra y lector: el marco ayuda a determinar la percepción del

En *La adoración de los Reyes* esta función aclaradora se cumple sobre todo mediante la figura del ángel que aparece al final de la representación. A pesar de no haber suscitado mayores comentarios, este personaje, que no aparece como tal ni en la narración bíblica ni en el *Auto de los reyes magos* del siglo XII (en los cuales sus advertencias aparecen en sueños), representa una adición significativa a la obra misionera por su explícita validación de la conducta de los Reyes Magos. Este ángel es un personaje anómalo, puesto que, cual espectador silente e invisible, su función principal es la de observar la conducta del resto de los personajes sin ser visto por ninguno de ellos (ni por el auditorio) hasta el final de la trama, cuando finalmente interactúa con los Reyes Magos y con la figura que representa a José. Por ello, puede afirmarse *grosso modo* que la mayoría de los personajes actúa en un primer “nivel narrativo” (el de los acontecimientos ficticios de *La adoración*), mientras que el ángel se encuentra en un segundo “nivel narrativo” jerárquicamente superior desde el cual observa, juzga y evalúa la conducta de los personajes del nivel inferior.<sup>16</sup> Las fronteras entre ambos niveles se transgreden cuando la acción principal de la obra cede el paso a un comentario metadieético por parte del ángel.<sup>17</sup>

En este acto de juzgar y evaluar a los personajes del primer nivel narrativo el ángel es sumamente explícito y esquemático, pues crea una sencilla dicotomía a través de la cual desapruueba la conducta de Herodes y legitima la de los Reyes Magos. Además, el ángel también moldea la conducta futura

*receptor* y su actitud hacia los cuentos, y, en oposición al ejemplo, que se daría en una ‘lejanía’, establece una relación inmediata y directa con el destinatario; en fin, lo induce a asociarse a la fábula y lo conduce a aplicar la lección a su propia circunstancia”. Por lo tanto, “el marco, lejos de ser accesorio, periférico, marginal, lateral, en una palabra: prescindible, constituye, por el contrario, la condición, posibilidad y fundamento mismo de la narración [...]” (Biglieri, 1989: 107).

16 El concepto del “nivel narrativo” se propone en *Narrative Discourse: An Essay in Method* de Gérard Genette. Genette identifica tres “niveles” de narración: además de la diégesis, o el mundo ficticio dentro del cual existen y actúan los personajes, se añaden la extradiégesis (el nivel del narrador que presenta este mundo ficticio) y la metadiégesis o intradiégesis (una narración dentro de la narración, a veces con una función explicativa o ejemplar; Genette, 1980: 227-34).

17 Genette (1980: 236) denomina este fenómeno una metalepsis narrativa. La transgresión de las fronteras entre los varios niveles narrativos siempre lleva consigo la posibilidad de que “the extradiegetic is perhaps always diegetic, and [...] the narrator and his narratees [...] perhaps belong to the same narrative”.

del auditorio indígena con los mandatos que profiere a José al final del espectáculo. Evidentemente, la conducta violenta de un Herodes que se resiste a subordinarse al anunciado y nuevo rey de los judíos es juzgada de manera extremadamente negativa por el ángel al final de la pieza, pues lo describe explícitamente como *tlahueliloc* (canalla) ([*La adoración*, 1974: 277]; “wicked person”, “scoundrel” [*The Three Kings*, 2004: 145]),<sup>18</sup> y como un mentiroso que “[o]s engañó cuando dijo ‘También iré a adorar [a Jesús]’” (*La adoración*, 1974: 277).<sup>19</sup> Así, el personaje del ángel identifica la conducta de Herodes explícitamente como *exemplum vitando*. En marcado contraste con la impugnación de la conducta de Herodes, es evidente la validación explícita de la conducta de los Reyes Magos, pues el ángel asegura que, al haber buscado con ahínco a Jesús, “ha[n] actuado perfectamente bien en presencia de la amada, maravillosa y bendita doncella y con su querido hijo glorioso, resplandeciente y único hijo desde que llega[ron]” (*La adoración* 1974: 277);<sup>20</sup> y les aconseja que “no [vuelvan] por donde [vinieron], sino que regres[en] por otro camino para no caer en manos del canalla de Herodes” (*La adoración*, 1974: 277).<sup>21</sup> Como la figura que proporciona el marco metadieгético de la obra, el ángel consolida el significado simbólico de la representación que el auditorio acaba de presenciar y pone de relieve la conducta a imitar. A continuación, al final mismo de la representación, el ángel ofrece a José una serie de mandatos que, por el hecho mismo de ser tales, parecen dirigirse al auditorio indígena, conminándolo a proteger a Jesús del canalla Herodes: “¡José! ¡José! ¡José! Huye con el Niño Dios amado. Ya viene el canalla Herodes y lo anda buscando. Llévatelo a Egipto. Escóndelo debajo de una hoja de palma grande. Ocúltalo allí para que no sea sentenciado a muerte, pues Herodes va a matar a todos los niños. ¡Pronto! ¡Corre veloz,

18 Para una discusión detallada, véase el estudio de Burkhart (2008: 22), “Meeting the Enemy”.

19 “For he just lied to you when he said: ‘I too will go, I will worship him’” (*The Three Kings*, 2004: 145).

20 “you are most generous, you have shown favor to the precious, wondrous, and blessed maiden and her precious, wondrous, shimmering, perfect, and only child ever since you came” (*The Three Kings*, 2004: 145).

21 “do not return the way you came. Go by another road, so that you do not go to fall in the hands of Herod, the great scoundrel” (*The Three Kings*, 2004: 145).

Josecito!” (*La adoración*, 1974: 277-279).<sup>22</sup> Esta sencilla dicotomía ofrecida explícitamente por el ángel entre un modelo de conducta negativo (Herodes) y uno positivo (Reyes Magos, José) es pieza crucial de la función didáctica y ejemplar del auto e incita al auditorio indígena a imitar el segundo. El hecho de que el epígrafe o *incipit* del manuscrito conservado describa la pieza como un *neixcuitilli* que se enfoca no en el nacimiento de Jesús sino en la trayectoria y las acciones de los Reyes Magos apoya, nuevamente, la idea de que éstos encarnan el modelo de conducta “apropiada” que el auditorio indígena debe adoptar,<sup>23</sup> sea ésta una adopción mimética o de sumisión al cristianismo y al imperio español, sea el mantenimiento clandestino de las creencias y de la identidad cultural nahuas.

La fuerza de *La adoración* como *exemplum* se intensifica gracias a diversos elementos, referidos a la *performance* y al guión de la obra, que aseguran la participación directa del auditorio indígena en la representación, su identificación con los Reyes Magos (y, en menor medida, con José) y la reproducción (actual y/o futura) de la conducta de éstos. Lejos de ser observadores pasivos de hechos relegados a la esfera independiente de la ficción, los indígenas (no sólo aquellos colaboraban en la composición y representación de la obra sino también los del auditorio) llegaban a encarnar la conducta sancionada por el ángel. Las acotaciones en el guión que se conserva de *La adoración* revelan una voluntad deliberada de romper lo que hoy en día se denomina “la cuarta pared”: la separación entre actores y espectadores que sostiene la ilusión de una realidad aparte.<sup>24</sup> Por ello se indica la inserción de

22 “O Joseph! O Joseph! O Joseph! Flee with the precious and wondrous sacred child! For Herod, the scoundrel, is coming. He is going around searching for him. Take him to Egypt under a large palm frond, hide him there so that he will not sentence him to death! He is coming to kill all the little children! Go speedily, O Saint Joseph!” (*The Three Kings*, 2004: 145).

23 “Aquí comienza, aquí principia la vida de los tres señores reyes, de cómo fueron a saludar al amado, glorioso y divino Niño, Hijo de Dios, Nuestro Señor Jesucristo [...]. Aquí empieza, aquí se pone la representación ejemplar [*nexcuitil machiotl*] de cómo sucedió que vinieron los tres señores reyes de Oriente” (*La adoración*, 1974: 257); “Here begins, here commences the life of the three rulers, kings, how they greeted the precious and wondrous sacred child, the child of God, our lord Jesus Christ [...]. And here begins, here is placed the exemplary model [*nexcuitil machiotl*], how it happened that the three rulers, kings, came from the east” (*The Three Kings*, 2004: 119).

24 El concepto de la “cuarta pared” fue desarrollado por primera vez por Denis Diderot (1713-1784) en su ensayo “De la poésie dramatique”, en el cual promueve la imaginación

varios elementos que facilitan la implicación directa del auditorio en la representación: una misa y una recitación del Credo inmediatamente antes de que los Reyes Magos ofrezcan sus regalos y su devoción a Cristo (*La adoración*, 1974: 273), el uso de la estrella como guía visual, y el anonimato de los Reyes Magos en los parlamentos de los otros personajes. La primera de éstas requiere tanto una respuesta verbal (el Credo) como una acción física por parte de los espectadores, que reproducía la de los actores que representan a los Reyes. En este momento de la trama el auditorio podría haberse visto obligado a seguir a los Reyes Magos cuando éstos ingresaba a la iglesia durante la celebración de la misa. Aunque esto dependía necesariamente de las circunstancias exactas de la representación, el guión que hemos conservado de *La adoración* sugiere la posibilidad de que un reducido grupo de espectadores pudiera entrar en la iglesia para observar la escena de la natividad, seguida por una *performance* de los procedimientos rituales de la misa y la afirmación verbal y simbólica de la fe.<sup>25</sup> Estas acciones obligarían al auditorio a imitar la conducta de los Reyes que el ángel aprobará como ejemplar al final de la pieza, guiando a los espectadores en los actos de devoción específicos que debían llevar a cabo durante y después de los límites temporales de la representación.

Además de esta emulación cinética (el ingreso a la iglesia) y verbal (el recitado del Credo), otro elemento que facilitaba la imitación de los Reyes

de una pared entre el actor y el auditorio para aumentar el efecto dramático de una obra: “Soit donc que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez non plus au spectateur que s’il n’existait pas. Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre” (Diderot, 1980: 373). Manfred Pfister nota que la ausencia de la cuarta pared era un rasgo común del teatro europeo desde la Antigüedad griega hasta el siglo XIX, sobre todo por las técnicas de escenificación (por ejemplo, plataformas al aire libre rodeadas por los espectadores) que limitaban la distancia física entre los actores y el público; por consiguiente, los actores “were unable to ignore the presence of the audience... By employing epic techniques such as asides or monologues *ad spectatores*, the actors repeatedly established direct contact with the audience, thus undermining the dramatic illusion” (Pfister, 1988: 21). De esta manera, la distinción entre el mundo ficticio de la representación y el mundo “real” del auditorio queda borrosa.

<sup>25</sup> En su traducción de la obra, Ravicz (1970: 248, n. 10 [sic; 20]) especula que la escena de la natividad se colocaría cerca de las puertas de ingreso de la iglesia, por lo que sería visible desde el atrio. De hecho, la misa es tan importante para Ricard que llega a afirmar que “este auto es una misa precedida y acompañada de escenas teatrales” (Ricard, 2000: 82).

por parte del auditorio, aunque quizás menos obvio, era el uso de la estrella que guía a los Reyes hacia el *atepetl* de Jerusalén. Según las acotaciones, “los viene conduciendo su guía o mensajero y la estrella, que los guía aún mejor” (*La adoración*, 1974: 257).<sup>26</sup> Aunque esta escueta referencia a la estrella de Belén parece ser simplemente una adaptación de la narración bíblica, cabe especular que podría haber sido un elemento espectacular que habría exigido la atención constante del auditorio incluso antes del inicio del diálogo entre los personajes. De hecho, cabe tomar como referencia la descripción, frecuentemente citada, que ofrece fray Alonso Ponce de la fiesta de la epifanía celebrada en Tlaxomulco a fines del siglo XVI. En dicha ocasión, mientras se representaban danzas de ángeles y de pastores, así como cantos en náhuatl, desde un cerro vecino descendían los actores que representaban a los Reyes Magos “guiados por una estrella que los indios tenían hecha de oropel”, la cual trasladaban a través de un sistema de cuerdas sostenido por postes o “torrecillas de madera” hasta llegar al atrio donde se efectuaba la representación y donde la estrella era colocada dentro de una de estas “torrecillas” para esconderla de los Reyes Magos y del auditorio (Ponce 1873: 41). La estrella reaparecería más adelante para guiar a los Reyes desde el espacio que representa el palacio de Herodes hacia la iglesia (Ponce, 1873: 41). Si este es también el caso para *La adoración de los Reyes*, el auditorio indígena, como los Reyes Magos, habría observado por un largo espacio de tiempo la trayectoria de esta estrella (una especie de tramoya) hacia el atrio de la iglesia (donde se habría concentrado el auditorio), y luego desde la residencia de Herodes hasta el interior de la iglesia donde se encuentra la escena de la natividad. En otras palabras, el auditorio indígena habría imitado o replicado en cierta medida las acciones de los Reyes Magos en la representación, de modo que se habría disminuido la distancia entre los Reyes y el auditorio y, así, se habría propiciado la emulación de su conducta.<sup>27</sup>

26 “Their Messenger, their guide, comes leading them. And the star goes a bit ahead” (*The Three Kings*, 2004: 119).

27 Vale la pena recordar que, en su comentario sobre la representación de *La conquista de Jerusalén* en el virreinato novohispano, Ronald Surtz (1988: 342) advierte una idea muy similar: el bautizo al final de la obra es ambiguo pues, por un lado, se trata del bautizo de personajes musulmanes, pero, por otro lado, el auditorio observa a actores indígenas recibiendo el sacramento. Otras ambigüedades provocadas por el hecho de que los actores

Por último, el anonimato de los Reyes Magos en los parlamentos de los personajes conducirían al auditorio indígena a identificarse con ellos y a reconocerse como partícipe activo y heredero de la acción representada en la pieza. Este anonimato (ya advertido por Burkhart [2008: 20]) es especialmente relevante si se considera que, presumiblemente, todos los personajes eran representados por actores indígenas, y que, mientras que el resto de los personajes eran apelados explícitamente con nombres no-nahuas (Herodes, “judíos” por los sacerdotes, “Dios” por Cristo, “Jesús, María y José” por la sagrada familia, entre los más importantes), los Reyes Magos no serían llamados por sus nombres (Gaspar, Melchor, Baltazar) durante la representación. Por ello, el hecho de tratarse básicamente de actores indígenas sin nombre facilitaría que el auditorio se identificara con los Reyes Magos y con su conducta. Considérese, además, que cuando se les menciona explícitamente, los otros personajes combinan las palabras *tlatoque* y *reyesme*, sugiriendo una dualidad nahua-cristiana que coincidiría con el cristianizado auditorio indígena, facilitándose así también su identificación con los Reyes Magos. Este anonimato, aunado al hecho de que el auditorio indígena se veía obligado a imitar algunas de las acciones de los Reyes Magos, contribuían a diluir la moderna distinción entre actor y espectador, y exhortaba a la comunidad nahua a identificarse con estos personajes durante la representación de *La adoración* y a emularlos incluso después de que ésta finalizaba.

La explícita validación de la conducta de los Reyes Magos y los diversos elementos que procuraban facilitar la identificación del auditorio indígena con ellos permite advertir claramente la ejemplaridad de *La adoración de los Reyes*: por un lado, el ángel se dirige a los Reyes Magos impugnando explícitamente a un Herodes inadecuado para gobernar y con evidentes vicios morales; por otro, aunque se dirige a José, la exhortación de esconder a Cristo de la amenaza de Herodes y de huir con él a Egipto podría ser fácilmente adoptada también por el auditorio indígena. El hecho de que la *performance* termine precisamente con una serie de mandatos del ángel sugiere que estas exhortaciones (“Huye con el Niño Dios amado... Llévatelo a Egipto. Escóndelo debajo de una hoja de palma grande. Ocúltalo allí para que no sea sentenciado

son indígenas pueden hallarse, por ejemplo, en el clásico estudio de Max Harris, *Aztecs, Moors, and Christians* (Harris, 2000).

a muerte...” [*La adoración*, 1974: 277-9]),<sup>28</sup> podrían haber roto, una vez más, la ilusión de una “cuarta pared” y se habrían convertido en una exhortación directa a la anónima masa de espectadores indígenas a proteger al personaje de Cristo de la amenaza del impugnado Herodes.<sup>29</sup>

Como se puede apreciar, estos aspectos formales del guión de *La adoración de los Reyes* aumentan la eficacia didáctica de la obra y exigen la participación en la *performance* de una conducta e ideología específicas por parte del auditorio indígena. Por un lado, los mecanismos del *exemplum* servían para delinear un comportamiento deseable y digno de ser emulado. La figura del ángel, cuyos parlamentos funcionan como una especie de metadiégesis, identifica este comportamiento de manera explícita y designa a los Reyes Magos como representantes de dicha conducta. Por otro lado, el carácter altamente inclusivo y participativo de la obra fomentaba una equivalencia entre los Reyes Magos y los indígenas del auditorio, a la vez que promovía la reproducción de ciertas acciones por parte de los indígenas durante la representación misma y en un momento futuro. La misa y el Credo, la trayectoria de la estrella y el anonimato de los Reyes Magos borraban la distancia entre la representación teatral y sus espectadores, desembocando (idealmente) en la imitación del modelo de conducta encarnado por los Reyes dentro de la *performance* cotidiana de la identidad social en el virreinato novohispano. Es dentro de este contexto que podemos reconsiderar las implicaciones de *La adoración de los Reyes* y la ambigüedad que estos elementos admiten en cuanto a la naturaleza precisa de la conducta sancionada por la obra. Como intentaremos demostrar, este artefacto cultural, producto del choque entre dos civilizaciones y epistemologías distintas, se ofrece a (por lo menos) dos lecturas y dos *performances* sociales radicalmente distintas: la de un discurso cristiano que funcionaba como modelo de sumisión indígena a la ideología católica del

28 “Flee with the precious and wondrous sacred child! [...] Take him to Egypt under a large palm frond, hide him there so that he will not sentence him to death!” (*The Three Kings*, 2004: 145).

29 En su estudio sobre el fenómeno de la ruptura de la cuarta pared en el cine, Tom Brown nota que los personajes “ficticios” que se dirigen al público son frecuentemente representantes de una “superior epistemic position within the fictional world” (Brown, 2012: 14). Esto es ciertamente el caso en *La adoración de los Reyes*, pues la figura de un ángel habría sido reconocido como un ser en posesión de un conocimiento privilegiado gracias a su papel como intermediario entre el cielo y la tierra.



imperio español y la de un discurso nahua subversivo, imperceptible para el misionero español, que funcionaba como una velada herramienta de resistencia y de preservación de la memoria cultural nahua.

#### LA ADORACIÓN COMO HERRAMIENTA IMPERIAL, CRISTO COMO ENVIADO DE QUETZALCÓATL

Como herramienta de violencia epistémica, *La adoración de los Reyes* ofrecía un discurso público en el cual los intérpretes indígenas modelaban la conformidad con la doctrina cristiana para un auditorio nahua aún susceptible a las creencias idólatras. Dejando de lado la cuestión de la sinceridad de tal demostración, que se puso en duda muy pronto,<sup>30</sup> *La adoración de los Reyes* representaba, para el lector o espectador cristianizado, una narración alegórica de la conquista en la cual se equiparaba el profetizado nacimiento de Cristo con la llegada (supuestamente profetizada en la cultura nahua) de los españoles y del cristianismo al Nuevo Mundo. Las divergencias de *La adoración* en relación con la fuente bíblica y el auto medieval del siglo XII sobre el mismo tema parecen servir para legitimar la doctrina católica en términos comprensibles para la población, con el objetivo de facilitar la aceptación voluntaria del cristianismo por parte de un auditorio indígena. Mediante una manipulación de la historia e ideología nahuas hacia una legitimación del cristianismo y del reinado español, los misioneros intentaron

30 Como nos recuerda Diana Taylor (2004: 370), los frustrados misioneros llegaron a sospechar que “a bent knee at church did not guarantee orthodoxy, and that the neophyte’s apparent acceptance of Christianity hid deep ambivalence and misunderstandings”, y que incluso “Sahagún accused the Amerindians of ‘idolatrous dissembling’—believing one thing and doing another”. León-Portilla (1996: 193) también nos recuerda que “pronto hubo eclesiásticos, entre ellos el obispo de México, [...] que empezaron a percatarse de que [...] los indios estaban reaccionando con gran sagacidad en esas representaciones [...] [y que] actuaban volviendo subrepticamente a lo suyo, empeñados en mantener su milenaria concepción de sí mismos, su tiempo y su espacio sagrado, su propia historia, raíz de su identidad”. Por ello, ya en 1539 la Tercera Junta Eclesiástica prohibió representaciones durante las fiestas de la Iglesia, y en 1545 se prohibieron los bailes y danzas en el Corpus Christi (León-Portilla 1996: 194). De hecho, como explica Lockhart (1992: 204-205), la adopción del cristianismo por parte de un *altepetl* dependía mucho de la política local y sus relaciones con otros *altepeme*.

familiarizar a los espectadores con lo desconocido para que, como Beatriz Aracil Varón (2000: 308) ha sugerido, “los indios se apropiaran de unas formas culturales que les eran ajenas y las insertaran en su universo histórico-cultural”.<sup>31</sup> La lectura de *La adoración de los Reyes* desde la perspectiva cristiana de los misioneros españoles, por lo tanto, revela una obra cuyo significado “autorizado” nos permite reconstruir un discurso público que, por lo menos en apariencia, sugiere la existencia de un sujeto colonial obediente, pasivo y, en última instancia, mudo.

Dentro de este discurso público hegemónico que *La adoración de los Reyes* pretende imponer en el auditorio indígena, el ángel que aparece al final de la obra sanciona explícitamente las creencias encarnadas por unos españolizados Reyes Magos a lo largo de la representación. Por un lado, su aseveración de que “ha[n] actuado perfectamente bien” (*La adoración*, 1974: 277)<sup>32</sup> recordaba al auditorio que el reconocimiento de Cristo como hijo de Dios y salvador del mundo era un comportamiento que se debía emular, renunciando así a la idolatría y abrazando el cristianismo. Por otro, su advertencia de que Herodes “está furioso y [...] quiere mandar matar [a Cristo]” y a todos los demás niños de Belén (*La adoración*, 1974: 277)<sup>33</sup> explota las equivalencias establecidas a lo largo de la obra entre Herodes y Motecuhzoma para caracterizarlo como un asesino mentiroso y cruel que amenaza el nuevo orden legítimo. La serie de mandatos con la cual el ángel exhorta a José a llevar a Cristo a Egipto para esconderlo de Herodes se convierte en un mandato a los miembros del auditorio indígena para prevenirles contra los peligros de la idolatría y para exhortarlos a proteger al Cristo. Según este discurso público cristiano, no era suficiente que los indígenas simplemente

31 Robert Ricard está de acuerdo en que el teatro misionero tenía como objetivo la incorporación de la doctrina católica como parte integral de la cultura nahua. Al comentar *La adoración de los Reyes* en relación con la celebración de la epifanía, Ricard (2000: 84) afirma que “es la epifanía la fiesta de la manifestación del Dios verdadero a los gentiles; la fiesta de los gentiles llamados a la fe; la fiesta de la vocación de los paganos al cristianismo. Luego es la fiesta propia de los indios”. Tanto para Ricard como para Aracil Varón (2000), por lo tanto, el carácter indígena de la obra sirve para hacer el cristianismo más fácilmente aceptable y para fomentar la adopción de la fe católica como parte de la cultura indígena en vez de como un sistema ajeno y artificial.

32 “you have shown favor” (*The Three Kings*, 2004: 145).

33 “he is very angry. He wants to sentence him to death” (*The Three Kings*, 2004: 145).

aceptaran la fe católica: debían también ser vigilantes para protegerla de la corrupción y destrucción representada por las creencias de sus antepasados. De esta manera, la obra entera se presenta, para los indígenas de la Nueva España, como un *exemplum* del comportamiento del buen cristiano y del buen súbdito de la corona española, modelando así la aceptación del gobierno español y del cristianismo como la respuesta lógica a una conquista legitimada dentro de los marcos conceptuales de las civilizaciones nahuas.

El ángel legitima explícitamente a los Reyes Magos como ejemplos a imitar. Éstos, a su vez, representan a Cortés y sus hombres y son asociados con Cristo/Quetzalcóatl. Para ello, desde una perspectiva hegemónica, el guión manipula la cultura nahua explotando las similitudes entre el nacimiento de Cristo y la llegada de los Reyes Magos, por un lado, y el arribo de Cortés y el establecimiento del nuevo orden colonial, por el otro. Cabe recordar que las profecías y su asociación con la astrología eran componentes integrales del pensamiento religioso de los nahuas, por lo que los misioneros españoles habrían esperado que la *performance* de *La adoración de los Reyes* sirviera para legitimar la conquista dentro de la historia y creencia nahuas (*La adoración*, 1974: 254). Sin embargo, a pesar de que, como señala León-Portilla, existía una profecía sobre el retorno a Tenochtitlán en el año 1-Ácatl (equivalente a 1519) por parte de Quetzalcóatl,<sup>34</sup> una deidad de la creatividad y fertilidad representada como una serpiente emplumada (Nicholson, 2006), los recientes estudios de Restall (2003: 108-114) y Gillespie (2008) arguyen que los indígenas mesoamericanos no establecieron el paralelismo entre el profético retorno de Quetzalcóatl y la llegada de los españoles. Antes bien, para Restall y Gillespie este paralelismo es inventado

34 El año 1-Ácatl se repetía cada 52 años y coincidió, precisamente, con 1519, año del arribo de los españoles a las costas de México. Al describir la creencia nahuas en el retorno de Quetzalcóatl en el año 1-Caña, León-Portilla (1992: 227-228) supone una interiorización del paralelismo Cortés-Quetzalcóatl que resulta en una “apropiación del otro” por parte de los nahuas, apoyando la tesis de Ricard (2000) y Aracil Varón (2000: 315) en cuanto al intento por facilitar una adopción del cristianismo como parte de la cultura propia de los indígenas. Sugiere que, si los indígenas llegaran a interpretar la conquista como parte de su cosmovisión, “en la interpretación de los vencidos, en su prólogo mágico de los portentos y profecías, encontraríamos un intento, angustiado pero coherente, de apropiación mesoamericana del otro” (León-Portilla, 1992: 229) en que el cristianismo se aceptaría como parte del orden divino.

e impuesto *a posteriori* por parte de los españoles (especialmente los franciscanos) para legitimar la conquista de Tenochtitlán a ojos de los indígenas utilizando elementos de su propia ideología.<sup>35</sup> Según las creencias nahuas, después de haber sido expulsado de Tollan por un grupo de enemigos encabezado por la deidad Tezcatlipoca, Quetzalcóatl huyó hacia el mar dejando la promesa de que volvería para inaugurar otro orden mundial (Nicholson, 2006).<sup>36</sup> Al descubrir la creencia nahua en una serie de presagios que culminarían en este regreso divino, los españoles difundieron y amplificaron una equivalencia entre Cortés y Quetzalcóatl (o enviados suyos) para intentar legitimar la conquista aprovechando esta profecía (Restall, 2003: 108-114; Gillespie, 2008: 33). De hecho, es concebible que el auditorio indígena de *La adoración de los Reyes* haya estado ya familiarizado con esta imagen del cristianismo como parte de su propia cosmología y que, al presenciar la pieza, los indígenas pensarán automáticamente en esta interpretación de la conquista. Por lo tanto, la profecía bíblica de la venida de un nuevo rey divino habría proveído el fondo perfecto para la inserción de elementos que evocarían simultáneamente el retorno de Quetzalcóatl, la llegada de los españoles y la imposición del cristianismo. La promoción de esta conquista ordenada divinamente y la insistencia en el paralelismo entre la profecía bíblica del nacimiento de Cristo y la profecía nahua del regreso de Quetzalcóatl repre-

35 Varios textos han presentado esta interpretación de la conquista y evangelización de la Nueva España como una propiamente indígena. En su *Historia de la conquista de México*, por ejemplo, el misionero franciscano fray Bernardino de Sahagún afirma que, al descubrir que los españoles habían llegado en las costas atlánticas de las tierras aztecas, Motecuhzoma “despachó luego gente para recibimiento de Quetzalcóatl, porque pensó que era él el que venía, porque cada día le estaban esperando” (Sahagún 1575-77: lib. XII, cap. 3, f. 5v). Sin embargo, Restall (2003: 108-114) y Gillespie (2008) han cuestionado que este texto represente una verdadera conceptualización indígena de la conquista y atribuyen la creación del paralelismo Cortés-Quetzalcóatl a la época después de la imposición de la soberanía española.

36 Véase Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, lib. III (1575-77: f. 1r-40r) y Juan de Tovar, *Historia y creencias de los indios de México* (2001: 159-161). Tovar afirma que Motecuhzoma creía que Cortés era Quetzalcóatl, quien “había mucho tiempo que era ido por la mar adelante hacia donde nace el sol, el cual dejó dicho que por tiempos había de volver, que lo fuesen a recibir y le llevasen presentes de toda la riqueza de esta tierra pues era suya y su imperio” (Tovar, 2001: 159-160). Participa plenamente en la consolidación de la correspondencia entre Cortés y Quetzalcóatl, asociando la llegada de los españoles con una serie de “presagios”.

sentaron un palmario intento de los españoles por consolidar la conquista y persuadir a los indígenas de incorporarla a su visión del mundo para ver a los españoles como “agentes de los destinos inexorables de un tiempo sagrado” (León-Portilla, 1992: 229). Como consecuencia de ello, si el ángel legitima explícitamente a los Reyes Magos/españoles en la *performance* de *La adoración de los Reyes*, esto supuestamente persuadiría al auditorio indígena no sólo a aceptar el cristianismo (asociado con Quetzalcóatl), sino también a adoptar a estos personajes (Cortés y los españoles) como modelo apropiado de conducta y a aceptar completamente su superioridad jerárquica en la sociedad colonial.

Considerando la perspectiva hegemónica de la pieza, el guión procura apropiarse y aprovecharse de diversas similitudes existentes entre la cultura nahua y la cristiana para así persuadir al auditorio indígena a aceptar el cristianismo y, como los Reyes Magos, adorar a Cristo y aceptar el orden colonial. Por ello, es importante que el texto presente a Jesucristo como equivalente del profético Quetzalcóatl, y que impugne explícitamente el orden teocrático al cual va a sustituir, representado éste por Herodes/Motecuhzoma. En primer lugar, según la profecía relatada en textos como el *Códice florentino*, la llegada de Quetzalcóatl fue anunciada por la aparición de una estrella conocida como el Mastelejo. Este presagio persuadió a Motecuhzoma a consultar a los sabios. El *tlatoani*, consciente de las implicaciones cosmológicas del astro, reaccionó de forma colérica al recibir la noticia de la pérdida inminente de su reino (Sahagún, 1575-77: lib. XII, cap. 1, f. 2v-3r). De manera similar, y siguiendo el texto bíblico (Mateo 2, 12), el nacimiento de Cristo en *La adoración de los Reyes* se anuncia con la aparición de la “buena estrella” de Belén (*La adoración*, 1974: 257). Ante ello, Herodes, el rey de los judíos, reacciona de la misma manera que Motecuhzoma, consultando a sus consejeros para averiguar la veracidad de la profecía. La obsesión por la aparición de la estrella se debe no sólo a su presencia en la profecía nahua, sino también a la asociación entre las estrellas y las divinidades en la cosmología mexicana. Como advierte E. C. Krupp (2006), las estrellas “symbolized or operated as characters and places in the mythic landscape and restaged nocturnal stories of creation and divine destiny”. Es probable que los misioneros esperaran que los indígenas, independientemente de su conocimiento de la supuesta profecía o creencia en el paralelismo Cortés-Quetzalcóatl, asociaran este

símbolo astronómico con la divinidad y el ordenamiento de su universo. Esta correlación entre la estrella y Cristo también existía en la Biblia (la Estrella de Belén) y es referido en el *Auto de los Reyes Magos* del siglo XII.<sup>37</sup> Por lo tanto, las fuentes originales de la obra se prestaban fácilmente a la manipulación y ofrecían una manera de aprovechar el significado religioso de las estrellas en el pensamiento indígena como un punto de partida para la introducción de temas bíblicos y para la justificación de la conquista.

Si el paralelismo entre las dos profecías sugerían ya la mezcla de identidades Cristo = Quetzalcóatl, Herodes = Motecuhzoma y Reyes Magos = Cortés y los españoles, éstas debían reforzarse en el guión de *La adoración* para persuadir al auditorio a adoptar el cristianismo. Dado que los Reyes Magos eran el ejemplo a emular, el guión de la *performance* procuraba ofrecer suficientes detalles para facilitar al auditorio tal identificación. De esta manera, claramente se enfatiza el hecho de que los extranjeros que traen noticias de Cristo “vinieron [...] de Oriente”, “de donde se levanta el sol” (*La adoración* 1974: 257),<sup>38</sup> aludiendo claramente a la llegada de los españoles a México desde el Este. Además, como Burkhart (2008: 18) ha apuntado, el hecho de que la obra indique que los Reyes Magos “se bajarán de sus caballos” (*La adoración*, 1974: 261)<sup>39</sup> refleja una costumbre originalmente europea, pues los caballos fueron introducidos en México por los españoles y luego adoptados por la elite indígena colonial. En este sentido, los Reyes —representados por líderes indígenas— encarnaban a la cultura española que se pretendía imponer sobre el resto de la población. Esta emulación debía incluir, como lo indica el guión de *La adoración*, el literal ingreso del auditorio en la iglesia para adorar a la nueva divinidad rectora, y el obvio aprendizaje y recitado de oraciones cristianas que hicieran eco del Credo cristiano. Dado que la *performance* de *La adoración* se iniciaba en un espacio abierto (quizás el atrio o patio de una iglesia, como sugieren Ravicz [1970: 248, n. 5] y Burkhart & Sell [*The Three Kings*, 2004: 133, n. 36]), el literal ingreso de

37 El texto reza: “Nacida es una estrella/Nacido es el Criador/que de las gentes es señor” (vv. 55-57; *Auto de los Reyes Magos*, 2009: 125).

38 “They came from the east [...] the three rulers, kings, came from the east” (*The Three Kings*, 2004: 120).

39 “The rulers move on a bit. They get down from their horses” (*The Three Kings*, 2004: 123).

los Reyes Magos en la iglesia prácticamente obligaba al auditorio indígena a seguirlos dentro del recinto, o por lo menos a agolparse cerca de la entrada para ver la escena que se desarrolla en el interior (*La adoración*, 1974: 273; *The Three Kings*, 2004: 135). Además, este ingreso se producía en medio de la misa, durante el recitado del Credo, el cual era imitado ligeramente por Melchor: “Tú eres hombre y Dios verdadero, amado Señor divino. Creo en ti con todo mi corazón. Creo que hiciste, que formaste el cielo y la tierra, lo visible y lo invisible. En verdad has traído contigo tu reino para gobernar y guiar al mundo” (*La adoración*, 1974: 275).<sup>40</sup> Esta repetición del Credo gracias al parlamento de Melchor era precisamente parte de la conducta que se esperaba del auditorio indígena, que debía participar “correctamente” en ritos como la misa católica a través de la repetición de oraciones. Por lo tanto, la venida de Cristo y la llegada de figuras españolizadas se presentaban como simultáneas y, sumadas a la equivalencia establecida con la profecía del regreso de Quetzalcóatl, servían para justificar la conquista política y la evangelización de la Nueva España a través de su asociación con un astro que indicaría un acontecimiento cosmológico en la cultura nahua.

Las identidades básicas indicadas líneas arriba eran reforzadas notablemente por la presencia de un personaje que no existía ni en los pasajes bíblicos sobre la epifanía ni en el auto medieval que conservamos: el personaje del mensajero. Esta figura idólatra (hace referencia a “los dioses” al principio de la obra [*La adoración*, 1974: 257])<sup>41</sup> era una adición crucial en el esfuerzo por evocar la conquista de la Nueva España. Dado que la comunicación inicial entre Cortés y Motecuhzoma se realizó gracias a intermediarios o embajadores, la imagen del mensajero indígena (que en un momento posterior en la representación terminará aceptando el Evangelio) reforzaba el paralelismo entre la llegada de Cortés y el regreso de Quetzalcóatl como predicciones divinas. Como ha notado Burkhart, este mensajero

40 “O my precious and wondrous deity, O my ruler, you who are a really true man, you who are a really true deity, with all my heart I believe in you. You made, you created heaven, earth, that which is visible, that which is invisible. You are the one incumbent upon whom is the rulership, by which you will govern the world, by which you will rule it” (*The Three Kings*, 2004: 139).

41 “the deities” (*The Three Kings*, 2004: 121).

encarnaba los errores de comunicación que habrían surgido durante la reunión entre Motecuhzoma y Cortés. Así, cuando Herodes afirmaba: “Que [los Reyes Magos] vengan para que yo sea digno de mirar sus nobles rostros y para que sepa lo que desean”, el mensajero transmitía su mensaje como: “Todos mis bienes y propiedades son suyos” (*La adoración*, 1974: 261).<sup>42</sup> Esta traducción fallida implicaba la entrega voluntaria de México por parte de Motecuhzoma y reproducía la imagen legitimadora de la conquista que había sido difundida por Cortés y los españoles (Burkhart, 2008: 15, 18). Intervenciones como esta última, además de la atribución de características europeas a los Reyes Magos, demuestran un intento deliberado de vincular la historia de Herodes con la historia de Motecuhzoma, y de glorificar la conquista española y el advenimiento del cristianismo dentro del contexto de la profecía nahua.

Con el establecimiento de estos paralelismos básicos se aprovechaban varios elementos de la trama para legitimar la imposición de un nuevo orden político y religioso tras la llegada de Cristo/Quetzalcóatl. En un momento de la obra, por ejemplo, Melchor afirma explícitamente que “nos dejaron nuestros abuelos, los antiguos, la profecía para que esperáramos al gran señor y su estrella para que fuera conocido, para que fuera honrado cuando apareciera el pronóstico, la señal, la estrella en el cielo” (*La adoración*, 1974: 263).<sup>43</sup> Esta afirmación sugería que los conquistadores eran gobernantes divinos, y que con la conquista se cumplía la llegada de un nuevo líder pronosticado por el mito “mexica” pergeñado por los franciscanos. Sin embargo, en la representación el lugar de este líder, antes asignado a Quetzalcóatl, era adjudicado a Cristo, cuya misión era llevada a cabo por los españoles que gobernaban en el plano terrenal. En otra parte de la obra, curiosamente, Melchor también comenta que “ahora se cumplen mil seiscientos años que han estado esperando” la aparición de la estrella (*La ado-*

42 “Let them come here, let them enter their royal home, let me be deserving of their wondrous faces, let me learn what their problem is” (*The Three Kings*, 2004: 123); “[E]verything is their possession, for everything will belong to them, whatever is my property, my possession” (*The Three Kings*, 2004: 123).

43 “And the elders, our grandfathers, took much to heart this prophecy by which they would await the nobleman, the ruler, along with his star, by which he would be known, he would be noted, when a sign, an omen, or a star would appear in the sky” (*The Three Kings*, 2004: 125).



ración, 1974: 263).<sup>44</sup> Como Aracil Varón (2000: 313) ya ha señalado, este detalle parece hacer referencia a la fecha aproximada de la representación de la obra, es decir, el año de 1600. Si esto fuera verdad, serviría para “trasladar el momento de la revelación al momento presente” del auditorio indígena colonial y para reforzar la legitimidad de una supuesta correspondencia entre la profecía en torno a Quetzalcóatl y la colonización y evangelización de la Nueva España.

La legitimización de la conducta de los Reyes Magos/españoles y la impugnación de la conducta de Herodes/Motecuhzoma se relacionaba claramente con las divergentes actitudes que estos personajes presentaban frente al nacimiento de Cristo y al valor político de éste. Mientras que los primeros claramente aceptaban y celebraban la llegada de Cristo, Herodes/Motecuhzoma se resistía a reconocerlo como nueva autoridad político-religiosa e intentaba eliminarlo. La validación de la primera postura, sin embargo, dependía del reconocimiento, por parte del auditorio indígena, de Cristo como única deidad suprema, es decir, como equivalente de Quetzalcóatl, una de las principales deidades solares nahuas. Por ello, el guión de *La adoración de los Reyes* aprovechaba la imagería solar, prevalente tanto en la doctrina cristiana como en la *episteme* nahua, para facilitar la aceptación de Cristo entre el público indígena novohispano. Dado que las deidades nahuas más poderosas, incluyendo a Quetzalcóatl, eran asociadas precisamente con el sol (Lara, 2008: 59), los franciscanos parecen haber subrayado este motivo en las obras evangelizadoras para reemplazar simbólicamente la adoración idólatra de estos dioses por la adoración cristiana de Dios y de Cristo. En *La adoración de los Reyes*, la alegoría bíblica servía para mediar esta comparación de términos. Empleando el simbolismo cristiano de la oposición entre luz y oscuridad, pero con una conciencia del significado del sol en las creencias indígenas, la obra misionera utilizaba la asociación deliberada entre Cristo/Dios y el sol para sugerir una identidad entre Cristo y la deidad solar que es Quetzalcóatl. Así, el (previamente idólatra) mensajero de Herodes afirmaba que, al presenciar el nacimiento de Cristo, observó “un resplandor como el amanecer, como el brillar del sol cuando sale esparciendo sus rayos

44 “And now it has been sixteen hundred years that they have been waiting continuously...” (*The Three Kings*, 2004: 125).

por todas partes” (*La adoración*, 1974: 271), esta visión le motivaba a reconocer que “ha nacido el Niño Dios glorioso” (*La adoración* 1974: 271) y a abandonar el politeísmo en favor de esta nueva deidad legítima, exhortando a los Reyes “a saludarlo, a glorificarlo, a humillarnos y a honrarlo” (*La adoración* 1974: 271).<sup>45</sup> Esta imagería solar se refuerza cuando Gaspar declaraba que “en el pasado viv[ió] en las tinieblas” pero que el Cristo solar “[l]e ha llenado el corazón y el alma de luz” (*La adoración*, 1974: 273).<sup>46</sup> Como estas referencias al sol en la descripción de Cristo no aparecen ni en el original bíblico ni en el auto medieval, parecen constituir un intento deliberado por evocar la noción prehispánica de una deidad solar y reemplazarla con el dios cristiano y con el hijo de dios. Como afirma Jaime Lara, “the visual preaching of the missionaries [...] allowed for a shift in that root metaphor to a new blood and a new sun – the Sun of Justice who shed redemptive blood on the cross once for all” (Lara 2008: 59). De esta forma, el auditorio indígena recordaría el significado del sol dentro de su propia cosmología como la fuerza impulsora de la sociedad y la personificación del gobernante mexica (Milbrath, 2006) y, en teoría, aceptaría a los españoles y al cristianismo con mayor facilidad.

La sugerencia según la cual el Cristo solar de *La adoración de los Reyes* era una representación de Quetzalcóatl parece ser una pieza especialmente importante para impugnar la práctica nahua del sacrificio humano que tanto aborrecían los cristianos. Como es sabido, los sacrificios humanos formaban parte esencial de la cosmovisión nahua, pues gracias a ellos se alimentaba al sol y a las fuerzas del universo y, de esa forma se aseguraba la participación de los mexicas en el orden cosmológico (Clendinnen, 1991: 92). Sin embargo, la mitología nahua asociaba la figura de Quetzalcóatl con una reorientación significativa del sacrificio ritual y su rol dentro de la sociedad y religión prehispánicas. En su manifestación como gobernante semi-divino (Topiltzin),

45 “It is very bright. It is like when the light, the sunlight, is about to come forth. It is issuing out in all directions” (*The Three Kings*, 2004: 135); “the precious and wondrous sacred child was born” (*The Three Kings*, 2004: 135); “let us go greet him, let us go honor him, let us go humble ourselves before him, let us bow before him” (*The Three Kings*, 2004: 135).

46 “up until now I was living in darkness, in gloom [...]. But now you have illuminated my spirit, my soul [...]” (*The Three Kings*, 2004: 137-139).

Quetzalcóatl, además de introducir las artes mecánicas y el maíz, había realizado una función “civilizadora” según algunos relatos recopilados por los españoles (Sahagún 1575-1577: lib. III, cap. 3, f. 9r-10r). Desde esta visión, Topiltzin Quetzalcóatl habría eliminado los sacrificios humanos e impuesto un nuevo culto monoteísta. Según Sahagún, el representante de Quetzalcóatl en la tierra había predicado a los primeros mexicas que “avja un solo señor y dios que se dezia Quetzalcóatl, y que no queria mas que culebras y mariposas que le ofreciesen y diesen en su sacrificio” (Sahagún 1575-77: lib. X, cap. 29, f. 118v), por lo que los únicos sacrificios “humanos” aceptados consistían en auto-sacrificios en los cuales el mismo Quetzalcóatl y sus sacerdotes entregaban pequeñas cantidades de sangre (Sahagún, 1575-1577: lib. III, cap. 3, f. 10r).<sup>47</sup> Aunque la semejanza entre Quetzalcóatl y Cristo (reforzada por la promesa de su regreso en una época posterior) pudo ser sólo una invención más de los misioneros, ésta habría presentado una buena oportunidad para reforzar entre el auditorio indígena colonial la legitimidad de la evangelización y, de esa forma, desarraigar prácticas culturales persistentes que violaban la doctrina católica.

*La adoración de los Reyes* abordaba el tema del sacrificio por medio de dos estrategias. Por un lado, las referencias a una ofrenda hecha a Cristo se articulaba en términos abstractos mediante la repetición de “mi corazón, mi alma y mi vida” (*La adoración*, 1974: 273, 275)<sup>48</sup> junto a las ofrendas materiales de incienso, oro y mirra. El sacrificio se convertía en este caso en un acto simbólico, medido por la devoción espiritual, en lugar del derramamiento de sangre humana. Por otro lado, la obra introducía referencias anacrónicas a la muerte de Cristo que no aparecen en la fuente

47 Juan de Tovar ofrece una imagen semejante de Topiltzin Quetzalcóatl en su *Historia y creencias de los indios de México*, presentándolo como una prefiguración de la evangelización de la Nueva España por parte de los españoles. Tovar lo describe como “un hombre que según la relación que hay de él fue santísimo, tanto que muchos certifiican que fue algún Santo que aportó a esta tierra a anunciar el Santo Evangelio”, y afirma que “no fue idólatra, antes abominaba y contradecía los ídolos y malos ritos y ceremonias que tenían por cuya causa dicen que le persiguieron grandemente” (Tovar, 2001: 160). También alude a varios milagros y a la presencia de un crucifijo y un misal antes de la llegada de los españoles. Estas descripciones, junto a las de Sahagún, parecen demostrar un deseo patente por parte de los misioneros españoles de asemejar a Quetzalcóatl a Cristo.

48 “my spirit, my soul, and my life” (*The Three Kings*, 2004: 139, 141).

bíblica o en el *Auto de los Reyes Magos* del siglo XII, evocando de esta forma el auto-sacrificio de Quetzalcóatl y su prohibición de los sacrificios humanos. Cuando los Reyes Magos afirmaban que Cristo “cumplir[á] con el sacrificio de la cruz para aplacar a [s]u padre Dios” (*La adoración*, 1974: 273) y que “redimir[á] a [s]us criaturas con [s]u muerte” (*La adoración*, 1974: 275),<sup>49</sup> se asumía que los indígenas podían y debían poner freno a los sacrificios literales y adoptar en su lugar una devoción interior y de ofrendas simbólicas. Puesto que el sacrificio último de Jesucristo aseguraba la salvación de todos, se cancelaba la necesidad de sacrificios posteriores, por lo que se anuncia la llegada de un nuevo orden espiritual acompañado por nuevos ritos. Esta violencia epistémica, apoyada en una movilización estratégica de la cosmovisión nahua, servía nuevamente para comunicar los valores del cristianismo a través de la cultura indígena y, así, legitimar el proceso de evangelización que acompañaba la conquista y el dominio español en la Nueva España.

Según esta lectura de *La adoración de los Reyes*, el teatro misionero parece haber sido un arma eficaz en la evangelización de los indígenas de la Nueva España. La evocación de la profecía del regreso de Quetzalcóatl, la propagación de su supuesto paralelismo con la conquista, la manipulación de la imaginería solar y del concepto del sacrificio, así como el uso de un ángel que instruye al auditorio sobre sus obligaciones como “conquistados” demuestran el intento de los misioneros españoles por facilitar la conversión de los indígenas mediante la transformación de sus sistemas de pensamiento. Modificando la narración encontrada en la Biblia y en el auto medieval de acuerdo con sus objetivos, los misioneros intentaron infundir ciertos conceptos nahuas de otro significado para que los indígenas aceptaran la legitimidad de la fe católica y de la soberanía española. El discurso público de la obra, que antepone claramente las virtudes del cristianismo sobre las prácticas religiosas nahuas, sugiere un acto de ventriloquía en el cual el indígena, sumiso y desprovisto de agencia, lograba repetir exactamente sólo aquello que los conquistadores deseaban y permitían.

49 “you will make an offering of yourself on the cross in order to appease your beloved father, God” (*The Three Kings*, 2004: 139); “as for your creations, through your death you will save them” (*The Three Kings*, 2004: 143).

LA ADORACIÓN COMO RESISTENCIA SIMBÓLICA,  
CRISTO COMO ENCARNACIÓN DE HUITZILOPOCHTLI

Considerar, de acuerdo con la propuesta de Max Harris (Harris 1999), *La adoración de los Reyes* como una pieza de teatro dialógico nos permite indagar en la posibilidad de una velada resistencia simbólica articulada por los “co-autores” nahuas de la pieza. Es cierto que los indígenas no podían demostrar ninguna protesta simbólica de manera explícita sin tener que enfrentar consecuencias nefastas. Sin embargo, como ha explicado Burkhart en su análisis de la *Psalmodia christiana* de Sahagún (1992: 341-53) y del anónimo *Miércoles santo* (1996: 89-101), esto no impedía que pudieran ofrecer un artefacto cultural elaborado desde una perspectiva nahua subalterna y, de esta forma, generar mensajes que contradijeran el genocidio cultural y el imperialismo inherente al esfuerzo original (y los textos originales en español) de los misioneros novohispanos. Entretejido en *La adoración*, junto al discurso público hegemónico que intenta utilizar elementos de la cultura nahua para imponer el cristianismo, co-existe en el mismo texto un discurso privado subalterno de resistencia simbólica. Según esta interpretación, el ángel sanciona positivamente la conducta de los Reyes Magos (afirmando que “ha[n] actuado perfectamente bien” [*La adoración*, 1974: 277]) porque estos personajes funcionan como nobles indígenas coloniales que incitan al auditorio a identificar en Cristo una nueva encarnación del Quinto Sol del calendario nahua, de la deidad oficial impuesta por los mexica: Huitzilopochtli. Al mismo tiempo, el ángel critica explícitamente la conducta de un airado Herodes/Motecuhzoma que, al haber perdido la capacidad de encarnar a la deidad oficial de la comunidad, intenta eliminar a su nueva materialización: Cristo. Por ello, al final de la *performance*, el auditorio debe imitar también a José y proteger al Cristo/Huitzilopochtli de la amenaza de un caduco Herodes-Motecuhzoma. Así, *La adoración de los Reyes* funciona como un *neixcuitilli* o *exemplum* para el auditorio indígena, que adopta un cristianismo profundamente nahuatlizado, que es conminado a preservar su culto oficial a Huitzilopochtli, y que es exhortado a ofrecer una resistencia simbólica contra los esfuerzos de genocidio cultural de los cristianos de la Nueva España.

Si bien los franciscanos pretendían utilizar la metáfora solar para que los indígenas novohispanos adoptaran de manera exclusiva a Cristo como

la suprema deidad, sustituyendo así al sol dentro de la cosmología mexicana, es claro que el auditorio indígena que presenciaba *La adoración de los Reyes* pudo igualmente haber visto en el Cristo solar simplemente una materialización de su antigua deidad. De hecho, un auditorio indígena habría podido perfectamente asimilar la imagen del Cristo solar y la luz cristiana con el valor que el sol posee en la cosmología mexicana, pues “the Nahuas did not view their conversion as ushering in a new spiritual order of reality that superseded all preceding history” (Burkhart 1988: 253). En la representación de *La adoración de los Reyes*, los indígenas no habrían visto necesariamente al Cristo solar como ejemplo moral ni camino de salvación, como seguramente deseaban los franciscanos, sino como el principio creador del orden cósmico que vence sobre el caos y la oscuridad (Burkhart, 1988: 238).

Esta potencial apropiación del Cristo solar por parte del auditorio nahua significaría no solamente que Cristo devenía en encarnación del sol, sino, más específicamente, que dicho sol representaba al dios más importante y objeto de culto oficial de la religión mexicana: el Quinto Sol, Huitzilopochtli.<sup>50</sup> Recuérdese que, al llegar al valle de México hacia el siglo XIII, los mexicas se encuentran frente a una religión según la cual el orden del universo estaba regido por una sucesión de cuatro edades o soles, cada uno de ellos dominado por un elemento diferente (tierra, viento, fuego, agua) y tutelado de manera alternada por Tecatlípoca y Quetzalcóatl (Graulich, 1999: 21-24). Para poder legitimar su hegemonía en el Valle de México, los mexicas reciclaron ideas del primer ciclo solar y modificaron la secuencia de los elementos para añadir un quinto renacimiento del sol en el cual Huitzilopochtli sustituye a Quetzalcóatl como dios tutelar. De este modo, como afirma Michel Graulich (1997: 208), “[t]he Mexica religion [...] is the religion of an ancient civilization to which Huitzilopochtli, the god of a small group of people, was added”. La (anómala) adición de un quinto sol y, por lo tanto, de una quinta edad histórica, era fundamental en la estrategia de autolegitimación de los

50 Como afirma Elizabeth Boone, durante el siglo xv Huitzilopochtli llegó a ser la divinidad oficial principal de la Triple Alianza, y uno de sus roles principales era ser patrón del Panquetzaliztli (Boone, 1989: 1-4). Su rol central en el culto oficial mexicano fue parcialmente olvidado entre los siglos xviii y xx, acaso porque el proyecto criollo novohispano había privilegiado el rol de Quetzalcóatl como representación de Santo Tomás (Boone, 1989: 85-86).

mexicas, pues Huitzilopochtli se hallaba profundamente integrado en la narración fundacional del peregrinaje desde Aztlán hasta la tierra prometida, subrayando el rol excluyente de los mexicas e indicando el punto final del recorrido (Graulich, 1997: 213). Recuérdese que fue Huitzilopochtli quien señaló a los mexicas que debían continuar su peregrinaje sin la compañía de otras comunidades (Graulich, 1997: 213). Del mismo modo, era Huitzilopochtli quien se encontraba representado en el águila que, sobre el cactus, devoraba una serpiente, indicando así a los mexicas su destino final (Graulich, 1997: 242).

La identificación de Huitzilopochtli con el Cristo solar de *La adoración de los Reyes* se establece gracias a dos coincidencias fundamentales entre ambos personajes: su fecha de nacimiento y su origen milagroso. Si el nacimiento de Cristo coincide aproximadamente con el solsticio de invierno en el hemisferio boreal (es decir, con la noche más larga del invierno, aproximadamente el 21 de diciembre), un auditorio indígena necesariamente habría asociado esta fecha con la fiesta ritual de Panquetzaliztli, “una de las más importantes en la estructura del calendario mexica” (Kruell, 2011: 83), y que conmemoraba anualmente el nacimiento de Huitzilopochtli. Aunque la de Panquetzaliztli era una veintena o “mes” que culminaba el 8 de diciembre (lo cual no coincide exactamente con el solsticio de invierno boreal), esta equivalencia es posible porque Panquetzaliztli se definía por oposición con Etzalcualiztli, la fiesta del solsticio de verano en el hemisferio boreal (es decir, el día natural más largo, aproximadamente el 21 de junio).<sup>51</sup>

Originalmente concebida como una celebración del nacimiento de Quetzalcóatl, Panquetzaliztli se transformó en la celebración mexica del alumbramiento de Huitzilopochtli a partir de su concepción milagrosa en la doncella Coatlicue. Por un lado, como celebración del solsticio de invierno, Panquetzaliztli celebraba la victoria del dios solar Huitzilopochtli sobre la noche y la oscuridad. La fiesta observa el punto más crítico de la trayectoria del dios solar a lo largo del oscuro invierno, momento a partir del cual las sombras retroceden y el sol inicia su lento ascenso en el firmamento hasta

51 Adecuar las fiestas a las fechas de los solsticios habría exigido movilizar diversas festividades del calendario mexica. Para más detalles, véase el estudio de Gabriel K. Kruell (2011: 83).

llegar a su máximo esplendor en su primer paso cenital sobre el valle de México.<sup>52</sup> Por otro lado, Panquetzaliztli representaba el nacimiento de la comunidad mexicana como tal. Durante la decimoctava noche de la veintena se preparaba una representación de Huitzilopochtli hecha a partir de *tzoalli* (es decir, una masa hecha de harina de *huauhtli* y maíz tostado a la que se añadía miel de maguey), la cual era consumida por los participantes de la festividad para comulgar con su dios tutelar y, así, renovar el vínculo parental que tenían con Huitzilopochtli. Al comulgar con la encarnación de Huitzilopochtli, los mexicanos se transformaban también en manifestaciones del dios.

Además de compartir nacimiento en el solsticio de invierno, tanto Cristo como Huitzilopochtli poseían orígenes milagrosos. Mientras que la tradición cristiana asegura que la concepción de Cristo en el vientre de la virgen María es un milagro del Espíritu Santo, la cosmología mexicana afirmaba que Huitzilopochtli había nacido por acción de una pequeña bola de plumas depositada en la joven Coatlicue. Esta diosa, por su parte, era una de las cinco doncellas que, creadas por Tezcatlipoca antes del nacimiento del sol, habían renacido y hecho penitencia en lo alto del Coatépec o “montaña de la(s) serpiente(s)”. Fue ahí donde Coatlicue halló aquella pequeña bola de plumas que cobijó en su seno, tras de lo cual descubrió que se encontraba embarazada. Cuando Coatlicue estaba a punto de ser asesinada debido a su preñez, Huitzilopochtli “nació” ya adulto de su vientre y, completamente armado y listo para combatir, mató a los cuatrocientos hombres de Tezcatlipoca (Graulich, 1997: 224-9).

La coincidencia de fechas cercanas al solsticio de invierno, y de los nacimientos milagrosos de Cristo y Huitzilopochtli, ciertamente habría contribuido a que el auditorio indígena colonial que observaba *La adoración de los Reyes* transformara la epifanía en una celebración del renacimiento de Huitzilopochtli; un renacimiento especialmente importante para restaurar anualmente el orden cósmico y asegurar la continuidad de la comunidad. Los indígenas habrían dado especial importancia a una celebración de su dios tutelar, puesto

52 Dada su latitud, la cual la ubica entre el Trópico de Cáncer y el Ecuador, la cuenca de México es testigo de dos pasos cenitales del sol: la primera aproximadamente el 16 de mayo (en que el sol tiene una trayectoria hacia el norte) y la segunda el 27 de julio (en la trayectoria del sol hacia el sur), con el solsticio de verano del hemisferio boreal entre ambas fechas (21 de junio, aproximadamente).



que tanto los eventos históricos de la conquista como las explicaciones indígenas de dichos eventos coinciden en resaltar el hecho de que, para los indígenas coloniales, Motecuhzoma era culpable de la caída de México-Tenochtitlán por haber dejado de encarnar a Huitzilopochtli. Esta impugnación de Motecuhzoma incluiría la “invención” de las predicciones anunciando el fin de la Triple Alianza, conocidas gracias a su inserción en el *Códice florentino*. Aunque es posible que estos “presagios” hayan sido concebidos por los franciscanos para promover una versión providencial de la conquista (Restall, 2003: 114), el reciente e iluminador estudio de Gillespie sugiere que los supuestos “presagios” indígenas de la caída de Tenochtitlán fueron parte de una estrategia indígena colonial de explicación retrospectiva de la conquista,<sup>53</sup> y que varios de estos “presagios” estuvieron relacionados directamente con Huitzilopochtli. Este común denominador en las profecías fundamenta el posicionamiento mexica durante el periodo colonial de culpar a Motecuhzoma por la caída de Tenochtitlán. La narración histórica que los mexicas produjeron durante el siglo XVI para explicar la situación colonial en la que se hallaban, una narración que Gillespie denomina una etno-etnohistoria, es la de un caos cósmico ocurrido por el ataque a un debilitado Motecuhzoma pero, especialmente, como un ataque a quien Motecuhzoma representaba: Huitzilopochtli (Gillespie, 2008: 44, 48-53). Esta narración incluía, claro está, los ocho “presagios” incluidos en el *Códice florentino* que, lejos de ser predicciones del futuro, fueron probablemente invenciones realizadas *a posteriori* para culpar a Motecuhzoma por haber dejado de encarnar a Huitzilopochtli.

Si bien es cierto que, como sugieren Susan Gillespie y Scott O’Mack (1991; cit. en Gillespie, 2008: 55, n. 8), en los primeros momentos del contacto entre cristianos y nahuas éstos podrían haber relacionado a Cortés con Huitzilopochtli, dicha identificación se habría roto tras la masacre del Tóxcatl. Este episodio fue particularmente importante porque marcó el momento en el que simbólicamente Motecuhzoma dejó de ser una encarnación de Huitzilopochtli. Recuérdese que el 20 de mayo de 1520 en el Templo Mayor en Tenochtitlán, mientras los indígenas se encontraban celebrando, con permiso

53 Aunque con razonamientos muy diferentes, Stephen Colston ya había sugerido que las profecías de la caída de Tenochtitlán podían haber sido concebidas *a posteriori* para explicar dicho evento histórico (Colston, 1985: 240).

de Pedro de Alvarado, la fiesta de Tóxcatl, la cual, al coincidir con el primer paso cenital del sol (el 18 de mayo, aproximadamente [Kruell 2011: 82]), recordaba el ascenso al poder de Huitzilopochtli tras su nacimiento durante Panquetzaliztli (definido como el solsticio de invierno), y el inicio de la trayectoria descendente del sol, representado por Tezcatlipoca (Kruell, 2011: 87-90). Esta ceremonia, pues, debía contar con la presencia de un Motecuhzoma en el que Huitzilopochtli, representado por una estatua ubicada en la pirámide del Templo Mayor (Boone, 1989: 42), encarnaría una vez más, como cada año. El hecho de que la matanza perpetrada por Alvarado y sus hombres haya interrumpido este ceremonial conllevó la deslegitimación de Motecuhzoma como gobernante de México-Tenochtitlan y la pérdida de su conexión metafísica con Huitzilopochtli (Gillespie, 2008: 51). Apenas un año después de la llegada de Cortés a la península de Yucatán, Motecuhzoma claramente había dejado de representar a Huitzilopochtli y, por lo tanto, se anunciaba ya el caos cósmico.

Este hecho histórico habría motivado a los mexicas coloniales a elaborar una narración en la cual Motecuhzoma (o la encarnación de Huitzilopochtli) habría recibido “presagios” que sugerían precisamente el peligro que corría. Dichos “presagios” obedecían a una epistemología no-occidental en la cual eventos que podríamos llamar “inventados” cumplen una función explicativa que, en este caso, habría permitido a los indígenas coloniales racionalizar *a posteriori* su posición subordinada en el orden colonial. Como ha demostrado Gillespie (2008: 46-49), varios de los “presagios” incluidos en el *Códice florentino*, que ella denomina “retrodictivos” (por oposición a “predictivos” por haber sido concebidos *a posteriori* [Gillespie, 2008: 49]), se relacionan directamente con Huitzilopochtli. Quizás el más claro sea el segundo presagio, en el cual se narra cómo el templo dedicado a Huitzilopochtli sufrió una combustión espontánea que no pudo ser controlada. Este incendio destruyó el Itepéyoc, el área del templo en que se colocaba la imagen de Huitzilopochtli durante la celebración de Panquetzaliztli (es decir, durante la celebración de su renacimiento). De modo similar, cabe destacar que el grupo de estrellas que Motecuhzoma observó en el espejo del pájaro en el séptimo presagio, el mastejejo o astillejo (*mamalhuaztli*), estaba directamente asociado con Huitzilopochtli (Sahagún 1575-77: lib. XII, cap. 1, f. 2v-3r.; lib. VIII, cap. 6, f. 12r-13r.). Este mismo pájaro, así como el hombre bicéfalo o *tlacabtzolli*

del octavo presagio, fue recibido por Motecuhzoma en la “casa de lo negro” o “casa negra” (*Tlillan calmecatli*), que era precisamente la sala en la que los gobernantes de México-Tenochtitlan se transformaban en encarnaciones de Huitzilopochtli. Además, según el sexto presagio, fue la hermana de Huitzilopochtli, Cihuacóatl, quien lloró amargamente durante la noche. A esos presagios cabría añadir el episodio de la piedra ceremonial parlante que, como indica Gillespie (2008: 46, 48) refieren Durán (cap. LXVI; Durán: v. 2, 485-90), Alvarado Tezozómoc (cap. CII; Alvarado Tezozómoc, 1878: 662-7) y el *Códice Ramírez* (*Códice Ramírez*, 1878: 77-8), entre otros. Este episodio narra el deseo de Motecuhzoma por obtener una nueva roca ceremonial para el templo de Huitzilopochtli, para lo cual ordena el traslado de una gran piedra desde la provincia de Chalco. Esta roca, sin embargo, anuncia a los escultores que su trabajo es inútil, pues su inevitable caída estaba próxima. Luego, durante su traslado a Tenochtitlán, en la calzada al sur de la ciudad, la roca cae al lago y, más tarde, es hallada en su lugar original en Chalco. Finalmente, cabe recordar que dioses estrechamente relacionados con Huitzilopochtli, como Tezcatlipoca, Xiuhteuctli y Toci, también fueron objeto de advertencias y presagios (Gillespie, 2008: 55 n. 7).

Las explicaciones *a posteriori* diseñadas por los mexicas coloniales sobre la caída de México-Tenochtitlán subrayan una catastrófica discontinuidad o hiato entre Huitzilopochtli y Motecuhzoma. Motivados quizás por la Matanza del Templo Mayor, los indígenas explicaron retrospectivamente su caída en el régimen colonial español concibiendo un conjunto de “presagios” que “anunciaban” el caos cósmico y hacían referencia explícita a Huitzilopochtli. La interrupción de la fiesta de Tóxcatl de 1520, en la que Motecuhzoma había de encarnar nuevamente al sol-Huitzilopochtli, habría apoyado la creación durante el siglo XVI de un discurso indígena según el cual este hiato entre Huitzilopochtli y Motecuhzoma explicaba la caída de México-Tenochtitlán. Esta discontinuidad, sin embargo, habría podido subsanarse o paliarse relativamente hallando una nueva celebración que, como la de Panquetzaliztli, anunciara el renacimiento del sol-Huitzilopochtli y contuviera al menos la promesa de un sol ascendente que, eventualmente, llevaría a otra encarnación de Huitzilopochtli que restaurase el orden cósmico, roto desde 1520.

Dentro del discurso indígena que culpa a Motecuhzoma por la caída de México-Tenochtitlan, el Herodes de *La adoración de los Reyes* necesariamente

representa a un errático Motecuhzoma que se resiste a aceptar la pérdida de su rol político-religioso como rey de los judíos o encarnación de Huitzilopochtli, y por ello, al final de *La adoración*, amenaza con asesinarlo. Para un auditorio indígena colonial, el Cristo/Huitzilopochtli sustituye a un Herodes/Motecuhzoma que, al ser descrito como *tlahueliloc* (“wicked person”, “scoundrel”; o “canalla”), ciertamente se presenta como un personaje inapropiado para gobernar. Esta disyunción o hiato entre Herodes/Motecuhzoma y Cristo/Huitzilopochtli, explicada a través de los “presagios” retrodictivos y de la interrupción de la fiesta de Tóxcatl con la Matanza del Templo Mayor, haría de Cristo la nueva encarnación de Huitzilopochtli en reemplazo de un Herodes/Motecuhzoma que ha dejado de cumplir su función cósmica.

Además de esta explícita evaluación negativa de Herodes/Motecuhzoma por parte del ángel en *La adoración*, nuestra obra misionera, a través de los “presagios” que Melchor refiere a Herodes y cuya validez confirman los sacerdotes, parece hacer eco de los presagios retrodictivos del discurso nahua colonial del XVI que culpaban a Motecuhzoma por la caída de Tenochtitlan. Adviértase que, al ingresar a su casa, Melchor le recuerda a Herodes la antigua profecía de sus antepasados que anunciaban el nacimiento del nuevo rey de Israel: “Has de saber que desde hace mucho tiempo, nuestros antepasados, los viejos, guardaban en sus manos una profecía y que los grandes sabios nos dejaron un pronóstico. El nombre del agorero fue Balán, el cual dijo ‘Del padre Jacob saldrá una estrella maravillosa. Se levantará sobre Israel, se alzarán. Será alto el señor, el gran rey que fulminará y destruirá a los reyes de Moab’” (*La adoración*, 1974: 263).<sup>54</sup> Esta profecía del arribo de una nueva autoridad teocrática en desmedro de Herodes, mucho más amplia y detallada que la que ofrece la fuente bíblica o el *Auto de los Reyes Magos*, debió recordar al auditorio indígena la serie de presagios “retrodictivos” que el discurso nahua había diseñado para mostrar el ocaso político de Motecuhzoma y su hiato o disyunción con respecto de Huitzilopochtli. Recuérdese también que el Herodes de la pieza reacciona violentamente ante la incapacidad de sus sacerdotes para ver

54 “And know that our grandfathers long ago, the elders of long ago, kept in their hands a prophecy that the great sages of ancient times bequeathed to them. And the name of the prophet was Balaam. And he said that from father Jacob would be born a wondrous star; that from Israel would ascend, would arise, would grow a nobleman, a ruler, who would wound and would punish the leaders of Moab” (*The Three Kings*, 2004: 125).

la Estrella de Belén y para identificar al nuevo rey de los judíos y su lugar exacto de nacimiento, acusándolos incluso de mentirosos y holgazanes: “¿Quién es el niño? ¡Explicádmelo inmediatamente! ¿Acaso no habéis visto la estrella que acaba de aparecer? ¿Acaso no hacéis otra cosa más que dormir toda la noche? ¡Dormilones, perezosos, puercos!” (*La adoración*, 1974: 265).<sup>55</sup> Aunque esta iracunda reacción es eco del original bíblico, como nos recuerda Burkhart (Burkhart, 2008: 20), el mandato de Herodes de convocar a sus sabios sacerdotes y su notable ira hacia éstos habría evocado en un auditorio indígena escenas como las que describen Alvarado Tezozómoc (caps. CVI-CVII; Alvarado Tezozómoc, 1878: 682-9) y fray Diego Durán (cap. LXVIII; Durán, 1967: v. 2, 499-503), en las cuales un confundido Motecuhzoma convoca a diversos nigromantes y les pregunta si han visto señales que predicen su futuro. Ante la respuesta negativa y la desaparición de los sabios, Motecuhzoma decide incendiar sus viviendas y asesinar a sus mujeres e hijos.

Curiosamente, este Herodes/Motecuhzoma que ha dejado de ser el líder político y religioso de la comunidad nahua insulta a sus sacerdotes usando términos en español tales como “diablo”, “judiazos” y “chicharrones”. Aunque este uso anómalo del español en el texto náhuatl ha sido interpretado por Burkhart (2008: 19-20) como indicación de que el Herodes de *La adoración* representa a Motecuhzoma pero también a un español, parece más útil asumir que el restringido uso del español sugiere una elección deliberada para representar a Herodes/Motecuhzoma como un personaje cuya destreza retórica es impropia del líder nahua, lo cual contribuiría a alienar al auditorio indígena y a que éste lo considerara *exemplum vitando*. Dado que el manuscrito de 1760 que preserva el texto de *La adoración de los Reyes* contiene términos en español como “reyes” (para referirse a los Reyes Magos) o “Dios” (el cual co-existe con diversas paráfrasis náhuatl para referirse a una divinidad suprema), no nos parece evidente que el uso del español por parte del personaje de Herodes exija interpretarlo como un “español”. Antes bien, esta atribución de un léxico procaz en español al personaje de Herodes podría considerarse otro mecanismo para disociar a Herodes/Motecuhzoma de Huitzilopochtli y del propio auditorio indígena. Dado que, a excepción de vocablos como “Dios” o “reyes”, los

55 “Who is the child? [...] Quickly, explain this to me! Didn’t you see the new star? Are you asleep every night? Sleepyheads! Lazy ones! Pigs!” (*The Three Kings*, 2004: 129).

únicos términos en español que aparecen en el manuscrito son insultos atribuidos a Herodes/Moteczuhzoma, estos violentos términos, que transgreden un homogéneo orden lingüístico náhuatl, llamarían la atención del auditorio indígena y lo alienarían del personaje. En otras palabras, el léxico violento en español de Herodes correspondería con un estatus social impropio de una encarnación de Huitzilopochtli, y complementaría perfectamente el hecho de que, a lo largo de la pieza, diversos personajes se dirigen a Herodes usando su nombre,<sup>56</sup> lo cual sería una forma absolutamente impropia de dirigirse a un gobernante mexicana (Sell, 2004: 12; Burkhart, 2008: 19-20). Un auditorio indígena consideraría, por un lado, que la transgresión lingüística de Herodes marcaría una discontinuidad entre Herodes/Moteczuhzoma y Huitzilopochtli; por otro, que este Herodes/Moteczuhzoma que entrega fácilmente su hogar a los Reyes Magos (*La adoración*, 1974: 261) era el modelo de conducta a evitar en este *exemplum* o *neixcuitilli*.

Si *La adoración de los Reyes* era una representación de la celebración del solsticio de invierno y, por lo tanto, del festival Panquetzalitzli (que marca el milagroso nacimiento de Huitzilopochtli), mientras que Herodes representaba a un Moteczuhzoma que claramente no había sido capaz de comprender los “presagios” relacionados con Huitzilopochtli y que había dejado de encarnar a esta divinidad, ¿en qué consistía la supuesta ejemplaridad que debía ser aprendida por el auditorio indígena en el *exemplum* o *neixcuitilli* que es *La adoración*? Si Herodes/Moteczuhzoma había dejado de encarnar a Huitzilopochtli y era incapaz de decodificar los “presagios” que apuntaban al dios, *La adoración* presenta a los Reyes Magos como modelo de conducta a seguir, o *exemplum aemulando*, para el auditorio indígena. Una conducta que incluía identificar al Cristo/Huitzilopochtli como nuevo líder político y religioso y, por ello, protegerlo de la ira de un Herodes/Moteczuhzoma irrelevante.

La función de los Reyes Magos como modelos positivos de conducta se deduce fácilmente a partir del hecho de que el ángel, al final de la pieza,

56 Así lo hacen el mensajero de los Reyes (*La adoración*, 1974: 257, 259, 261), el mayordomo de Herodes (*La adoración*, 1974: 259), Melchor (*La adoración*, 1974: 261, 263), el primer sacerdote (*La adoración* 1974: 265, 267), el segundo sacerdote (*La adoración*, 1974: 267) y el ángel (*La adoración*, 1974: 277, 279).

legítima explícitamente su adoración del Cristo/Huitzilopochtli que acaba de (re)nacer (*La adoración*, 1974: 277; *The Three Kings*, 2004: 145). Además, al ser nombrados como reyes/*tlatoque* por el ángel, el (presumiblemente) vasto auditorio indígena vería en los Reyes Magos a antiguos nobles indígenas cristianizados que, a diferencia del airado e incapaz Herodes/Moteczuhzoma y del politeísta mensajero que viaja con ellos, sí reconocían a Cristo como una nueva encarnación de Huitzilopochtli y lo adoraban de manera apropiada. Además, como explica Burkhart (2008: 18), el uso de equinos por parte de los Reyes Magos, desde el inicio mismo de la pieza y hasta su ingreso a la iglesia donde se encuentra el Cristo/Huitzilopochtli, debió recordar en el auditorio indígena a los nobles indígenas, quienes también los adoptaron rápidamente en la Nueva España a imitación de los españoles.

Sin embargo, el elemento que mejor facilitaría la adopción de los Reyes Magos como ejemplo a imitar sería el uso de la retórica nahua pre-cortesiana para recibir a Cristo/Huitzilopochtli como legítimo gobernante. Como ha advertido Burkhart (2008: 21-22) de manera conspicua, los discursos que los personajes de Gaspar y Melchor ofrecen a Cristo al ingresar físicamente a la iglesia (*La adoración*, 1974: 273, 275; *The Three Kings*, 2004: 137 n. 42, 139 n. 53) guardaban estrecha similitud con el discurso nahua que se usaba para recibir a un nuevo gobernante (Sahagún, 1575-77: lib. VI, cap. 10, f. 38r-40v). Como también sugiere Burkhart, dado que estos discursos de los Reyes Magos servían de marco a declaraciones de devoción cristiana por parte de ellos, un auditorio indígena podría ver en ellos “pre-Conquest elites pledging fealty to Christ as their new legitimate ruler” (Burkhart, 2008: 22). Sin embargo, a diferencia de Burkhart, consideramos que este Cristo de *La adoración* está fuertemente nahuatizado y, por lo tanto, representaba la nueva encarnación de Huitzilopochtli tras su disyunción de Herodes/Moteczuhzoma.<sup>57</sup>

57 Aunque unas discrepancias de traducción nos impiden tomar una postura más definitiva, parece posible que otro detalle sutil en la pieza sirva para evocar a Huitzilopochtli para un auditorio indígena. Al describir al Cristo recién nacido, el mensajero afirma que lo vio rodeado de una “variedad de flores, preciosas como plumas rojas” (*La adoración*, 1974: 271). Si se puede confiar en la traducción de Horcasitas (Burkhart reemplaza “plumas rojas” por “roseate spoonbills” [*The Three Kings*, 2004: 135]), la presencia de plumas rojas recordaría los ritos dedicados a Huitzilopochtli. Como advierte Doris Heyden en su útil estudio sobre “El simbolismo de las plumas rojas en el ritual prehispánico”, la imagen del Huitzilopochtli sacrificado en la fiesta de Tóxcatl lleva un tocado con plumas rojas, y la serpiente llevada

Este último aspecto es especialmente importante porque estos discursos de recepción ofrecidos por los Reyes Magos muestran al presente de la representación (es decir, el periodo colonial) como una situación de caos social y político ocasionado por la ausencia de un líder adecuado y por la transitoria autoridad de la iglesia cristiana. En ese contexto, la eventual salvación del mundo sólo era factible si el auditorio indígena protegía al Cristo/Huitzilopochtli de la amenaza de Herodes/Motecuhzoma. En su saludo a Cristo, Gaspar no duda en describir el presente de la representación como una situación caótica en la cual la población carece de un líder adecuado: “Pero [los patriarcas] dejaron aquí el *cacaztli*, el hacha, el *mecapal*, y son muy pesados. [El mundo] ya no tiene padre ni madre, ni cola ni alas, ni ojos ni orejas; ya no oye ni habla; ya no dice nada. ¡Está como degollado, le falta la cabeza; camina boca abajo!” (*La adoración*, 1974: 273).<sup>58</sup> En medio de este caos, el nacimiento de Cristo/Huitzilopochtli es una promesa de restauración del orden. Como afirma Melchor, “[e]n verdad has traído contigo tu reino para gobernar y guiar al mundo” (*La adoración*, 1974: 275).<sup>59</sup>

El gobierno de la nueva encarnación de Huitzilopochtli, sin embargo, no sería inmediato: de acuerdo con el mismo Melchor, la iglesia católica

al Templo Mayor durante Panquetzaliztli tiene una lengua hecha de plumas rojas (Heyden, 1976: 20-21; Sahagún: “Luego descendia otro sátrapa [...] tenja la cabeça y la cola como culebra y ponjan en la boca, vnas plumas coloradas, que parecía que le salía fuego por la boca” [Sahagún, 1575-1577: lib. II, cap. 34, f. 57v-58r]). Heyden también afirma que las plumas rojas se utilizaban con frecuencia en los ritos asociados con los sacrificios (Heyden, 1976: 19-20). Por lo tanto, este detalle aparentemente inocente formaría parte de un discurso privado que, sin ser notado por los misioneros españoles, celebra a Cristo como una nueva encarnación de Huitzilopochtli a través de un discurso visual que vincula el nacimiento de Cristo con el de Huitzilopochtli en los ritos de Panquetzaliztli.

58 “[The patriarchs] left behind, they set aside the carrying frame, the instrument of carrying, the instrument of bearing, which is very heavy, which cannot be lifted, which is unbearable. Is it possible that they still come to know, that they still come to see what is behind them, in back of them? Is it possible that they come to frequent their water, their hill, which lies now as in the beginning, which now is becoming like his desolate place? Is it possible that they still frequent some forest or grassland, where the instrument of carrying, the instrument of bearing lies scattered? And truly the tail, the wing no longer has a mother, no longer has a father. And truly it no longer has eyes, it no longer has ears. It is as if it stands mute. It does not speak, it does not talk. It is as if it stands beheaded. No longer is there anyone who is its head, who goes in front of it” (*The Three Kings*, 2004: 137).

59 “You are the one incumbent upon whom is the rulership, by which you will govern the world, by which you will rule it” (*The Three Kings*, 2004: 139).



regía el poder en el presente de la representación, pero esta etapa sería seguida por una posterior en la que Cristo/Huitzilopochtli sustituiría a la iglesia católica, sumergiéndola en el sueño: “Durante algún tiempo entregarás tus aguas y tus montes a nuestra madre la Santa Iglesia y por un poco de tiempo tú la llevarás en tus brazos y la trillarás” (*La adoración*, 1974: 275).<sup>60</sup> La necesidad de paciencia para esperar el futuro gobierno de Cristo/Huitzilopochtli se reafirmaba en el parlamento final del ángel, quien exhortaba a José a ocultar al salvador ante la amenaza explícita de Herodes/Motecuhzoma: “Llévatelo a Egipto. Escóndelo debajo de una hoja de palma grande. Ocúltalo allí para que no sea sentenciado a muerte” (*La adoración*, 1974: 277-279).<sup>61</sup> La descripción del caos político y social del presente, del gobierno temporal de la iglesia católica y del próximo retorno de Huitzilopochtli al poder por medio de su legítima encarnación era implícitamente validada cuando, al final de *La adoración*, el ángel legitimaba la conducta de los Reyes Magos y las palabras que dirigían al Cristo/Huitzilopochtli como el gobernante cuyo anunciado arribo habían esperado pacientemente.

Según fray Toribio de Benavente (Motolinía), la fiesta de la epifanía habría sido extremadamente popular entre los indígenas novohispanos. Esta afirmación ha llamado la atención de los críticos, pues el dato sugiere que una pieza como *La adoración de los Reyes* podría haber sido representada con relativa frecuencia, como parece confirmar la incompleta contabilidad que ofrece Horcasitas (2000: 138-139). Desde luego, se ha tratado de explicar esta popularidad tanto desde una perspectiva hegemónica como desde una subalterna. Por un lado, Ronald Surtz (1988: 334-336) y Rebecca Vitz Chericco (2006: 440-442) han sugerido que esta popularidad obedecería al hecho de que la historia de la epifanía era una historia en la que los indígenas cristianizados verían representada su voluntad de ingresar a la historia sagrada. Dado que los primeros misioneros supuestamente habrían habituado a los cristianizados indígenas a considerarse a sí mismos como gentiles (Surtz, 1998: 336), una representación como *La adoración de los Reyes* supuestamente

60 “It is indeed in your embrace that you will go place your water, your hill, our mother holy church. Soon you will go carry her in your arms, you will go lull her to sleep” (*The Three Kings*, 2004: 141).

61 “Take him to Egypt under a large palm frond, hide him there so that he will not sentence him to death!” (*The Three Kings*, 2004: 145).

habría permitido al auditorio indígena reconocerse en unos gentiles Reyes Magos que buscaban ingresar a la comunidad cristiana. Este supuesto reconocimiento habría sido especialmente importante para los franciscanos, preocupados por la gran cantidad de gentiles hallados en el Nuevo Mundo y por la necesidad de convertirlos con celeridad para dar lugar a la parusía o el reino de los mil años, la segunda llegada de Cristo y el juicio final. Por otro lado, desde la perspectiva nahua, los indígenas novohispanos habrían mostrado gran aceptación de esta festividad y de un espectáculo como *La adoración* porque les permitía identificarse con los Reyes Magos y celebrar una voluntaria aceptación y adopción del cristianismo sin la mediación de una conquista espiritual o militar (Burkhart, 2008: 17-18).<sup>62</sup> Estas interpretaciones propuestas por los críticos resaltan el hecho de que la eficacia de *La adoración* residía en la crucial identificación del auditorio indígena con los personajes de los Reyes Magos. Estructuralmente, esta identificación dependía en gran medida de los juicios de valor y los mandatos proferidos al final de la pieza por el personaje del ángel, que legitimaba explícitamente la conducta de los Reyes Magos, criticaba agriamente la de Herodes y sugería acciones inmediatas para el personaje de José. Este simple andamiaje alegórico propio del *exemplum* afecta notablemente la articulación de *La adoración* como *neixcuitilli* y nos permite observar sus dos principales, y paradójicas, interpretaciones. Mientras que los misioneros pensarían que la pieza estimulaba la conversión de los indígenas novohispanos, el auditorio indígena vería en ella una exhortación a adorar en Cristo a una nueva encarnación de su dios tutelar, Huitzilopochtli, quien desplazaría el transitorio gobierno de la iglesia católica. Así, aunque franciscanos como Motolinía interpretaron la popularidad de la celebración de la epifanía como evidencia del deseo de los indígenas por ingresar a la comunidad cristiana, es posible que dicha popularidad residiera en el discurso privado de *La adoración*: un discurso de resistencia simbólica que procuraba persuadir a los cristianizados indígenas para proteger secretamente a Cristo/Huitzilopochtli y aguardar el momento en que volviera a gobernar.

62 Pilar Máynez Vidal (1990: 79) sugiere que la popularidad de la epifanía se basa en su parecido con Títitl, celebrada en honor de la diosa madre Tona, madre de Huitzilopochtli.

## BIBLIOGRAFÍA

Alvarado Tezozómoc, Fernando

1878 *Crónica mexicana*, ed. de Manuel Orozco y Berra, México, Imprenta y Litografía de Ireneo Paz.

Aracil Varón, Beatriz

2000 “Indígenas ‘pre cristianos’ en una obra de teatro evangelizador del siglo XVI”, en María Sten (ed.), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 307-315.

*Auto de los Reyes Magos*, en *Teatro medieval*

2009 ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, p. 119-131.

Biglieri, Aníbal

1989 *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El conde Lucanor*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages & Literatures.

Boone, Elizabeth H.

1989 “Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe”, *Transactions of the American Philosophical Society*, v. 79, p. 1-107.

Brown, Tom,

2012 *Breaking the Fourth Wall: Direct Address in the Cinema*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Burgoyne, Jonathan

2007 *Reading the Exemplum Right: Fixing the Meaning of El Conde Lucanor*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

Burkhart, Louise M.

1988 “The Solar Christ in Nahuatl Doctrinal Texts of Early Colonial Mexico”, *Ethnohistory*, v. 35, p. 235-256.

1992 “The Amanuenses Have Appropriated the Text: Interpreting a Nahuatl Song of Santiago”, en Brian Swann (ed.), *On the Translation of Native American Literatures*, Washington, Smithsonian Institution Press, p. 339-355.

- 1992 “A Nahuatl Religious Drama from Sixteenth-Century Mexico”, *Princeton University Library Chronicle*, v. 53, p. 264-286.
- 1996 *Holy Wednesday. A Nahua Drama from Early Colonial Mexico*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- 2000 “The Native Translator as Critic: A Nahua Playwright’s Interpretive Practice”, en Robert Blair St. George (ed.), *Possible Pasts. Becoming Colonial in Early America*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, p. 73-87.
- 2008 “Meeting the Enemy. Moteuczoma and Cortés, Herod and the Magi”, en Rebecca P. Brienen y Margaret A. Jackson (eds.), *Invasion and Transformation. Interdisciplinary Perspectives on the Conquest of Mexico*, Boulder, University of Colorado Press, p. 11-23.

Clendinnen, Inga

- 1991 *Aztecs: An Interpretation*, Nueva York, Cambridge University Press.

Códice Ramírez, en Fernando Alvarado Tezozómoc

- 1878 *Crónica mexicana*, ed. de Manuel Orozco y Berra, México, Imprenta y Litografía de Ireneo Paz, p. 9-149.

Colston, Stephen A.

- 1985 “‘No longer will there be a Mexico’: Omens, Prophecies, and the Conquest of the Aztec Empire”, *American Indian Quarterly* 9, 3, p. 239-258.

Díaz Balsera, Viviana

- 2005 *The Pyramid Under the Cross. Franciscan Discourses of Evangelization and the Nahua Christian Subjects in Sixteenth-century Mexico*, Tucson, University of Arizona Press.

Diderot, Denis

- 1980 “De la poésie dramatique”, en *Oeuvres complètes: Le drame bourgeois*, ed. de Jacques Chouillet y Anne-Marie Chouillet, París, Hermann, v. X, p. 323-427.

Durán, Diego

- 1967 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*, 2 v., ed. de Ángel María Garibay, México, Porrúa.

Garibay, Ángel María

- 2000 “El teatro catequístico”, en María Sten (ed.), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evan-*

*gelización en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 113-128.

Genette, Gérard

1980 *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trad. de Jane E. Lewin, pról. de Jonathan Culler, Ithaca, Cornell University Press.

Gillespie, Susan D.

2008 “Blaming Moteuczoma. Anthropomorphizing the Aztec Conquest”, en Rebecca P. Brienen y Margaret A. Jackson (eds.), *Invasion and Transformation. Interdisciplinary Perspectives on the Conquest of Mexico*, Boulder, University of Colorado Press, p. 25-55.

Gillespie, Susan D., y Scott O’Mack

1991 “Cortés and Alvarado: Recasting Aztec Dual Sovereignty”, Comunicación presentada en el 47 Congreso Internacional de Americanistas, Nueva Orleans.

Graulich, Michel

1997 *Myths of Ancient Mexico*, trad. Bernard R. Ortiz de Arellano & Thelma Ortiz de Montellano, Norman, University of Oklahoma Press.

1999 *Fiestas de los pueblos indígenas. Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México, Instituto Nacional Indigenista.

Harris, Max

1992 “Disguised Reconciliations: Indigenous Voices in Early Franciscan Missionary Drama in Mexico”, *Radical History Review*, v. 53, p. 13-25.

1993 *The Dialogical Theater. Dramatizations of the Conquest of Mexico and the Question of the Other*, Nueva York, St. Martin’s Press.

2000 *Aztecs, Moors, and Christians. Festivals of Reconquest in Mexico and Spain*, Austin, University of Texas Press.

Heyden, Doris

1976 “El simbolismo de las plumas rojas en el ritual prehispánico”, *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 2a. época, n. 18, p. 15-22.

Horcasitas, Fernando

2000 “Los principios del drama náhuatl en México”, en María Sten (ed.), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, Universidad

Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 131-139.

Klor de Alva, Jorge

1992 “El discurso nahua y la apropiación de lo europeo”, en Miguel León-Portilla *et al.* (eds.), *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*, Madrid, Siglo XXI, v. 1, p. 339-368.

Kruell, Gabriel K.

2011 “Panquetzaliztli. El nacimiento de Huitzilopochtli y la caída de Tezcatlipoca”, *Estudios Mesoamericanos*, v. 10, p. 81-93.

Krupp, E.C.

2006 “Stars and Constellations”, en David Carrasco (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, Oxford, Oxford University Press [web].

*La adoración de los Reyes*, en Fernando Horcasitas (ed.)

1974 *El teatro náhuatl: épocas novohispana y moderna*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, v. 1, p. 253-279.

Lara, Jaime

2008 *Christian Texts for Aztecs: Art and Liturgy in Colonial Mexico*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.

León-Portilla, Miguel,

1992 “Las profecías del encuentro. Una apropiación mesoamericana del otro”, en Miguel León-Portilla *et al.* (eds.), *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*, Madrid, Siglo XXI, v. I, p. 225-248.

1996 “¿Insertos en la “historia sagrada”? Respuestas y reacomodo de los mesoamericanos”, *Estudios de Cultural Náhuatl*, v. 2, p. 187-209.

Lockhart, James

1992 *The Nahuas after the Conquest. A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth Through Eighteenth Centuries*, Stanford, Stanford University Press.

Máynez Vidal, Pilar

1990 “Algunos problemas filológicos en una obra de teatro evangelizador”, en José Amezcua y Serafín González (eds.), *Espectáculo, texto y fiesta. Trabajos del Coloquio sobre Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo (septiembre, 1989)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 77-83.

Milbrath, Susan

2006 “Sun”, en David Carrasco (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, Oxford, Oxford University Press [web].

*Nahuatl Dictionary* [ed. Stephanie Wood & Wired Humanities Project, University of Oregon]. Disponible en línea: <http://whp.uoregon.edu/dictionaries/nahuatl/index.lasso> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2015].

Nicholson, H. B.

2006 “Topiltzin Quetzalcoatl”, en David Carrasco (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, Oxford, Oxford University Press [web].

Pfister, Manfred

1988 *The Theory and Analysis of Drama*, trad. de John Halliday, Cambridge, Cambridge University Press.

Ravicz, Marylin Ekdahl

1970 *Early Colonial Religious Drama in Mexico: From Tzompantli to Golgotha*, Washington, Catholic University of America.

Ponce, Alonso

1873 *Relación breve y verdadera de algunas de las cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de Nueva España*, Madrid, Imprenta de la viuda de Calero, v. 2.

Restall, Matthew

2003 *Seven Myths of the Spanish Conquest*, Oxford, Oxford University Press.

Ricard, Robert

2000 “El teatro edificante”, en María Sten (ed.), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 75-86.

Sahagún, fray Bernardino de

1575-1577 *Historia general de las cosas de nueva España [Códice florentino]*, Disponible en línea: [www.wdl.org/en/search/?collection=florentine-codex](http://www.wdl.org/en/search/?collection=florentine-codex) (fecha de consulta: 1 de febrero de 2016).

Scott, James C.

1990 *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*, New Haven, Yale University Press.

Sell, Barry D.

2004 “Nahuatl Plays in Context”, en Barry D. Sell & Louise M. Burkhart (eds.), *Nahuatl Theater, v. 1, Death and Life in Colonial Nahua Mexico*, Norman, University of Oklahoma Press, p. 3-28.

Surtz, Ronald E.

1988 “Pastores judíos y Reyes Magos gentiles: teatro franciscano y milenarismo en Nueva España”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, v. 36, p. 333-344.

Taylor, Diana

2004 “Scenes of Cognition: Performance and Conquest”, *Theatre Journal*, v. 56, p. 353-372.

*The Three Kings*

2004 trad. Louise M. Burkhart & Barry D. Sell, en Barry D. Sell & Louise M. Burkhart (eds.), *Nahuatl Theater, v. 1, Death and Life in Colonial Nahua Mexico*, Norman, University of Oklahoma Press, p. 119-45.

Thouvenot, Marc

2014 *Diccionario náhuatl-español. Basado en los diccionarios de Alonso de Molina con el náhuatl normalizado y el español modernizado*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, disponible en línea: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/diccionario/nahuatl.html> (fecha de consulta: 1 de mayo de 2015).

Tovar, Juan de

2001 *Historia y creencias de los indios de México*, ed., pról. y notas de José J. Fuente de Pilar, Madrid, Miraguano Ediciones.

Vitz Cherico, Rebecca

2006 “The Adoración de los Reyes: Franciscans, Nahuas, and Layered Performance in Colonial Mexico”, *Bulletin of the Comediantes*, v. 58, p. 435-456.