

DIOS, ABRAHÁN E ISAAC EN LA DRAMATURGIA DEL SIGLO XVI: EL CASO DE UNA TRADUCCIÓN CREATIVA

Douglas Rodrigues da Conceição¹

Resumen: En Ginebra, en el año 1550, el poeta y teólogo francés Théodore de Bèze publicó la tragedia *Abraham sacrificant*. Centrada en la teatralización de la historia de Dios, Abrahán e Isaac (capítulo 22 del Génesis), la aparición de la obra de Bèze puede entenderse como un importante ejemplo de apropiación artística de la Biblia durante el siglo XVI. Nuestro punto de partida será precisamente la manifiesta presencia del texto bíblico en la “Tragedie Française” de Bèze.

Palabras clave: Théodore de Bèze. Biblia. Teatro.

GOD, ABRAHAM, AND ISAAC IN SIXTEENTH-CENTURY PLAYWRITING: A CASE OF CREATIVE TRANSLATION

Abstract: Published in Geneva in 1550, the tragedy *Abraham sacrificant* by French poet and theologian Théodore de Bèze offers a compelling dramatization of the narrative of God, Abraham, and Isaac (Genesis 22). The publication of this play serves as a prime example of the artistic appropriation of scripture in the sixteenth century. Our analysis begins by examining the highly visible presence of the biblical text within Bèze’s “Tragedie Française”.

Keywords: Théodore de Bèze. Bible. Theatre.

Introducción

“¡Qué desnudas quedarían las paredes de nuestros museos si de ellas se retiraran las obras de arte que representan o hacen referencia a temas bíblicos! ¡Qué silencio se haría en nuestra música occidental, desde los cantos gregorianos hasta Bach, desde Händel hasta Stravinsky y Britten, si desterráramos las referencias bíblicas de sus textos, de sus dramatizaciones y de sus temas! Lo mismo sucedería con la literatura occidental. Nuestra poesía, nuestro teatro y nuestra narrativa perderían su rostro y se volverían casi irreconocibles si desapareciera de ellos la presencia constante de la Biblia”.

George Steiner

¹ Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Realizou Pós-Doutorado em Literatura pela Université Paris Nanterre. Atualmente, é professor Adjunto IV da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Atua como docente permanente do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da UEPA (PPGCR/UEPA) junto à linha de Linguagens da Religião. Coordena o Laboratório Interdisciplinar de Pesquisas em Religião e Cultura. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5215-7291>. E-mail: abismos@gmail.com.

En octubre de 1550, en la ciudad de Ginebra, Suiza, Théodore de Bèze publicó *Abraham sacrificant*², una obra que se convirtió en la primera tragedia concebida en lengua francesa. Ella ha sido teatralizada desde el célebre capítulo bíblico de Génesis 22, paratextual y popularmente conocido como “*El sacrificio de Isaac*”, la tragedia escrita por Bèze ha sido muy difundida en Lausana, ciudad donde probablemente la tragedia fue actuada por primera vez. De ese modo, el nacimiento de la dramaturgia trágica en lengua francesa ha buscado en la Biblia la esencia de su estética.

La obra de Bèze surgió durante el siglo XVI, ella tenía un interesante paratexto, “*Tragedie Françoise*”, lo que señala, a nuestro juicio, un doble movimiento desde el punto de vista de la escena teatral de la época: por un lado, la obra rompe estéticamente con la tradición dramática medieval; por otro, rescata elementos del teatro antiguo dentro del espacio humanista renacentista del siglo XVI. Así, permitió el florecimiento de un tipo de género literario que nos ha ofrecido destacadas obras como *David combattant*, *David triomphant* y *David fugitif* (1566) de Louis Des Masures, *Aman* (1566) de André de Rivaudeau, además de *Abraham sacrificant* (1550) de Théodore de Bèze. La ostensible presencia de Génesis 22, 1-19 en la creación de la obra teatral de Bèze proviene del texto de Théodore de Bèze, estilo conocido como “*tragédies bibliques*”.

Tras la primera edición publicada por Corard Badius, en 1550, las ediciones siguientes y reimpressiones que la tragedia de Bèze recibió (aquí solamente mencionamos aquellas publicadas durante el siglo XVI) en los años de 1550, 1553 (ediciones clandestinas que circulaban en Francia), 1561, 1565, 1576, 1580, 1582, 1592, 1594 y 1598, señalan, probablemente demostraciones de la importancia que esa tragedia tuvo³.

Durante el siglo XVI, Bèze se destacó no solamente por la necesidad de importantes comentarios bíblicos, sino por las traducciones que él hizo de la Biblia en lenguas vernáculas, además de hacer innumerables traducciones a partir de las Sagradas Escrituras, como es el caso de AS, en 1550, Bèze reveló una preocupación marcadamente artística. ¿Por qué escribir una tragedia? Es a partir de esta pregunta que nos proponemos examinar *Abraham sacrificant* (AS).

* Una primera versión de este texto fue publicada en portugués en la revista *Estudos de Religião* (número III), en 2019.

² A partir de ahora, usaremos la designación AS en referencia a dicha obra (*Abraham sacrificant*).

³ Un importante guía sobre las conocidas ediciones de *Abraham sacrificant* presenta una bellísima introducción de la edición crítica sobre la tragedia, que ha sido hecha por Keith Cameron, Kathleen M. Hall y Francis Higman. Cf. BÈZE, Théodore. *Abraham sacrificant*. Genève: Librairie Droz, 1967, p. 39-41.

Abraham sacrificant: ¿una traducción creativa de Génesis 22, 1-19?

La tragedia AS contiene 1.016 versos, está dividida en tres partes separadas por pausas, además de un prólogo y un epílogo. Un detalle creativo puede ser visto desde la concepción de los personajes: además de Abrahán, Isaac, Sara y los siervos del patriarca, Bèze trae para la trama un ángel y un demonio. En comparación a la narrativa de Génesis 22, Dios solamente habla por intermedio del ángel. Sin embargo, Bèze añade a la escena Satán, personaje no mencionado en el texto bíblico. El personaje Satán descrito por Bèze lleva atuendos de monje, señalando aquí una preocupación de naturaleza visual al añadir ese personaje a la escena. Es posible deducir que solamente los espectadores podrían verlo. Satán es visible a los espectadores e invisible para Abrahán. El prólogo es recitado por un personaje anónimo, lo que según Lebègue (1929, p. 297) evoca la tradición de misterios presentes en las comedias religiosas medievales. Al rehabilitar el género antiguo de la tragedia, Bèze se aleja de la estética del drama medieval y se acerca al movimiento del teatro humanista del siglo XVI, sin desconsiderar en su estética la Biblia.

El casi olvido del legado artístico de Bèze, en parte provocado por la crítica que prefiere a Calvino, ha hecho que la pregunta sobre la poética de su tragedia quedara prácticamente restringida al siglo XVI bajo duras críticas de los poetas más destacados. Sin embargo, era evidente su vinculación a temas bíblicos que han sido adaptados al teatro a lo largo del siglo XVI, algunos temas religiosos han sufrido críticas y rechazos de naturaleza estética. Jean de la Taille – evoca Anne G. Graham (2014a, p. 52) – ha excluido de su *De l'art de la tragédie* el tema de Abrahán en la composición de obras teatrales trágicas. Raymond Lebègue, cuyo trabajo intelectual puede ser considerado un punto de inflexión en los estudios de las tragedias religiosas del siglo XVI, dedica a Thèodore de Bèze un importante capítulo en su principal obra. Lebègue (1929, p. 318) concluye que la tragedia de Bèze es una novedad en la literatura francesa del siglo XVI. Entre muchas particularidades de la obra destaca la representación de Satán, aunque el personaje ya era mencionado en el teatro bíblico y satírico antes de 1550. Sobre el protagonista Abrahán, Lebègue observa fuertes evidencias que Bèze mira para otras obras teatrales de su entorno que abordan el drama del patriarca y para el teatro medieval. La fuerte influencia de Bèze habría sido probablemente nombrada de *Mistère du Viel Testament*. Sobre las intenciones de la creación de AS, Lebègue es contundente. Para el sublime experto del siglo XVI, Bèze, al escribir la obra teatral, había tenido como motivación solamente la edificación espiritual de sus espectadores. Así Lebègue, retira AS de un *status* artístico, tal

percepción se queda clara al concluir que Bèze ha logrado atraer para sí más prestigio con sus trabajos de exégesis y de apologética y menos relevancia con sus trabajos de “tragédie scolaire” (LEBÈGUE, 1929, p. 312). Sin embargo, Bèze es reconocido como creador de la tragedia francesa por muchos expertos, Bèze no respondía con AS, eso según Lebègue (1929, p. 317), la idea que era nutrida por los poetas del siglo XVI.

Los estudios más recientes sobre AS alimentan algunas reflexiones alrededor de tres ejes: 1) el problema de las influencias estéticas en la obra, 2) la codificación del trágico en su composición y 3) su circunscripción dentro de un ambiente teológico calvinista. Proponiendo la idea del héroe como tema central de la obra, Anne G. Graham (2014a, p. 53) ha señalado una decodificación del elemento trágico presente en AS. Recorriendo a Florence Dupont, autora de *Les monstres de Sénèque*, Graham ha encontrado huellas del poeta latino en la «estructura» trágica de AS. La propuesta de estética ofrecida por Bèze se asemeja a una retomada silenciosa de sus supuestas motivaciones religiosas para la concepción de la tragedia. Graham (2014a) señala elementos metatextuales que están presentes en la obra - como la carta a los lectores - para introducir la problemática de la ejemplaridad en el espacio interpretativo de AS. Así, la perspectiva de ejemplaridad, que presenta el héroe Abrahán como modelo de fe viva, se suma a la siguiente pregunta: ¿Para cuál público Bèze ha escrito AS? Silenciosamente, esa pregunta relevante limita la tragedia de Bèze dentro del ambiente teológico de la reforma de Calvino - porque limita su alcance a los alumnos de la Universidad de Lausana y a los hugonotes exiliados en Suiza -, además de corroborar con las perspectivas que reducen la complejidad de los aspectos creativos de la obra teatral.

En total acuerdo con Charles Mazouer (2010), nos parece que durante el siglo XVI se destaca un espacio de ruptura con las relaciones históricas del teatro, haciendo con que la tragedia escrita por Bèze sea una importante expresión de esa fractura. Aunque para Lebègue la obra sea solamente una especie de reedición modificada del teatro medieval y para Graham (2014) sea un tipo de teatro de edificación, Mazouer comprende que AS junto a otras obras, cada una a su manera, establece un alejamiento de la estética medieval, lo que nos permite ver el cambio de los misterios para las tragedias. Eso afirma Mazouer:

Des changements et des bouleversements considérables vont marquer plusieurs siècles de la vie théâtrale: on passe d'un théâtre européen, le théâtre de la chrétienté, à un théâtre national qui illustre la langue et la littérature française; d'un théâtre destiné avant tout à la représentation et qu'on peut dire populaire, à un théâtre littéraire soucieux de théorie, mais qui peine à trouver son public; d'un théâtre essentiellement religieux qui illustre une vision

chrétienne (les mystères) ou, quand il est profane, à qui le christianisme sert de référence contestée (la farce), à un nouveau théâtre qui se dégage de la sphère chrétienne et biblique, va chercher ses sujets de tragédies dans l'Antiquité dite païenne, n'oppose plus le sacré et le profane mais, fidèle à ses sources antiques, en revient aux catégories du tragique et du comique (MAZOUER, 2010, p. 95).

Es importante destacar que aun durante el siglo XVI las tragedias antiguas estuvieron en evidencia, eso a causa de sus respectivas traducciones para lenguas vernáculas. El trabajo de Sabine Lardon (2015) es muy claro sobre esa cuestión. La tesis sostenida por ella propone una mirada más atenta a las traducciones de las obras y a partir de aquel contexto nos permite imaginar el papel ejercido por los primeros traductores durante el renacimiento del teatro antiguo y la búsqueda por la codificación de los géneros trágico y cómico durante la primera mitad del siglo XVI (LARDON, 2015, p. 274). Florence de Caigny reconoce que, a lo largo del siglo XVI, la traducción se convirtió en un recurso muy importante para enriquecer la lengua francesa. La traducción ha permitido un cómodo ambiente para las obras de Montaigne (CAIGNY, 2011, p. 59-66). De ese modo, durante el siglo XVI, el mundo francófono, asistió el florecer de una preocupación teórica sobre el hecho de traducir. El enriquecimiento de la lengua francesa señala Caigny, no descansaría solamente en la posibilidad de transponer al vernáculo las grandes obras de la antigüedad, sino intensificaría la creación artística en francés.

Es en esa atmósfera de inquietudes sobre la traducción e imitación que nació y se desarrolló la tragedia francesa bajo la luz de los antiguos (CAIGNY, 2011, p. 81). En ese mismo ambiente intelectual Bèze concibe y publica AS. En lugar de una repetición de las tragedias o de temas grecolatinos, la recuperación de la literatura bíblica del Antiguo Testamento, en AS, nos lleva para la existencia de un proyecto experimental de creación artística. Lardon (2015, p. 278), con razón, afirma que Bèze, “l’humaniste protestant”, se ha inspirado en los modelos antiguos sin utilizarlos en su totalidad.

Eso nos lleva a creer que Bèze tenía un proyecto artístico que se asociaba a la rehabilitación del género trágico en el siglo XVI. El recurso metatextual usado por diversos traductores preocupados con el tipo de teorización sobre el referido género en sus respectivas traducciones era aún usado por Bèze en AS. Además de dirigir su obra hacia el universo trágico, Bèze también usa un potente recurso verbal al añadir en el título de su obra la mención “Tragedie Françoise”. Cabe añadir que las ediciones de 1582, 1594 y 1598, por ejemplo, son presentadas con el título “Tragedie Françoise du sacrifice d’Abraham”. Ese cambio habría sido un importante indicio para una consideración de la obra de Bèze en las afueras de la academia

de Lausana. ¿Por qué una obra teatral supuestamente concebida para una actuación “escolar” habría sido por diversas veces reeditada, reimpressa y ha recibido modificaciones en su título?⁴ La elección de la lengua francesa en la redacción de AS (¿O “*Tragedie Française du sacrifice d’Abraham*”?) podía ser comprendida como una “estrategia poética” y estética del autor / traductor.

Al lado de otras obras más destacadas o no, la creación artística en lengua francesa nos parece un ambiente favorable para el surgimiento de AS. Tal perspectiva se sostiene a partir de la siguiente observación: Es la forma de obra teatral que define el modo de existencia de AS. Creemos en la hipótesis que AS, como expresión artística, podría ser comprendida como una traducción creativa (PLAZA, 2013) de Génesis 22, 1-19, en lengua francesa. En la epístola a los lectores⁵ el propio dramaturgo señala algunos aspectos de su drama de Abrahán:

[...] Or pour venir à l’argument que je traite, il tient de la Tragedie & de la Comedie: & pour cela ay je separé le prologue, & divisé le tout en pauses, à la façon des actes des Comedie, sans toutefois m’y assubjectir. Et pource qu’il tient plus de l’un que de l’autre, j’ay mieux aimé l’appeller Tragedie. Quant à la manière de proceder, j’ay changé quelques petites cricunstances de l’histoire, pour m’appropriier au theatre. Au reste j’ay poursuyvy le principal au plus pres du texte que j’ay peu, suyvant les conjectures qui m’ont semblé les plus convenables à la matiere, et aux personnes (BÈZE, 2006, p. 35).

Según nuestra opinión, la presencia ostensible de Génesis 22 en AS no puede ser resumida a un problema de intertextualidad. Al crear, Bèze propuso una traducción artística en lengua francesa del sacrificio de Isaac. Aunque nos gustaría ubicar AS en el universo de creación artística, no podemos olvidar que la traducción bíblica protagonizaba un importante papel entre los reformadores del siglo XVI. En contra la esclerosis de la iglesia medieval, el cristianismo en mutación se presentaba como una nueva máquina interpretativa y reinterpretativa de sus textos y de su tradición. La emergencia de comentarios bíblicos era una evidencia, sea en el panorama alemán (de Lutero), sea en el panorama suizo (de Calvino, pero después de Bèze).

⁴ Según Gérard Genette, sería casi imposible pensar en la existencia de una obra literaria en su «estado desnudo». En *Palimpsestes*, obra de 1982, Genette llamó esos elementos de paratextos. “Más que un límite o una frontera cerrada”, afirma Genette, “se trata de una puerta [...], que ofrece a cada uno la posibilidad de entrar o volver”. Los paratextos son “aquello que por medio de un texto se convierte en un libro o se propone como tal a los lectores, y de manera más amplia al público”. Enfatizando la importancia de los paratextos, Genette nos propone un ejemplo bastante esclarecedor: “reducidos solamente al texto o sin el auxilio de ningún recurso, ¿Cómo sería posible leer *Ulysses* de Joyce si no llevara el título *Ulysses*?”. cf. GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009, p. 9-20.

⁵ Las citaciones de AS (esta y las demás) serán hechas a partir de la edición crítica establecida por Marguerite Soulié y Jean-Dominique Beaudin. cf. BÈZE, Théodore de. *Abraham sacrificant*. Paris: Honoré Champion, 2006, p. 35).

Con la publicación de *Abraham sacrificant*, en 1550, la interpretación bíblica ganó una forma diversa, es decir, una forma artística, lo que se destacaría de los más conocidos comentarios bíblicos de su época. Como traducción creativa – lo que se aparta de la idea habitual de traducción – la tragedia hecha y publicada por Bèze ha asumido, entre otras, la tarea de ofrecer una mejor versión sobre la oscura narrativa de Génesis 22. La operación traductora – Jean-René Ladmiral (1994, p. 13) comprende que toda verdadera traducción es un hecho comunicativo – en este caso, tenía como principal misión una reconfiguración creativa del texto original (texto de partida). Esa traducción ha buscado la comprensión por medio de la reconfiguración artística. Ese tipo de «recreación», término usado por Haroldo de Campos en la génesis de concepción de la «transcreación», mezcla en un solo tejido el original y la traducción como efecto o resultado de la operación traductora. Así evoca Julio Plaza «lectura, crítica, y análisis son en *Abraham sacrificant* operaciones simultáneas, añadidas y/o paralelas que serán sintetizadas en la traducción» (PLAZA, 2010, p. 30). Aunque Génesis 22 translucide su paratexto y su hipotexto en AS, por cierto no estaría abarcada en el horizonte creativo de Théodore de Bèze en una especie de fidelización figurativa de la narrativa de Génesis 22. Bèze no deseaba aprisionar sus 1.016 versos, lo que es literalmente narrado en el texto bíblico. Sobre eso Julio Plaza tiene razón al decir que:

É assim que, embora a tradução seja transparente, pois que (posto que) não oculta o original nem lhe rouba a luz, não obstante, todo tradutor tem o desejo secreto de superação do original que se manifesta em termos de complementação com ele, alargando seus sentidos e/ou tocando o original num ponto tangencial do seu significado, ‘para depois, de acordo com a lei da fidelidade na liberdade, continuar a seguir seu próprio caminho’ que seria o da tradução criativa [...] (PLAZA, 2010, p. 30).

Cuando comprendida como traducción creativa, la tragedia de Bèze convierte la lectura del texto original en algo innecesario, el texto de partida (*texte-source*) Génesis 22. Un elemento paratextual utilizado por Bèze hace una ostensible sustentación de la idea de una traducción creativa de Génesis 22. En la primera edición (1550), Bèze añade a *Abraham sacrificant* el paratexto *Tragédie Française*. Así la operación traductora propuesta por Bèze tal vez estuviera apta a alcanzar aquello que para Ladmiral (1994, p. 15) se presentaría como la finalidad de la traducción, esto significa que la lectura del texto original es innecesaria. Para mejor conocer el personaje Abrahán, sería solamente necesario la lectura de la obra. La tragedia, texto derivado de la traducción creativa, concentraría en sí, al menos en AS, no solamente la función poética, sino la función metalingüística, ya que la inevitable aplicación significativa

alcanzada por medio de la operación traductora que se consigna a la evidente distinción artística de Génesis 22. El ahorro narrativo del texto bíblico se convierte más nítido delante de la distinción creativa hecha por Bèze. Reconocemos, entonces, que la tragedia de Bèze, al operar sobre Génesis 22, renueva el germen del drama que el texto bíblico lleva. Esta es nuestra hipótesis principal: la tragicidad en el texto bíblico se activa a través de la traducción. Haroldo de Campos evoca, de manera brillante, que sería posible afirmar que “la traducción revela el desempeño de la función poética en el poema de partida y transforma el resultado de esa revelación en metalenguaje para posibilitar la estrategia de construcción del poema de llegada” (CAMPOS, 1994, p. 183).

El trágico en *Abraham sacrificant*

Abrahán e Isaac de Bèze, personajes protagónicos de la tragedia, no pueden ser encontrados fácilmente en Génesis 22. El movimiento interno de la tragedia, en la tesisura de su arco trágico, señala los aspectos contradictorios y brutales en el orden dado por Dios, transformándolo en un gran absurdo. Leamos lo que sucede en Génesis 22, 1-19:

1 Transcurridos estos acontecimientos, Dios puso a prueba a Abrahán. Le dijo: “¡Abrahán, Abrahán!” Él respondió: “Aquí estoy.” 2 Después añadió: “Toma a tu hijo, a tu único, al que amas, a Isaac, vete al país de Moria y ofrécelo allí en holocausto en uno de los montes, el que yo te diga.”

3 Abrahán se levantó de madrugada, aparejó su asno y tomó consigo a dos mozos y a su hijo Isaac. Partió la leña del holocausto y se puso en marcha hacia el lugar que le había dicho Dios. 4 Al tercer día levantó Abrahán los ojos y vio el lugar desde lejos. 5 Entonces dijo Abrahán a sus mozos: “Quedaos aquí con el asno. Yo y el muchacho iremos hasta allí, haremos adoración y volveremos donde vosotros.”

6 Tomó Abrahán la leña del holocausto, la cargó sobre su hijo Isaac, tomó en su mano el fuego y el cuchillo, y se fueron los dos juntos. 7 Dijo Isaac a su padre Abrahán: “¡Padre!” Respondió: “¿Qué hay, hijo?” — “Aquí está el fuego y la leña, pero ¿dónde está el cordero para el holocausto?” 8 Dijo Abrahán: “Dios proveerá el cordero para el holocausto, hijo mío.” Y siguieron andando los dos juntos.

9 Llegados al lugar que le había dicho Dios, construyó allí Abrahán el altar y dispuso la leña; luego ató a Isaac, su hijo, y lo puso sobre el ara, encima de la leña. 10 Alargó Abrahán la mano y tomó el cuchillo para inmolar a su hijo.

11 Entonces le llamó el Ángel de Yahvé desde el cielo: “¡Abrahán, Abrahán!” Él dijo: “Aquí estoy.” 12 Continuó el Ángel: “No alargues tu mano contra el niño, ni le hagas nada, que ahora ya sé que eres temeroso de Dios, ya que no me has negado tu único hijo.”

13 Alzó Abrahán la vista y vio un carnero trabado en un zarzal por los cuernos. Fue Abrahán, tomó el carnero y lo sacrificó en holocausto en lugar de su hijo.

14 Abrahán llamó a aquel lugar “Yahvé provee”, de donde se dice hoy en día: “En el monte ‘Yahvé se aparece’.”

15 El Ángel de Yahvé llamó a Abrahán por segunda vez desde el cielo 16 y le dijo: “Por mí mismo juro, oráculo de Yahvé, que por haber hecho esto, por no haberme negado a tu único hijo, 17 yo te colmaré de bendiciones y acrecentaré muchísimo tu descendencia, como las estrellas del cielo y como las arenas de la playa, y se adueñará tu descendencia de la puerta de sus enemigos. 18 Por tu descendencia se bendecirán todas las naciones de la tierra, en pago de haber obedecido tú mi voz.”

19 Volvió Abrahán al lado de sus mozos y emprendieron la marcha juntos hacia Berseba. Abrahán se quedó en Berseba. (BIBLIA DE JERUSALÉN, 2009).

El texto bíblico presenta a un Abrahán listo y determinado al cumplimiento del mandato divino. En Génesis 22, nada se discute. Ese Abrahán bíblico, delante del “Toma a tu hijo [...]” (Gn 22, 2), se levanta temprano, cuida de sus animales y en seguida camina hacia el cumplimiento del orden. Pero el personaje de Bèze es diferente, es reflexivo, se encuentra asombrado por el sentimiento de destrucción frente a su nuevo destino que le espera, ya que en su caso se muestra algo incomprensible motivada por las promesas hechas por Dios. Que la obediencia y la confianza en Dios también estén presentes en la tragedia de Bèze es algo difícil de cuestionar. Cuando pensamos en Génesis 22, 1-19, a pesar de no ser fácil lidiar con la indestructibilidad bíblica de la obediencia, que también está presente en la obra de Bèze, según nuestra opinión, sería posible retirar el foco de la sumisión inadvertida y ponerla en el sufrimiento del héroe. Abrahán de Bèze, así como Job, sufre. Por la introducción del sufrimiento – lo que es muy común en las tragedias antiguas y que no se ve evidente en Génesis 22 – Bèze encontraría un elemento clave que lo acercara de los trágicos antiguos.

A partir de eso, decimos que AS presenta de modo nítido lo que Goethe (cf. SZONDI, 2003, p. 36-39) nombra de “oposición irreconciliable” al referirse a la forma del trágico. La obra establece un tipo de dialéctica entre el deber de la acción nociva y su imposibilidad. Bèze explora la paradoja existente entre la naturaleza violenta del orden dado y la inocencia de la víctima. Esa dialéctica revela la fractura del héroe. Abrahán, así como un péndulo, oscila entre el deber del cumplimiento del orden divino – ¿Cómo negar la obediencia a Dios? – y la imposibilidad de cumplirlo, ya que el objeto de cumplimiento es la vida de su hijo. Es aquí que se ubica la más alta tensión de la obra de Bèze y que la aleja completamente de Génesis 22.

Abrahán, el personaje de la obra teatral inicialmente nos lleva a creer que su conducta es la misma del personaje bíblico, porque a pesar de exclamar (v. 290) “Brusler ! brusler !” (BÈZE, 2006, p. 53) cuando recibe el orden, anuncia contundentemente en la secuencia del

mismo verso (v. 290) “je le feray” (BÈZE, 2006, p. 53). Eso configura la obediencia de Abrahán. Sin embargo, la fuerza del sufrimiento es profundamente considerada por Bèze. El héroe de AS, bajo el orden y vigilancia de Dios, está - por lo menos momentáneamente - condenado a asesinar a su hijo. El uso del imperativo “el héroe trágico debe sufrir” (cf. BRÈS, 1989) señala una atención de Bèze a las tragedias antiguas.

Vemos el elemento sufrimiento en AS – que no alcanza solamente el patriarca, sino el personaje Isaac, aspectos de una codificación trágica que nos remite a Sófocles. Acordémonos de Edipo, el héroe trágico de la trilogía tebana, por ejemplo, como muy bien subraya Yvon Brès (1989, p. 75-76), sufre físicamente, porque tenía que agujerear sus propios ojos, así como moralmente, porque ha sido testimonio del suicidio de su madre y cónyuge Yocasta y sentiría en la piel el rechazo de todos, después de ser un rey alabado en Tebas. Sófocles, entonces, veía en el sufrimiento un elemento innegable de la condición humana, viéndolo como algo del que no se puede huir durante la vida (MAGALDI, 2001, p. 13-16).

El efecto proveniente de la presencia del sufrimiento en AS ejercía, así suponemos, un reordenamiento de horizonte de la expectativa del público a quienes se destina la obra. Bèze añade a una escena histórica anteriormente conocida por el público espectador, circunstancias inesperadas. Dentro de las escenas, los espectadores iban a encontrar otros elementos que contarían el desarrollo de la trama del patriarca, su hijo Isaac y el orden de Dios. El punto elemental de la obra tal vez no estuviera totalmente concentrado en la posibilidad de Abrahán llevar a las últimas consecuencias el orden de Dios. Ante las palabras de insumisión que profiere contra Dios – como (v. 779) “Si je t’allegue, hélas, qui me croira ?” (BÈZE, 2006, p. 79) o (v. 783) “[...] Et toy, Seigneur, qui te voudra prier ?”, (BÈZE, 2006, p. 79) / (vv. 787-789) « Ay-je passé parmy tant de dangers, / Tant traversé de païs étrangers, / Souffert la faim, la soif, le chault, le froid [...] / (vv. 791-792) “Ay-je vescu, vescu si longuement, / Pour me mourrir si mallheureusement ?” (BÈZE, 2006, p. 79) – y ante las palabras de Isaac en defensa de su propia vida (vv. 846-847) “Je vous supply, mon pere, à deux genoux / Avoir au moins pitié de ma jeunesse” (BÈZE, 2006, p. 83), ¿Abrahán obedecería el mandamiento?

Así como Abrahán, Isaac no era conocido del público el cual era conducida la tragedia. La expectativa por la intervención divina, muy conocida o hasta mismo por la realización inminente del mandamiento de Dios daría lugar a la resistencia de un padre de carne y hueso que no se resignaba al brutal y escandaloso orden de Dios. Anne Graham tiene razón cuando afirma que:

[...] la souffrance d'Abraham, être spirituel, se mêle à la souffrance d'Abraham en tant qu'être humain qui a une famille, qui vit dans une communauté donnée et qui imagine son rejet par cette communauté, sa transformation en un « patron d'extrême cruauté⁶ (GRAHAM, 2014b, p. 131).

Es posible decir que el drama existencial del patriarca, lo cual Bèze tanto ha explorado, pasa incluso por la siguiente cuestión: ¿Qué puede ser más nocivo a un ser humano condenado a asesinar a su hijo o a su hija? Desde nuestra mirada, la circunscripción del trágico a partir de esa devastadora situación existencial justificaría en AS, desde el punto de vista artístico, no solo la lucha trabada entre el patriarca y Dios, que revela un detalle complejo del personaje Abrahán, así como la propia elección del argumento del sacrificio para la obra. En AS, la caída del héroe se concentra en su devastadora misión. Los versos 774-776 tal vez señalen eso:

v. 774 Qu'un autre soit de mon filz le meurtrier.
v. 775 Helas Seigneur, fault-il que ceste main
v. 776 Vienne à donner ce coup tant inhumain ? (BÈZE, 2006, p. 78).

Bèze destaca cada vez más el incomprensible orden de Dios, así el autor hace por medio de sus personajes. Anteriormente hemos dicho que el personaje Isaac de Bèze ruega por su propia vida – (vv. 846-847) “Je vous supply, mon pere, à deux genoux” / “Avoir au moins pitié de ma jeunesse” (BÈZE, 2006, p. 83). Pero el personaje va más allá al hacer a su padre la pregunta: (v. 865) “Mais qu'ay-je fait, qu'ay-je fait pour mourir ?”, (BÈZE, 2006, p. 84). El lamento del inocente que en la tragedia ha ganado relevancia:

v. 857 Encontre vous : je suis Isac, mon pere,
v. 858 Je suis Isac, le seul filz de ma mere :
v. 859 Je suis Isac, qui tien de vous la vie :
v. 860 Souffrirez-vous qu'elle me soit ravie ?
v. 861 Et toutesfois, si vous faites cela
v. 862 Pour obeir au Seigneur, me voila,
v. 863 Me voila prest, mon pere, & à genoux,
v. 864 Pour souffrir tout, & de Dieu, & de vous. (BÈZE, 2006, p. 83-84).

Encontramos en la tragedia un elemento paratextual de extremo valor dramático. Bèze añade al texto la siguiente inscripción: “Ici est bandé Isac” (BÈZE, 2006, p. 86). Atar a Isaac señala andar hacia el acto final. La tragedia es conducida hasta la escena de sacrificio, donde el

⁶Anne G. Graham se refiere al verso 782 de AS.

patriarca levanta sus manos hacia Isaac, así como en el relato bíblico. Alejándose de la oscura faceta del personaje bíblico, Bèze explora el sufrimiento de su personaje Abrahán:

v. 908 Las mon amy, avant la departie,
v. 909 Et que ma main ce coup inhumain face,
v. 910 Permis me soit de te baiser en face. (BÈZE, 2006, p. 86).

Hacia los cielos lamenta:

v. 918 Soyez tesmoings que ma main n'est point mise
v. 919 Sus cest enfant, par haine ou par vengeance,
v. 920 Mais pour porter enteire obeissance. (BÈZE, 2006, p. 87).

La escena sigue para su final ya conocido, pero antes el patriarca emite un pedido de perdón a Isaac: “Helas, mon filz, pardonne moy ta mort !” (BÈZE, 2006, p. 88). Si ha existido cualquier confianza de Abrahán en Dios, esa confianza ha sido acompañada por el sufrimiento hasta el último momento. Bèze de algún modo condena el espectador o lector a compartir del temor y de la angustia de sus personajes (MAZOUER, 1997, p. 58). El sufrimiento de los personajes en AS, es seguramente, un elemento determinante de la belleza que la obra revela. Como poeta que conocía muy bien el mundo griego y el mundo latino, Bèze tal vez ha encontrado en Génesis 22, 1-19 la tragedia de las tragedias.

Consideraciones finales

En esta “digne & veritable histoire”, la forma que Bèze describe AS en el epílogo de la propia tragedia, hace que los personajes Abrahán e Isaac se destaquen por su complejidad, empezando por la presencia del elemento sufrimiento. En su proyecto de recreación artística, Bèze utiliza el sufrimiento para retirar el personaje Abrahán de Génesis 22 de su monstruosidad absoluta, porque el sufrimiento, en AS, humaniza el patriarca, le hace reflexionar y objetar el horror del orden recibido. O sea: El personaje Abrahán de Bèze es más humano, de esa forma puede ser mejor comprendido del que el personaje de la narrativa bíblica, puesto que para el poeta el ejercicio de la obediencia invidente no está apartado del flagelo que la provoca.

Bèze evoca de algún modo un retoque a Abrahán del texto bíblico, porque en la narrativa de Génesis 22, su relato es disminuido. Si el sufrimiento es un elemento que en una situación extrema como la de Abrahán define la condición propicia para la acción de la magna bondad

de Dios a aquellos que creen, y aquellos que saltan en un abismo con plena confianza, el personaje Abrahán solamente se convierte visible en la tragedia de Bèze.

Ese retoque a los personajes está seguramente conectado a la manera cuidadosa que los poetas tratan las creaciones artísticas. Por eso, evocamos el término traducción creativa. Aunque los versos de AS nos recuerden Génesis 22, no podemos decir que Bèze los haya hecho bajo el principio de la literalidad o a partir de la traducción fiel o servil al original. La operación traductora de Bèze hace que el texto de Génesis 22, en AS, se desarrolle a partir de un proceso creativo. El sufrimiento, su principal efecto de operación traductora en AS sería la conciencia del brutal orden de Dios.

Bèze con su obra evidencia que el trágico no es monopolio de la cultura griega o latina. Bèze va más allá: Critica profundamente la producción petrarquista muy apreciada por los poetas del siglo XVI, de ese modo, huye conscientemente de las imposiciones estético-estilísticas vigentes. Se puede afirmar, por lo tanto que, la tragedia de Bèze encarna, de algún modo, una especie de revolución del drama al presentarse como un tipo de teatro experimental. Es preciso concordar plenamente con la percepción de Sabine Lardon, que dice:

[...] la tragédie sainte, librement inspirée, plus ou moins fidèlement imitée, voire délibérément réformatrice du modèle antique, marque la naissance d'une tragédie nationale qui, passant de traduction à la création originale, s'émancipe forcément, d'une manière plus ou moins prononcée, mais néanmoins nécessaire, de son modèle, pour proposer des critères spécifiques, adaptés à une langue (non mesurée), à une époque (celle des guerres de religion) et à une pensée (chrétienne) nouvelles (LARDON, 2018, p. 68).

Refinando el teatro del siglo XVI francófono, ha contribuido con el renacimiento de la cultura dramática antigua sin olvidar de la belleza de las narrativas bíblicas, que se configura en la densidad de sus temas y de sus personajes, Bèze seguramente ha abierto caminos para el teatro del siguiente siglo. Jean Racine, en el siglo XVII, por ejemplo, también bebería en las mismas fuentes de Bèze para realizar algunas de sus obras. Podemos destacar, por ejemplo, en Esther (1689) y Athalie (1691). Críticos e historiadores del teatro francés que inevitablemente se detuvieron sobre AS al estudiar el siglo XVI, como Raymond Lebègue, citado en ese trabajo, y Gustave Lanson, parecen lamentar que la primera tragedia escrita en lengua de Montaigne haya sido hecha por un protestante. Para Lanson es Étienne Jodelle, autor de *Cléopâtre captive*, el fundador de la tragedia francesa. (LANSON, 1954, p. 8). En su *Histoire de la littérature française* (LANSON, 1912), su mejor análisis, dedica a Bèze no más que tres tímidas menciones. Pierre de Ronsard tal vez haya sido el mayor crítico de Bèze. Tiene razón

Geisendorf, uno de los más importantes biógrafos del autor de *AS*, al afirmar que Ronsard no veía ni en Lutero, ni en Calvino, pero sí en Bèze como grande responsable por el avance de los protestantes. Bajo los versos, lo que deja de ser un honor, Ronsard lo censura y lo acusa de ser en contra de la Francia católica:

Vous ressemblez encore à ces jeune viperes,
 Qui ouvrent en naissant le ventre de leurs meres;
 Ainsi en avortant vous avez fait mourir
 La France vostre mere en lieu de la nourrir.
 De Beze, je te prie, escoute ma parole,
 [...]
 De Beze, ce n'est pas une terre Gothique,
 Ny une region Tartare ny Scythique;
 C'est celle où tu naquis, que douce te receut,
 Allora qu'à Vezelay ta mere te conceut;
 Celle qui t'a nourry et qui ta fait apprendre,
 La science et les arts dès ta jeneusse tendre,
 Pour luy faire service et pour en bien user,
 Et non comme tu fais, à fin d'en abuser (RONSARD, 1866, p. 21-22).

La acusación de que Bèze sería una especie de traidor de la patria no podría recaer sobre el poeta. La tragedia *AS* es un ejemplo claro de la presencia de Bèze en la atmósfera literaria del siglo XVI, afirmando y exaltando la lengua francesa. Con sus críticas, creemos que Ronsard miraba la faceta religiosa de Bèze. Jacques Pineaux (1979) apuesta que el integrante de la Pléyade desea antes de todo acordar la existencia de Bèze como poeta. Cabe añadir que en el rincón más íntimo de Ronsard la admiración por el poeta protestante estaba intocable.

En 1983 y 1994, la tragedia de Bèze ha sido dramatizada por Hervé Loichemol, importante nombre de la *Comédie de Genève*. Entre 1985 y 1986, la obra fue adaptada por Edith Ulmer, dirigida por Jean Chollet y dramatizada por los artistas de la *Compagnie La Marelle*. Tales performances revelan no solamente la importancia de *AS* para la historia del teatro, sino para la actualidad del tema, motivo de la obra. Todo indica que hasta hoy el drama que involucra a Abrahán, Isaac y Dios aún despierta interés, interrogantes y fascinación. En *Depois de Babel*, George Steiner (2005, p. 319) admite que hay originales a los cuales no más volvemos, porque su traducción posee una dimensión superior. ¿Sería *AS* una de esas?

Referencias

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

BÈZE, Théodore. *Abraham sacrificant*. Genève: Librairie Droz, 1967.

BÈZE, Théodore de. *Abraham sacrificant*. Paris: Honoré Champion, 2006.

BIET, Christian. De l'utopie à l'hétérotopie. Le lieu du théâtre au XVIIe siècle. In: CHOMÉTY, Philippe; REQUEMORA-GROS, Sylvie (Org.). *Gueux, frondeurs, libertins, utopiens*. Presse Universitaire de Provence: Aix-Marseille, 2013.

BIBLIA DE JERUSALÉN. Bilbao: Desclée De Brouwer, 2009.

BRÈS, Yvon. La souffrance du héros tragique. *Cahiers Charles V*, n. 11, p. 75-89, 1989. Disponível em: www.persee.fr/doc/cchav_0184-1025_1989_num_11_1_1029. Acesso em 03/12/2025.

CAIGNY, Florence. *Sénèque le tragique en France (XVI^e–XVII^e siècles)*. Paris: Classiques Garnier, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. *Transblanco*. 2. ed. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.

GEISENDORF, Paul-Frédéric. *Théodore de Bèze*. Genève: Labor et Fides, 1949.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GRAHAM, Anne. Théodore de Bèze et la première « Tragedie Française »: imitation, innovation et exemplarité. *Tangence*, n. 104, p. 51-77, 2014a. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2014-n104-tce01491/1026240ar/resume/>. Acesso em 03/12/2025.

GRAHAM, Anne. L'Abraham sacrificant (1550) de Bèze ou la dispute au service de la « vive foy ». *Arrêt sur scène / Scene Focus*, n. 3, p. 123-135, 2014b. Disponível em: https://ircl.cnrs.fr/wp-content/uploads/2022/12/asf3_2014_graham.pdf. Acesso em 03/12/2025.

LADMIRAL, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris: Éditions Gallimard, 1994.

LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris: Librairie Hachette, 1912.

_____. *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1954.

LARDON, Sabine. L'importance des préfaces des premiers traducteurs pour la codification de la tragédie à la Renaissance. *Australian Journal of French Studies*, v. 52, n. 3, p. 273-289, 2015. Disponível em: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/ajfs.2015.23>. Acesso em 03/12/2025.

LARDON, Sabine. Qu'est-ce qu'une tragédie sainte ? In: MATROIANNI, Michele (org.). *La Tragédie sainte en France (1510-1560)*. Paris: Garnier, 2018.

LEBÈGUE, Raymond. *La tragédie religieuse en France*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1929.

MAGALDI, Sábato. *O texto no teatro*. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

MAZOUER, Charles. Abraham du Mistere du Viel Testament à l'Abraham sacrificant de Théodore de Bèze. *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n. 44, p. 55-64, 1997. Disponível em: www.persee.fr/doc/rhren_0181-6799_1997_num_44_1_2110. Acesso em 03/12/2025.

MAZOUER, Charles. La tragédie religieuse de la Renaissance et le mystère médiéval: l'attirance d'un contre-modèle. *Seizième Siècle*, n. 6, p. 95-105, 2010. Disponível em www.persee.fr/doc/xvi_1774-4466_2010_num_6_1_976. Acesso em 03/12/2025.

PINEAUX, Jacques. Poésie et prophétisme: Ronsard et Théodore de Bèze dans la querelle des discours. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, v. 78, n. 4, p. 531-540, 1978. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40526117>. Acesso em 03/12/2025.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

RONCARD, Pierre de. Les Discours. In: _____. *Œuvres complètes*. Paris: Librairie A. Franck, 1866, Tomo VII.

STEINER, George. *Depois de Babel*. 3. ed. Curitiba: Editora de UFPR, 2005.

SZONDI, Peter. *Essai sur le tragique*. Belval: Circé, 2003.

Recibido en: 07/06/2026.

Aprobado en: 06/07/2026.