

En cuanto al drama, éste ha de derivarse de un asunto conocido, y contar "ni más ni menos que cinco actos" 20, sin poner en escena más de cuatro interlocutores. Por otro lado, el coro, en tanto que es actor, "ha de favorecer a los buenos", "apla<sup>car</sup> a los coléricos", "moderar las pasiones"; y, además, "alabará las dulzuras" y "guardará los se-<sup>cretos</sup>; rogará a los dioses". 21

Estas normas no parecen realizarse completa<sup>mente</sup> en la producción dramática latina, por regla general en un acto, como la griega; no obstante, su influencia será decisiva durante el Renacimiento, particularmente, sobre el teatro isabelino y el neo<sup>clásico</sup> francés. Respecto al postulado de que el drama ha de tomar un asunto conocido, los tragedió-<sup>grafos</sup> romanos optaron generalmente por eludir la historia romana por motivos políticos, y recurrieron a la mitología y a la historia griega. Una fábula praetexta anónima, titulada "Octavia", que (cosa excepcional) trata sobre los crímenes sangrientos de Nerón, y llega a mostrar la figura de Séneca con grandes rasgos humanos, es un ejemplo que ilustra a ampliamente el género nacional de actualidad que con<sup>tó</sup> con muy escasas muestras, debido a lo delicado de los asuntos y a la pena de muerte que se cernía sobre quien elogiase o reprochase en la escena a personajes vivientes. 22 En los dramas históricos,

20 Nene minor nen sit quinto productior ac tu/ fabula, .-Horacio.- Opus Cit. Texto Bilingüe p.9. Cf. también Opus Cit. .- Editora Nacional, p. 320.

21 Ille bonis faueatque / et regat iratos/ et amet peccare timentes / ille dapes laudet mensae breuis / ille tegat commissa deosque precetur et oret,.-Horacio.- Opus Cit. Texto Bilingüe.- p. 9 Cf. también Opus. Cit.- Editora Nacional, p. 320.

22 Pertenecen a este género de tragedias romanas, cuyo nombre se deriva de la toga praetexta o púrpura que usaban los magistrados romanos: CLAS-TIDIUM sobre la Victoria de Clastidio (222 a. c.),

la retórica diplomática distingue a los héroes romanos, que no pueden prescindir de su investidura política: "Nerón.- Es harto fácil ser justo cuando el pecho está libre de miedo. / Séneca.- Contra el temor, el gran remedio es la clemencia. / Nerón.- Aniquilar al enemigo es la mejor virtud del caudillo". 23 Y

LUPUS en la cual, según Donato (s. IV d.C.) se representaba la escena en que la loba amamanta a los hermanos fundadores de Roma, y ROMULUS de Nevio; SABINAE de Ennio; BRUTUS de Accio; y PAULUS de Pacuvio. Las leyes limitaron tiránicamente la crítica dramática de actualidad: Nostrae, inquit, contra Duodecim Tabulae cum perpauca res capite sanxissent, in his hanc quoque sancendam putaverunt, si quis occentavisset, sive carmen condidisset, quod infamiam faceret flagitiumve alteri. Praeclare. Judiciis enim magistratum, disceptationibus legitimis propositam vitam, non poetarum ingenii habere debemus; nec probum audire, nisi ea lege ut respondere liceat, et iudicio defendere. "Nuestras Doce Tablas, aunque a pocos crímenes impusieron la pena capital, les pareció conveniente establecer esta pena siempre que alguno representase o compusiese versos que causasen nota o infamia a alguno. Sabia constitución es esta seguramente ya que debemos tener nuestra vida sujeta a la decisión jurídica y sus legítimas determinaciones, y no a los gracejos y ficciones de los poetas; además de esto, tampoco debemos oír ignominia alguna de boca de otros, si no de modo que podamos contestar y defendernos en juicio". Haec ex Ciceronis quarto de Republica Libro.- Saint Augustin.- LA CITE DE DIEU (De civitate Dei) Traducción Nouvelle par L. Moureau.- Ouvrage Couronné par L' Académie Française.- 4a. Edition avec le texte Latin- Tome Premier garnier Frères, Libraires- Editeurs.- Paris, France.- Livre II, Cap. IX, p. 75. Cicerón.- REPUBLICA.- Libro IV, citado por San Agustín.- LA CIUDAD DE DIOS.- (De Civitate Dei) Traducción del latín por D. José Cayetano Díaz de Beyral.- Colección de Clásicos Católicos.- Editorial Poblet.- Buenos Aires, Argentina, 1945.- Tomo I, Libro II, Capítulo IX, p.p. 91-92.

23 Nero.- Iustum esse facile est cui vacat pectus metu. / Seneca.- Magnum timoris remedium clementia est. / Nero.- Extinguere hostem maxima est virtus ducis. OCTAVIA.- A. fabula praetexta. The only extant roman historical drama.- SENECA'S TRAGEDIES ed. Cit. Vol II. p. 442. OCTAVIA.- Incluida en las TRAGEDIAS COMPLETAS de Séneca.- Ed. Cit. p. 532. Muy interesante resulta la influencia de este género his

toda la fuerza del sentimiento patriótico, así como la profetización de la grandeza romana, son el verdadero tema de este teatro, que queda significado por su plena necesidad crítica en los fragmentos dramáticos de Nevio. "Hablaremos con las lenguas de la libertad en la fiesta del dios de la libertad". 24

Es claro que toda actitud crítica de la antiguedad en Roma está supeditada a las normas básicas de la convivencia social y sujeta a las fuerzas coercitivas del estado. De igual suerte, la crítica poética de Horacio es una reglamentación inflexible, en cuanto refleja el afán de objetividad legal que ciñe la inspiración del poeta. Por ello, su teoría es rígida y carece de invención, ya que se propone hacer "el oficio de la piedra de amolar que no pudiendo ella cortar por sí, tiene con todo virtud para hacer cortante el hierro". 25

Y vaya virtud la de esta teoría poética, al haber fungido como piedra de amolar de todo teatro culto occidental hasta fines del siglo XIX. Pues sólo a partir de la estética de Nietzsche, aquella lógica formal greco-romana ha logrado ser trascendida por el arte, como expresión de un mundo demencial y subjetivo.

No obstante, y si bien es verdad que Horacio reduce los alcances filosóficos de la poética aristotélica, tratando de apresar los últimos reductos relativos al género dramático, también la engrandece al convertirla en fórmula práctica. Sabe conductórico romano sobre la producción de Ben Jonson y Shakespeare.

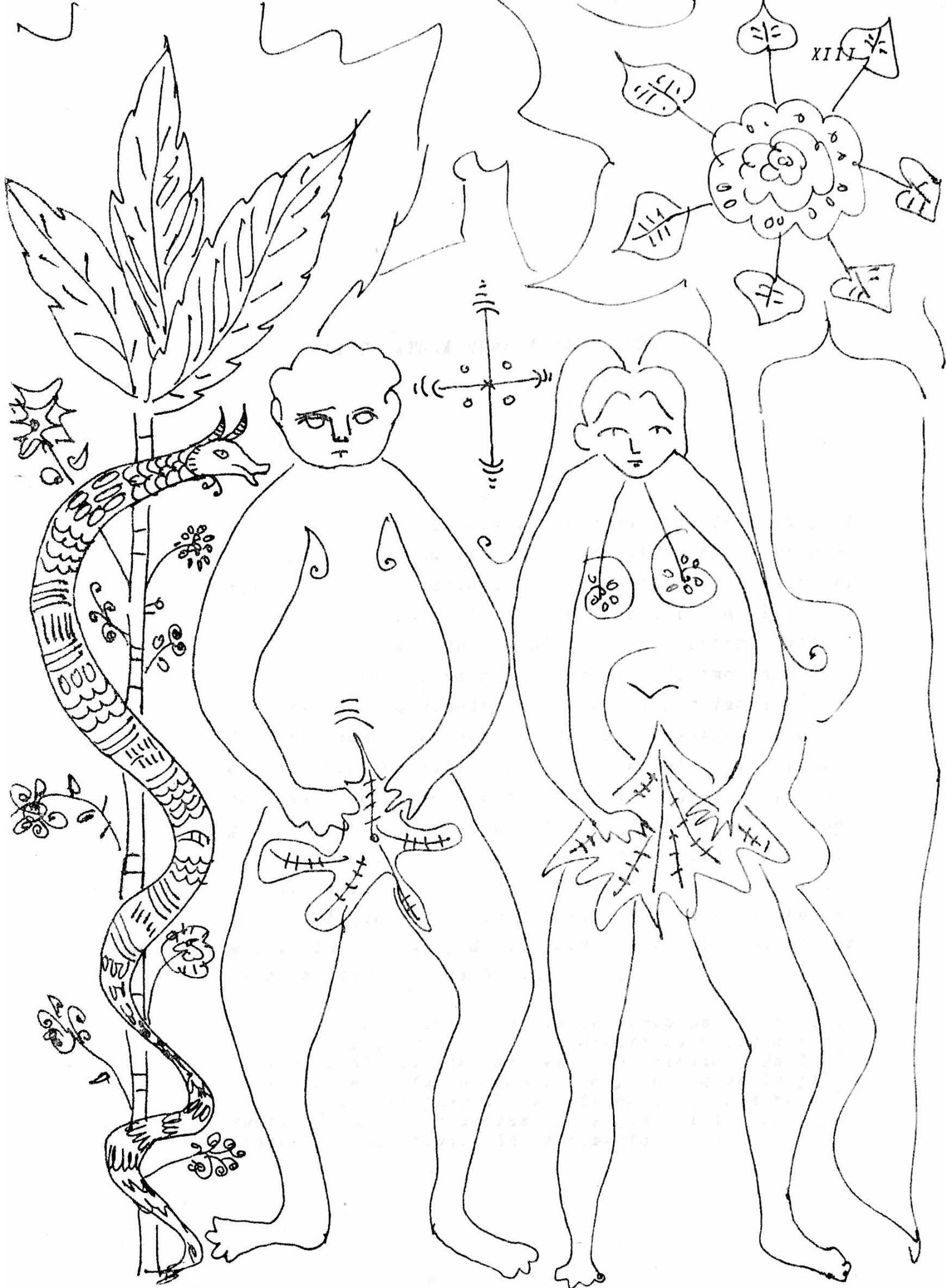
24 Citado por W. Beare.- Opus Cit. Capítulo IV, p. 23.

25 Ergo fungar uice cotis, acutum reddere quae ferrum ualet exors ipsa secandi; Horacio Opus Cit. Texto Bilingüe.- p. 14 Cf. también Opus Cit. Editora Nacional.- p. 325.

cir los pasos del creador y plantea una cuestión operante aún para el estructuralismo, para el sociologismo o para el teatro del absurdo: ¿qué se propone el autor? y ¿qué logró con su obra? ;Esta es la aportación más útil al juicio crítico que nos lega Roma. Y si bien Horacio responde a su contexto histórico social, a la legalidad del Derecho Romano; esto no obsta a que tenga una clara conciencia histórica de sus ideas, puesto que nos dice: "Así como los árboles mudan la hoja al morir el año, cayéndoseles la primera, así también perecen con el tiempo las palabras antiguas, y otras a manera de la juventud, brotan y viven lozanas". 26

26 Ut silvae foliis pronos mutantur in annos, / prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas, / et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.  
Horacio.- Opus Cit. Texto Bilingüe. p. 3. Cf. también Opus Cit. Editoria Nacional.- p. 314.

*EL DRAMA CRISTIANO*



XIII

## LA CRIATURA HUMANA ANTE DIOS

El choque de dos concepciones de la vida y el mundo, así como su lenta conformación, se hacen patentes con el cristianismo, y de ello dan muestra el teatro religioso de la Edad Media, así como los dramas sacramentales del catolicismo posterior. Ante la visión dialéctica de la antigüedad, imagen de un universo físico penetrado de lógica por las leyes de necesidad y de causa y efecto, y regido por un eterno orden cíclico, idéntico a sí mismo (perpetuo retorno, hermético y sin historia progresiva), surge con toda su fuerza mística la fe religiosa, revelando un panorama dramático interior, pleno de dinamismo, en la concepción de un mundo creado de la nada, en el que la criatura humana es libre de elegir su destino y de influir por iniciativa propia en la historia de la humanidad. 1

1 La revolución que se atribuye al cristianismo en el terreno del pensamiento es hacer del sujeto el punto de partida del conocimiento y de la apreciación de la realidad, a diferencia de la filosofía griega en general que tiende a dar una representación objetiva de las cosas, que elimina la independencia subjetiva. En el aspecto de la moral se

Esta idea del progreso se fundamenta no en un sistema filosófico, ni siquiera en la experiencia de los cambios temporales y lo efímero de las civilizaciones humanas, sino en la revelación de Dios cuya comprensión rebaza los límites de la razón, débil para penetrar el misterio último de la vida. Se trata de la historia interior del hombre libre en sus nexos con la divinidad.

Ya varios siglos antes del nacimiento de Cristo, surgían entre el haz de religiones del antiguo Israel y de los persas y caldeos descripciones proféticas y apocalípticas, que mezcladas a las tradiciones del Génesis de Abraham y Moisés, presagiaban el alma nueva de las culturas religiosas. 2

La confianza en la misericordia divina y el sufrimiento del hombre, que cobra conciencia de la trascendencia de sus acciones así como de la culpa original, le llevan al arrepentimiento ante el Dios creador, verdadero principio del bien, manifiesto en una lucha histórica contra el pecado. La esperanza de un Mesías, hijo del hombre y redentor del género humano, que anunciaba una nueva era para los judíos era ya una idea común a varios pueblos desde antes que el cristianismo se propagara; así como, el temor

tiende a afirmar la libertad del individuo, que pronto se plantea leyes inmanentes. En el arte la valoración del plano interior exalta la zona sentimental del hombre, e implica una originalidad en el juicio estético. Bello es aquello cuya vista deleita: "pulchra sunt quae visa placent", dice Santo Tomás, que concibe la belleza como una percepción contemplativa del bien, sin deseos de posesión, y que se identifica, tiende y tiene por objeto la bondad: "solo en una civilización cristiana ha podido desenvolverse el idealismo que hace de la naturaleza íntima del sujeto el principio de desenvolvimiento de toda realidad". Cf. Emile Brehier.- HISTORIA DE LA FILOSOFÍA (Histoire de la Philosophie) Ed. Cit. Tomo I, p. 609.

2 Cf. PROFECIAS de Isaías y Zacarías LA SA GRADA BIBLIA.- Traducida de la vulgata latina al español por D. Félix Torres Amat.- México, 1940-1943.- Tomo III p. 268-347 y 625-635.- Cf. también Pettazoni LA RELIGION di ZARATHUSTRA.- Bolonia, 1926.

a un juicio final y el anhelo de una vida futura, la de un cielo eterno para el alma inmortal de los justos, y la de un infierno para los pecadores, con la que se sancionara la moral de los actos humanos, confería ya un significado ético a la historia.

A dicha cosmovisión dramática, el cristianismo habría de añadir su propia forma de exposición con los Evangelios. Así la vida de Jesús, vida real y no alegoría, tornose en el símbolo de toda la creación; su doctrina fue referida a su aparición y misión en la tierra; ya que con su dolor y sacrificio, por iniciativa propia (esto es: como acto voluntario de Dios) se constituía en el Redentor del género humano.

De aquí que la Misa, nueva ceremonia religiosa, origen y fuente de inspiración del teatro Medieval cristiano, a diferencia del drama pagano que hunde sus raíces en los Misterios Eleusinos, conmemore el acontecimiento sublime del sacrificio de Jesús. 3 Rito latréutico, eucarístico, impetratorio, propiciatorio, auxiliatorio y satisfactorio, conforme a las liturgias apostólicas, instituidas por el propio Redentor cuando se ofreció a sí mismo bajo las especies de pan y vino: "comed este es mi cuerpo, bebed esta es mi sangre ...", "la misa es una representación de la vida, pasión y muerte del señor, en la que se ofrece al Eterno Padre su mismo hijo: por eso se instituyó. Se dice misa a Misso, envia-

3 "The true origin of modern drama must be found in the development of the medieval theater, which is a creation of the Church. Action, impersonation, and dialogue, the sine qua non of drama, appear in the Roman liturgy, which provided during the liturgical year all kinds of antiphonal responses between a cantor and the Chorus, or between two alternating Choruses".- Sandro Sticca THE LATIN PASSION PLAY.- State University of New York Press, Albany.- United States of América, 1970.- p. 17-18.

do del Eterno Padre, para ser hostia sacrificada en el árbol de la cruz, para rescatar al universo de la cautividad del pecado". 4

Con el rito cristiano se confirma la eficacia de la sangre derramada en un acto de fe que evoca paso a paso la fórmula de la redención, desde su iniciativa divina hasta su eterna consumación, estableciendo un lazo de identidad mística entre Dios y los hombres, sellado por el pan eucarístico, en la comunión de los fieles.

La supuesta pureza, o no contaminación de elementos paganos en el cristianismo primitivo afirma la interioridad y el sentimiento íntimo de cada individuo. 5 De aquí la prédica general: "ama a tu prójimo como a tí mismo", y la promesa a los pobres del "Reino de los cielos" ante los males reales que los aquejan. La salvación por y en Cristo, y el deber de amor y caridad, expresan los vínculos de un sentimiento fraternal que reemplaza la especulación

4 "Misa es lo mismo que ofrenda, cuyo nombre le dió el apostol San Pedro" Otros dicen "que es nombre latino porque se deriva del verbo Mitto". La liturgia parece asimilar formas sacrificiales previas, las llamadas de la ley natural practicadas desde Adán hasta Moisés, y las de la Ley Mosaica: victimarias, que utilizaban animales; inmolatorias, que ofrendaban vegetales; y libatorias, a las que se destinaban sangre vino y aceite. La Ley Evangélica conmemora el sacrificio cruento instituido por Cristo, primer sacerdote, en el ara de la cruz, con un sacrificio incruento ante el altar, ofreciendo a Dios a su Hijo, bajo las especies de pan y vino. Don Antonio Lobera y Abio, Capellan mayor del regimiento real de infantería de la reina.- EL PORQUE DE TODAS LAS CEREMONIAS (De la Iglesia y sus misterios) Librería de A. Bouret y Morel.- París, Francia, 1848.- Tratado Segundo. Lección Primera (De la misa y qué cosa es).- p.p. 254-257.

5 San Agustín.- LAS CONFESIONES (Confessio-num).- Texto Bilingüe latin-español.- Traducción del P. Angel Custodio Vega, O.S.A.- Colección Biblioteca de Autores Cristianos.- La Editorial Católica, S. A. .- Cuarta Edición Madrid, España, 1963. Cf. también CONFESIONES Versión de Francisco Montes de Oca.- Colección "Sepan Cuantos..." No. 142.- Editorial Po

teórica y el espíritu de justicia y legalidad material greco-romanos. Por ello el cristianismo, en contra de las leyes latinas, consideraría que la perfección y el orden de la comunidad no radica en la justicia; sino en la paz. 6

Sin duda, el encuentro entre estas dos concepciones del mundo puede ilustrarse con un lecho histórico: Jesús conducido a presencia del gobernador romano. El nazareno expresa la sabiduría libre y subjetiva, espiritual y misteriosa de las cosas de Dios frente a la legalidad objetiva circunscrita a una pura investidura social y política y sujeta a un conocimiento igualitario, racional y universal de las cosas de este mundo. Este encuentro, tomado del Evangelio según San Mateo, se rememora con toda su fuerza dramática en los tropos de Pascuas, que originalmente y a manera de amplificación coral de un pasaje (Resurrección y Natividad) en la liturgia, se interpolaban en la misa, ya fuese en el Introito, o en el Kyrie y la Gloria; y que sin duda, son el germen de la dramática religiosa cristiana, que llegó a su mayor florecimiento con la representación de los Misterios en el siglo XIV. En una escena del Tropo de Montecassino del Siglo X, Jesús aparece ante pilatos:

"Ad hec Pilatus dicat domino Iesu:

(Ve)r(e) rex es iudeorum?

infinite voces quorum

rrúa, S. A.- Primer Edición.- México, 1970. Expresan la actitud cristiana que lleva al hombre a entablar un diálogo íntimo con Dios.

6 "Pax omnium rerum tranquillitas ordinis"  
San Agustín.- DE CIVITATE DEI.- Citado por Maurice de Wulf.- HISTORIA DE LA FILOSOFIA MEDIEVAL (Historie de la Philosophie Médiévale).- Traducción de Jesús Toral Moreno.- Colección de Estudios Filosóficos.- Editorial JUS.- Primera Edición española, México, 1945  
Capítulo II, p. 90.

*te accusant graviter.*

*Et Iesus respondeat Pilato et dicat:*

*(Tu) dixisti quod non nego  
iudeorum rex sum ego  
loqueris veraciter."*

Choca con el espíritu jurídico de Roma la respuesta de Jesús; su reino no es de este mundo. Así en otra escena del juicio responde:

*"Non habere potestatem  
neque ullam facultatem  
in me ipso plenitus.  
Nisi desuper collata  
tibi esset adque data  
hec potestas celitus". 7*

Los coros entonces claman "(I) e usus hic crucifigatur/ Barabas set dimictatur / populis peténtibus." Barrabás el ladrón era preferido al Mesías. Así "En el mundo histórico, el romano dejó crucificar al Galileo: era su sino. En el otro mundo, Roma caía maldita y la cruz se alsaba como signo de la salvación: era "la voluntad de Dios". 8 La razón y

7 Cf. Sandro Sticca.- *THE LATIN PASSION PLAY* Ed. cit. p.p. 71-74. Tropo de Montecassino del siglo XI, cantado y representado en el interior del claustro, que al igual que el de St Gall en Suiza, y el *Regularis Concordia* de Winchester (965-975), el de "Los niños en el horno" en Bizancio (s.X) y el Quem quaritis in sepulchro, O Christicolae de Limoges, tiene origen común en los Liber Responsalis, instituidos por el Papa Gregorio I "El Magno" (540-604) y mejor conocidos como cantos gregorianos. Por ello el canto antifonal, en duos de semicoros así como el gusto por la representación y el aparato visual se han considerado el punto de partida del teatro medieval. Estos tropos constituyen verdaderos dramas en latín, representados en el interior de los templos. Florecieron del siglo VIII al X y su argumento responde a la historia del Antiguo y Nuevo Testamento. También hay tropos celebrados en la Natividad. Así, al "¿Quem Quaritis in Sepulchro..." de la Resurrección, equivale el "¿Quem Quaritis in praesepe, pastores dicite?" que anuncia ya los Autos del Nacimiento. Estos son una exposición gráfica de la vida y muerte de Jesús.

8 Oswald Spengler.- *LA DECADENCIA DE OCCIDENTE*.- Ed. Cit. Tomo II, p. 256.

fe habrían de conciliar sus antagonismos a través del tiempo, amalgamándose en la teología las verdades lógicas y las verdades reveladas.

La "República Cristiana" ideal y mágica, sin límites geográficos ni raciales ni sociales habrá de someter las cosas terrenas a los designios de la providencia, que conduce a los hombres a la redención total a lo largo de la historia. De aquí que todas las civilizaciones humanas, después de la caída de Adán, parezcan haber sido guiadas por el gobierno celestial hasta alcanzar el bien temporal más completo con los romanos. Al convertirse el cristianismo en la religión oficial del Imperio, no parece a los primeros padres sino que la Ciudad Terrena se subordina definitivamente a la Ciudad de Dios con sus jerarquías de ángeles y santos que construyen el cuerpo místico de Cristo, esto es la propia Iglesia. Conforme a las predicciones, no había en este mundo otra cosa que esperar el Apocalipsis. La vida y la muerte quedaban vencidas por la promesa de la salvación eterna. El sistema estaba cerrado. Restaba propagar por todo el orbe la religión Universal. 9

El cosmopolitismo de la doctrina de la salvación estribaba primordialmente en la condición igualitaria de todos los hombres, cuya virtud común es la chispa del espíritu. Pero era necesaria la conversión interior, ya que el pecador conoce el bien y el mal, pero es esclavo de la carne y las tinieblas; de lo cual sólo la gracia de Cristo, verdade-

9 Evidentemente, esta interpretación histórica de conjunto justificaba el sentido de progreso de la humanidad a través del tiempo; pero creaba las controversias que más tarde en formas heréticas, combatirían al catolicismo. Esto es, la conciliación de la libertad humana con el gobierno divino por la gracia y la predestinación.

ro hombre, le salva mediante el rito iniciatorio en el que simbólicamente se lava el pecado original, que lo hacía un ser a merced de las pasiones y destinado a la muerte. La fé en Cristo y su Iglesia, acto libre y voluntario del hombre, reiterado en los varios sacramentos permite alcanzar la Gracia, que es el último paso de Dios por las almas.

Los ejemplos de la vida de Jesús y de sus Apóstoles, así como sus enseñanzas, irradian un bello simbolismo religioso. Los dracmas perdidos, el hijo pródigo, la vid y las simientes, los lirios del campo, la oveja descarriada, el buen samaritano, los milagros de los peces y los panes, la resurrección de Lázaro, etc... son temas del arte cristiano y acerbo común de la mitología popular. En ellos, todas las cosas reflejan al creador, y la vida se concibe altamente espiritualizada en todas sus manifestaciones. Por eso, doce siglos despues, todavía los Juglares de Dios elevan sus oraciones al cielo con Sacre rappresentazioni, inspiradas en la vida humana ejemplar de Cristo y de la Virgen, de sus profetas, apóstoles y santos.

Así la vertiente trágica del teatro parece recogida plenamente por el ritual religioso durante la Edad Media. La propia misa, como ya se ha señalado en su aspecto litúrgico, es un drama sagrado en que se representa la pasión de Cristo, y que encarna conceptos místicos en movimientos y gestos simbólicos.

El llanto de María en la celebraciones de la Pasión, así como el nacimiento de Jesús se sonvieren en motivos teatrales que ilustraban las lecturas en latin, y que por su proximidad a la sensibilidad de los fieles que acudían a conmemorar los acontecimientos más importantes de la era cristiana, exigían una mayor gesticulación y una identificación con la

vida cotidiana y con los tipos del pueblo. 10

El "Pianto de la Madonna de la passione del figliuolo Jesú Cristo" de Jacoponeda Todi (1236-1306) escenifica con diálogos en lengua vulgar el ciclo de la Pasión, mostrando la figura no de la Virgen sino de una madre ante el cadáver del hijo: "Vergine.- Piango, ché magio anvito, / figlio, padre e marito: figlio, chi T'ha ferito? / figlio chi T'ha spogliato?"... "Figlio l'alma t'é uscita, / figlio de la smarrita, / figlio de la dolente, / figlio, hatte la gente / mala mente trattato!". 11

Este realismo del drama litúrgico tiende pronto a vincularse con el espíritu de la farsa y de la comedia profana, así como a amalgamarse con el carácter alegórico de un teatro teológico con propósitos didácticos.

10 En los distintos pueblos europeos se introdujo en la misa de modo peculiar la ejemplificación, hecha por los propios sacerdotes que simulaban bajo un esquema elemental de cantos: la adoración de los pastores, la degollación de los santos, la marcha de los profetas. Temas que anuncian el nacimiento de Jesús, así como también el llanto de las tres Marías que sigue a la Crucifixión. Muy pronto las vidas ejemplares de santos constituyeron fábulas de interés dramático que servían para ilustrar los sermones. Para ello, el uso de las imágenes sagradas completaba la ilusión plástica del espectáculo: el altar fungía ya como Santo Sepulcro, ya como Calvario o ya bien como Pesebre. También los clérigos llegaron a representar en situación de ángeles y de vírgenes, como en el Siglo XI en Francia con la escenificación en el interior del templo de "Las Vírgenes cuerdas y las Vírgenes locas": "para los sacerdotes, la participación en el drama litúrgico no era otra cosa que participar en la faz demostrativa del rito mismo". Cf. G. N. Boiadahiev y A. Dzhivelev. HISTORIA DEL TEATRO EUROPEO (desde la Edad Media hasta nuestros días) Traducción directa del ruso de Servio Belateff.- Anfora.- Ediciones Mar Ocea no.- Buenos Aires, Argentina, 1963.- Tomo I.- 4.- El Drama Litúrgico, p. 34.

11 Cf. La secuencia "Stabat Mater Dolorosa". "Giullare de Dio" y Cantici Spirituali.

"Il Cántico delle Creature, de San Francisco d'Assisi" (1182-1226) es una acción de gracias al Eterno, y una alabanza a todas sus criaturas: "frate sole", "sora luna e le stelle", "frate vento", "sor'acqua", "frate focu", "madre terra" y "sora, nostra morte corporale". La propia vida del Santo y sus prosélitos sirve de motivo a los frailes que escriben. "I Fioretti", historias y leyendas recopiladas sobre la predica del amor, la caridad y humildad de la orden y su fundador. Ejemplos que sirven de base argumental a los Laudi que solían representarse en el claustro ante los fieles en pequeños diálogos en latin y en lenguas vernáculas. Surge la imagen del fraile predicando a los pájaros. San Silvestre "había visto salir una + de oro de la boca de San Francisco, la cual era larga hasta el cielo y ancha de un extremo a otro del mundo"... Concluido el sermón, San Francisco dióles su bendición, dándoles licencia para que se marcharan. Las aves volaron hacia el Oriente, hacia el Occidente, hacia el Mediodía y hacia el Aquilon; "se repartían cantando por las cuatro partes del mundo, así tambien la predicación de la + de Cristo..." se extendía por todo el orbe. 12 Esta era la mística pura de los "soldados de Cristo", ganar almas para alabanza del Señor, me

12 Cf. FLORECILLAS DEL GLORIOSO SEÑOR SAN FRANCISCO Y DE SUS HERMANOS.- Traducidas por C. Rivas Cherit.- Colección Crisol No. 182.- Editorial Aguilar.- Madrid, España, 1946.- Capítulo XV, p.p. 74-78. Cf. también Georges Lafenestre.- LA LEYENDA DE SAN FRANCISCO DE ASIS (Légende de Saint-Francois d'Assise).- Colección Crisol No. 39.- Editorial Aguilar.- Madrid, España, 1944. Mucho recuerda este tipo de literatura, tomada de relatos orales y despues cantada y recitada en público, aquella eficacia mágica atribuída a los conjuros espectaculares y al arte rupestre.

por reconocido por los animales y las cosas que por el propio hombre, quien privado de su luz por el pe cado, podía alcanzar su salvación eterna si escucha ba la voz interior, como le había acontecido a Saulo de Tarso en el camino a Damasco, cuando perseguía a los primeros cristianos: "yo soy Jesús a quien tu persigues. Duro te sera dar coces contra el aguijón"... "Levantate y entra en la ciudad, y allí se te dirá lo que has de hacer". 13

Con la misma exaltación de la fé,<sup>co<sup>v</sup></sup> que el Apóstol de los gentiles luchó por el cristianismo, parece arder el fuego de las cruzadas populares en el siglo XI y de la Guerra de Reconquista en España contra los ingieles; así como iniciarse las órdenes mendicantes del s. XIII, y realizarse la catequización de América en el siglo XVI. Los cristianos se concebían a sí mismos como el pueblo elegido para llevar la Cruz de Cristo y dominar al mundo, sometiendo a los demás pueblos. Y la visión teológica de su política habría de plasmarse con gran esplendor en el teatro, primero con los Misterios en la Europa Cristiana, y luego, con los Autos Sacramentales, verdaderas misas alegóricas del catolicismo en España y América, que esgrimen la mística religiosa con el rigor dialéctico de la filosofía escolástica.

13 Cf. Enciclopedia Universal Ilustrada. Espasa Calpe S. A. Tomo XI p. 1289. LA CONVERSION DEL APOSTOL SAN PABLO (Conversion del'apotre Saint-Paul), misterio del siglo XII en Francia lleva a la escena este tema tan significativo para los pueblos románicos con gran lujo de escenarios, montados sobre múltiples plataformas que permitían la representación simultánea. Cf. Allardyce Nicoll.- HISTORIA DEL TEATRO MUNDIAL (World Drama from Aeschylus to Anouilh) Traducción del Inglés por Juan Martín Ruiz.- Werner.- Biblioteca Cultura e Historia.- Editorial Aguilar.- Madrid, 1964, p. 117.

Así, en el *CETRO DE JOSE* de Sor Juana, (1651-1695) ante la apoteosis del Pan Eucarístico, que aparece en escena sobre un carro alérgico, la Profecía surge avasallante contra la Inteligencia, la Conjetura y la Ciencia:

"; Idos, que donde la luz  
se aparece, no han tenido  
las tinieblas permanencia!  
. . . . .  
pues ya las sombras se han ido,  
y cumplido las figuras  
de los sacros Vaticinios  
que dije en tantos Profetas,  
y ya trascendiendo siglos,  
la que allá fui Profecía,  
a ser aquí Fe he venido,  
sin que cause disonancia:  
pues un acto es de Fe mismo  
dar crédito a lo futuro,  
que dársela a lo no visto;  
pues lo mismo es creer en Dios  
que creer porque Dios lo dijo,  
creyendo allá contra el tiempo,  
y aquí contra los sentidos"... 14

14 Sor Juana Inés de la Cruz.- *EL CETRO DE JOSE.- OBRAS COMPLETAS.-* Biblioteca Americana, Serie de Literatura Colonial.- Editorial Fondo de Cultura Económica.- Primera Edición, México, 1955.- *Escena XXV* p. 256.



But

LA DRAMATICA CRISTIANA  
(CAIDA Y REDENCION)

Las teorías dramáticas greco-romanas, así como el arte y la cultura de la antigüedad, habrían de sufrir la criba del cristianismo y la reínterpretación de la Iglesia durante más de diez siglos de feudalismo medieval; esto es, desde la fundación del Imperio Romano de Oriente (284-305) hasta la caída de Bizancio en poder de los turcos (1473), y la formación de los primeros estados nacionales europeos. Sabido es cómo a partir de la invasión bárbara al Imperio Romano de Occidente (395) sobrevino una fracturación de la vida y la cultura latina, cuya corrupción y decadencia se habían hecho ya patentes, reflejándose particularmente en sus espectáculos y arte teatral. La condena del arte pagano se precipitó

1 "En el transcurso de estos mil años, la humanidad creó de nuevo su historia: de las formas primitivas de la economía patriarcal, pasó al complicado sistema de las relaciones entre los señores feudales y los siervos de la gleba y a la economía del sistema". G.N. Botadzhiev y A. Dzhivelegov.- HISTORIA DEL TEATRO EUROPEO, Ed. Cit. Tomo I, p. 11.

en las ideas estéticas de los primeros Padres de la Iglesia, para quienes en su afán por plasmar una concepción ética orgánica del universo, lo bello era un atributo de la divinidad, y una irradiación del bien. El teatro parecía enmascarar las artes del demonio como una peste venida sobre el rebaño de almas, ya que, moviendo a imitación, se tornaba en un colegio de lujuria: "El placer que proporcionan las comedias lleva a la fornicación al impudor y a toda clase de incontinencias". 2

En la Roma de la decadencia, la pantomima veía reemplazando a la tragedia; y la farsa, a la comedia. Todo esto propiciaba la improvisación voluptuosa y obscena de despliegues sexuales y actos de crueldad y morbo, contra los cuales la Iglesia decretó una lucha a muerte, excomulgando y expulsando del seno de la sociedad a los mimos que, como últi-

2 San Juan Crisóstomo (344-407).- HOMILIA AL PUEBLO DE ANTIOQUIA.- Citado por Alfredo de la Guardia.- Opus Cit. p. 32. San Agustín (354-430) previene contra la mala influencia de las representaciones paganas: como en EUNUCO de Terencio un mozo vicioso imitando las acciones del dios Júpiter pintadas en un cuadro, exclama: Egom et quoque id spectare coepi, et quia consimilen luserat/ iam olim ille ludum, inpendio magis animus gaudebat mihi/ deum sese in hominem convertisse atque in alienas tegulas/ venisse clanculum per inpluvium fucum factum mulieri./ At quem deum! "Qui templa caeli summa sonitu concutit"/ Ego homuncio hoc non facerem? Ego illud vero ita feci, aclubens. / "y como ya antaño Júpiter había jugado una mala pasada muy parecida a la mía, tanto más rebosaba mi alma de gozo al ver a un dios convertirse en hombre y descolgarse secretamente por el inpluvium de un tejado ajeno para seducir a una mujer. Y ; que dios! El que hace temblar con su trueno las esferas mas altas del cielo" ; y yo, pobre mortal, no lo había de hacer? ; también yo lo hice por cierto y con mucho gusto!. Terencio.- EUNUCHUS COMOEDIAS.- Texto Bilingüe.- Ed. Cit.- Acto III, Escena V, p. 154. Cf. también LA CIUDAD DE DIOS (Dé Civitate Dei), Libro II cap. VII. Cf. además, Libro II, cap. XXV; Libro IV, Cap. XXVI; y Libro XVIII, Cap. XII. Cf. además las prohibiciones y censuras que hacen al teatro

mo reducto de la vida pagana, llevaban a cabo las representaciones.

Poco a poco, los ritos de la antigüedad, de saparecieron, reemplazados por las fiestas del calendario eclesiástico. Pronto, un espíritu de continencia y de ascetismo caracterizó la vida cristiana y se reflejó en sus sobrias ceremonias. Preocupado por las representaciones vivas del acto amoroso, dedicadas a la diosa Caelestis en Cartago <sup>3</sup>, San Agustín analiza la esencia sagrada de todo rito religioso "; a qué llamaremos sacrilegios si estas eran ceremonias sagradas? ; A qué profanación, si aquella era purificación? A estas indecentes operaciones llamaban férculos, o, como si dijéramos, platos en que los demonios celebran una especie de convite y usando de estos manjares, se apacentaban y complacían." <sup>4</sup> Repudia el Santo las ceremonias orgiásti-

Tertuliano (155-230), San Clemente de Alejandría (160-220), San Cipriano (210-258), Lactancio (250-340). La Iglesia anatemió al teatro en un Concilio en el siglo VI.

<sup>3</sup> Caelestis, romanización de la diosa africana Tanit, madre universal, identificada a la Astarté de los sirios y fenicios y a la Anahid de los persas. Estas ceremonias además de a la Venus Celeste, eran dedicadas también a Berecintia, así llamada la Gran Madre Frigia identificada con Cibeles (Rea), madre de los dioses. Eran particularmente importantes las fiestas celebradas por sus sacerdotes llamados galos, coribantes y dáctilos, eunucos afeminados, que hacían ejecutar simbólicamente entre seres humanos los amores de Atis y Cibeles. Cf. San Agustín.- CONFESIONES (Confessionum) Libro Tercero. Ed. Cit. Texto Bilingüe, y Ed. Cit. Porrúa. Cf. también Federico Carlos Sainz de Robles.- ENSAYO DE UN DICCIONARIO MITOLOGICO UNIVERSAL.- Colección Obras de Consulta.- Editorial Aguilar.- Segunda Edición.- Madrid, España, 1958

<sup>4</sup> Quae sunt sacrilegia, si illa sunt sacra? aut quae inquinatio, sit illa lavatio? Et haec Fércula appellabantur, quasi celebraretur convivium, quo velut suis epulis immunda doemonia pascentur." Saint Augustin.- LA CITE DE DIEU.- (De Civitate Dei).- Tra

cas, aquellos servicios alegres que citaba Labeón (s. I) así como los sacrificios humanos, o servicios tristes, convencido de la mecánica asencional del espíritu, mediante la imitación del bien y el ejercicio, ya no de las pasiones, sino de las virtudes, que debe significar el rito celebrado en honor del Dios verdadero.

Por otra parte, no pasa desapercibido a los primeros Padres cómo el teatro, ceremonia consagrada a los falsos dioses e instituída por estos mismos demonios, según las creencias, para conmemorar y emular sus torpezas, indecencias, lascivias, obscenidades, injurias, ficciones, seducciones, mentiras, infamaciones y delirios, estragando los ánimos, infundiendo miedos e inflamando pasiones en los hombres, es un síntoma de la forma de vida de los gentiles, sustentada en la pura relación externa entre las personas y los bienes materiales. Como un freno a toda esta concepción mundana, derivada en el hedonismo más extremo, se intenta establecer leyes para la convivencia, tendientes a regir las almas y no sólo la vida práctica; pues, se considera que el nivel de la conciencia se da en la substancia del ser, mientras que la vida corporal, por el contrario, corresponde a los accidentes. Esta sobreestimación del espíritu como ser en potencia, encausada a crear un equilibrio, propende, a la larga a descuidar el aspecto tangible de las cosas, en cuanto seres en acto, y es una ten

duction Nouvelle par L. Moureau.- Ouvrage couronné par L' Académie Française.- 4a. Edition avec le texte latin.- Tome Premier.- Garnier Frères, Libraires Editeurs.- Paris, France.- Livre II. Cap. IV, p. 68. Cf. también San Agustín LA CIUDAD DE DIOS. Edit. Pöblet.- Libro II Capítulo IV, Ed. Cit. p. 83.

dencia general durante todo el Medievo; o sea, que no es solo privativa del pensamiento cristiano. 5

La imagen del hombre, escindido en dos niveles, el orgánico que es perecedero y el espiritual, que es inmortal, preocupa a los artistas y filósofos, y lleva a la tiranía más absoluta de lo que se concibe por el intelecto como ley de Dios; invirtiéndose así los fundamentos de la vida que sufre una dissección sobre un plano meramente moral y subjetivo. Ello obedece al crédito que la fe, como timón de los actos humanos, va adquiriendo. La justicia, la equidad, la armonía, la concordia, no pueden darse de modo colectivo, por cuanto sean impuestas en forma coercitiva, si estas no existen como propósitos en los ánimos individuales. De aquí que el plano de la realidad sea trasladado al plano de la conciencia y se subestimen los "males casuales que conciernen más al cuerpo que al alma". 6

Sin duda, la actitud del Obispo de Hipona marca la pauta de los nuevos ritos que alimentarán un teatro edificante, así como refleja el viraje ocurrido en la dinámica espiritual del hombre antiguo, permitiendo vislumbrar la magnitud de las tendencias y propósitos específicamente éticos de la cultura de la alta Edad Media. En la medida en que

5 Como una síntesis muy refinada, por ejemplo, del pensamiento judío, árabe y griego el rabino Maimónides (Rabi Moisés ben Maimón 1135-1204) admite dos entendimientos en el hombre, uno corporal y otro activo, concluyendo que toda actividad debe dirigirse a extender el reino de Dios sobre la tierra. Cf. su obra GUIA DE DESCARRIADOS (Dalalat-al-Haṭrin o Moré Nevi'im) Véase Pablo Link.- MANUAL ENCICLOPÉDICO JUDIO.- Biblioteca Israel. Ediciones judías en castellano.- Editorial Israel.- Buenos Aires, Argentina, 1950/ 5710.- p. 230.

6 et corporis potius quam animi malis, Saint Augustin.- LA CITE DE DIEU.- Texto bilingüe.- Ed. Cit. Tome Premier. Livre II, Cap. XXIII, p. 102. Cf. también San Agustín.- LA CIUDAD DE DIOS. Ed. Poblet. Tomo I Libro II, Cap. XXIII.- p. 123.

se avanza en la interioridad del individuo, los ins tintos el cuerpo y la materia van sufriendo las cor tapisas de la censura instrumentada por una conci en cia metafísica feroz respecto a los actos humanos, a los cuales se concede un sentido trascendental dentro de la gran obra cósmica. La responsabilidad resulta, pues, abrumadora a los primeros cristianos; pero su fe los lleva a sobrevivir ante el naufragio del paganismo decadente.

Precisamente, el análisis que San Agustín ha ce de la esencia del placer dramático reside en aque lla conciencia del bien y el mal con que los prime ros padres dieron solución al maniqueísmo imperante que, al presuponer la existencia del mal como un en te propio, venía a justificar con ello los actos con trarios al bien y toda forma de pecado. En este sen tido, en el teatro aún la idea aristotélica de catár sis es reemplazada radicalmente por cierta creencia en la omnipotencia del arte, en cuanto que, movien do a imitación, despierta lo mismo las virtudes que los pecados. Peligro, en última instancia que amena za toda acción y obra humanas, como un reflejo de la culpa original. De aquí que, si se trata de dedu cir una cierta teórica dramática medieval, deriva da la crítica a las ceremonias y espectáculos paga nos, y de la proposición de una nueva liturgia, pos tuladas en LAS CONFESIONES y en LA CIUDAD DE DIOS, sea necesario partir del concepto y papel del arte en la Edad Media, tan íntimamente ligados a una con cepción moral absoluta de las cosas.

A diferencia de la ética socrática, que de fine el error por la ignorancia (característica que sig nifica al héroe helénico), el escolasticismo hace la distinción del pecado, ya que "para que el hom-

bre obre bien, se requiere, no solo que la razón es te bien dispuesta por el hábito de la virtud intelectual, sino también que la fuerza apetitiva esté bien preparada por el hábito de la virtud moral". 7

El alma, guiada por la Providencia, debe es cudriñar minuciosamente entre los bienes amados, donde acechan las tentaciones, como aquella serpiente de un drama normando anónimo muy gráfico, la cual enroscada en el Arbol del Bien y el Mal induce a Eva a comer el fruto prohibido, haciéndola caer en un espejismo: ... "Ahora mis ojos son tan clarividentes que me parezco a Dios todo poderoso. Sé todo lo que fue, todo lo que será; todo enteramente está ba jo mi poder"; para más tarde, avergonzarse al escuchar la maldición del Creador: "En todas direcciones la desgracia caerá sobre tí. Parirás a tus hijos con dolor y vivirán toda su vida en tristeza. Nace rán con dolor y morirán en gran angustia. He aquí el sufrimiento, la ruina en que caíste con todo tu linaje. Todos los que nacieran de ti llorarán tu pe

7 Sic igitur ad hoc quod homo bene agat, requiritur quod non solum ratio sit bene disposita per habitum virtutis intellectualis; sed etiam quod vis appetitiva sit bene disposita per habitum virtutis moralis Distinción ésta que se aprecia aún en el sentimiento de culpa del héroe neoclásico, siglos despues. Thomas Aquina O.B. Summa theologiae.- Texto latino de la edición crítica Leonina, traducción y anotaciones por una comisión de p.p. Dominicos presidida por el Excmo. y Rvdmo. Sr. Dr. Fr. Francisco Barbado Viejo, O.P. Obispo de Salamanca. Introducción general por el R.P. Mtro. Fr. Santiago Ramírez, O.P.-La Editorial Católica, S. A.- Madrid, España, 1954.- TRATADO DE LOS HABITOS Y VIRTUDES.- artículo 2. Cuestión 58. Tomo V p. 236. Cf. también Sto. Tomás de Aquino.- SUMA TEOLOGICA (Summa Theologiae) Selección, Introducción y Notas por el P. Ismael Quiles S.I.- Colección Austral No. 310.- Editorial Espasa-Calpe, S. A. Séptima Edición.- Madrid España, 1966.- sección primera de la Segunda parte. IV. p. 112.

cado" ... "Al final os espera la muerte y en seguida el infierno". 8

Dios, El Padre Eterno, mencionado en el drama vernáculo surge con una estola sacerdotal bordada con tres cruces, con lo cual indica dentro de la liturgia su carácter de Juez. El ha creado al hombre a su imagen y semejanza, pero lo ha hecho de barro de la tierra, conminándolo: "No debes rebelarte jamás contra mí". 9

8 EL JUEGO DE ADAN (Jeu de Adam) teatro normando anónimo del siglo XII.- TEATRO MEDIEVAL.- Selección y prólogo de Estrella Cortichs.- Colección Literaria Servet No. 2.- Ediciones Oasis. México, 1961 p.p. 31-37. Cf. San Pablo.- LA EPISTOLA SEGUNDA A LOS CORINTHIOS.- "Y no es de extrañar; pues el mismo Satanás se transforma en angel de luz". "Así no es mucho que sus ministros se transfiguren en ministros de justicia ó de santidad; mas su paradero será conforme a sus obras". SAGRADA BIBLIA.- Ed Cit. Tomo IV Capítulo XI, V. 14 y 15. p. 274.

9 Es muy importante el significado que guarda en los más antiguos dramas semilitúrgicos, la utilización de las vestiduras sagradas. La potestad sacerdotal de catequizar, bautizar, predicar, sacrificar, absolver, ligar, requiere de amito (superhumeral que simboliza la elevación del alma), alba (poderis o podas, túnica blanca que simboliza la virtud), cíngulo (de cingo, ceñir; zofir que significa fortaleza), manípulo (de manu, lienzo, azecillo o sudario, que simboliza vigilia y penitencia), estola u orario (en forma de cruz, simboliza la mortificación de la carne), casulla o planeta (de quasi a casa, llamada también dalmática; semejante al phainomme que envuelve todo el cuerpo, la casulla simboliza la caridad que ciñe a todas las virtudes.) Así también, la Cruz "simboliza y sucede a la plancha de oro que el sacerdote en la ley antigua se ponía en la frente. La lámina tenía cuatro letras en forma de cruz". La túnica es para la jerarquía obispal; las sandalias y calzas indican la encarnación santísima, y enseñan que "los pies tienen en el cuerpo el mismo oficio que los afectos en el alma"; chirotecas o guantes, son ejemplo de circunspección, que muestran el estar libre de culpas, la mitra, cuyos cuernos indican los dos Testamentos o Sabidurías con los que han de gobernar la Iglesia o Pontífice y los obispos, indica jerarquía. El anillo simboliza los dones del Espíritu Santo. El báculo es para apacentar a los fieles; hecho de hierro en la punta y de marfil en la parte corba, muestra la dureza de la justicia y

El Yavé de las antiguas escrituras, iracundo, cruel y belicoso, es sentido diametralmente opuesto al Dios dador y misericordioso revelado por Cristo; pero la leyenda ilustra a todo cristiano, de modo contundente, que la raíz del mal reside en la conducta, ya sea éste originado en la soberbia de Lucifer o en la vanidad de Eva; y es que, dentro del gran poema de la creación, la armonía eterna prevalece, frustrándose todo intento contrario, llegando a sanar incluso las almas enfermas por el pecado. 10 Ante el bien absoluto, el mal consiste solo en la carencia o ausencia de aquel. El pecado reside pues en alejarse en desobedecer al Creador: "Así es como fornicar el alma cuando de tí se aparta y busca fuera de tí lo que no encuentra puro y límpido más que cuando torna a tí. Te imitan solo que al revés, cuan

la blandura de la misericordia. La capa pluvial, para las grandes solemnidades, simboliza la perseverancia que alcanza la gloria, significada por la capilla superior. La sobrepelliz, (de superpelles) no es vestidura sagrada, pero representa la pureza del sacerdote. Los ademanes y actitudes que acompañan el cambio de prendas sagradas durante el ritual están plenos de significados, y van siguiendo a través de los símbolos los momentos climáticos del Misterio de la Revelación y la Redención, así como ilustran los puntos básicos de la doctrina. Sin duda, esta mecánica esquemática trasciende a las representaciones sagradas. Cf. Antonio Lobera y Abio. Opus Cit. p.p. 71- 91. Cf. el Texto de LAS TRES MARIAS (siglo X) citado por Allardyce Nichol Cap. XIII.- Opus Cit. p. 110. Cf. también el citado JUEGO DE ADAN, p. 18.

10 Defectus ergo ordinis ultimi finis non potest per aliquid aliud reparari quod sit principalius; sicut nec error qui est circa principia. Et ideo huiusmodi peccata dicuntur mortalia, quasi irreparabilis. "Un pecado se llama mortal porque causa un defecto irreparable por la destitución de algún principio, como se ha dicho, y el principio de la vida espiritual que, según la virtud, es el orden al último fin"... "no puede ser reparado por algún principio intrínseco, sino sólo por la virtud divina". Cf. Santo Tomás de Aquino.- Opus Cit. TRATADO DE LOS VICIOS Y LOS PECADOS. Cuestión 88, Artículo 1, p. 885. Cf. también.- Opus Cit. Edit. Espasa-Calpe.- p.p.120-121.

tos de tí se alejan y se levantan contra tí". 11

En principio, toda criatura refleja en mayor o menor medida la Luz Increada de la que participa; así que todo ser es bueno en tanto que existe. La felicidad consiste, pues, en elevarse hacia Dios, alcanzando el ideal de perfección cristiana. El mismo fuego surge y se consume en su tendencia imperiosa de ascenso, tal es la ley natural. 12 Y junto a ésta, los conceptos de bien y de mal surgen de la razón, la cual establece la ley humana. 13 La razón puede dirigir y actuar sobre la ley natural mediante hábitos operativos "unas veces para lo bueno y otras para lo malo", del mismo modo que la opinión puede referirse a la verdad o a la mentira, de donde se colige la existencia de las virtudes y de los vicios. Impulsados estos últimos por las pasiones desordenadas, son expresión de la caída de Adán, manifiesta en los apetitos humanos: "el desorden que hay en este hombre engendrado de Adán no es voluntario por la voluntad del mismo, sino en la voluntad del primer padre, que mueve con movimiento de generación a todos los que se derivan de su origen, así como la voluntad del alma mueve a todos los miembros al acto". 14

11 Ita fornicatur anima, cum avertitur abs te et quærerit extra te ea quæ pura et liquida non invenit, nisi cum redit ad te. Perverse te imitantur omnes, qui longe se a te faciunt et extollunt se adversum te. San Agustín LAS CONFESIONES. Texto Bilingüe. Ed. Cit. p. 118. Cf. también Ed. Cit. Porrúa. p. 26.

12 "Sellada está, señor, sobre nosotros la luz de tu rostro". LIBRO DE LOS SALMOS.- SAGRADA BIBLIA.- Ed. Cit. Tomo III, Salmo IV, v. 7. p. 4.

13 "el principio del derecho tiene su origen en la naturaleza; que después de algunas cosas erigiéronse en costumbre por razón de utilidad y, por último, que las originarias de la naturaleza y probadas por la costumbre, han sido sancionadas por el temor a las leyes y la religión". Cicerón.- Retorico (De la invent., lib. 2) Citado por Santo Tomás en Opus Cit. Ed. Espasa .- p. 125

14 Sic igitur inordinatio quæ est in isto

La comprobación de una caída, de una degeneración del estado originario de la existencia, es el fundamento para aceptar la culpa del hombre, y para establecer el proceso de su recuperación, que, a modo de alquimia mística, permita la ascensión individual y colectiva hacia el mundo arquetípico. 15 Esta (ascesis) es clara en el ejercicio de virtudes morales que impone el catolicismo: "cuadruple, a saber: racional por esencia, perfeccionado por la prudencia, y racional por participación, el cual se subdivide en tres que son: la voluntad, sujeto de la justicia; lo concupiscible, de la templanza, y lo irascible, cuyo sujeto es la fortaleza"; ejercicio complementado por las virtudes teologales, Fe, Esperanza y Caridad, cuyo objeto es el propio Dios. 16 Marcha ascética,

homine, ex Adam generato, non est voluntaria voluntate ipsius, sed voluntate primi parentis, qui movet motione generationis omnes qui ex eius origine derivantur, sicut voluntas animae movet omnia membra ad actum. Ibidem, Ed. bilingüe. Tomo V. TRATADO DE LOS VICIOS Y LOS PECADOS Cuestión 81. Artículo 1, p. 782. Cf. también Opus Cit. Edit. Espasa-Calpe. p. 120.

15 "Lo que en el hombre moral se llama redención o regeneración, perennidad en el hombre físico, purificación y perfección en la naturaleza; en fin, en el reino mineral propiamente dicho, refinamiento (el problema de la quinta esencia consistía en extraer de cada cuerpo sus propiedades más activas) y transmutación" A. Savoret, citado por Serge Hutin.- LA ALQUIMIA. (L'Alchimie) traducción por el Dr. Carlos Nogués Acuña.- Colección Lectores de Eudeba no. 26.- Editorial Universitaria de Buenos Aires.- Segunda Edición.- Buenos Aires, Argentina, 1968. Capítulo I, p. 11.

16 "1º. en cuanto al entendimiento se añaden al hombre ciertos principios sobrenaturales, que son aprendidos mediante la luz divina, y estos son los de credibilidad, acerca de los cuales versa la Fe; 2º. asimismo la voluntad es ordenada a aquel fin, ya en cuanto al movimiento de la intención con tendencia al mismo, como a lo que es posible alcanzar, lo cual pertenece a la esperanza, ya también en cuanto a cierta unión espiritual, por la que en cierto modo se transforma en aquel fin, lo cual se realiza por medio de la caridad." Santo Tomás de Aquino.- Opus. Cit. Ed. Espasa, p 115.

en fin, que tiene su correspondencia litúrgica en los siete sacramentos cristianos, ya que "en el culto divino es necesario usar de algunas cosas corporales para que por ellas, como por ciertos signos, se excite el espíritu del hombre a los actos espirituales, por los que se une a Dios". 17

Por ello, durante el año litúrgico se ilustran los Evangelios con ceremonias alusivas a los sacramentos instituidos por Jesús, correspondiendo al arte plasmar los misterios más grandes de la fe, tanto en forma pictórica, como en himnos y antífonas que vienen a unirse en la síntesis de los primeros cuadros escénicos representados en el interior de los templos. 18

17 Ibidem, p. 138. Así toda persona cristiana es "conducida como por la mano" a lo largo de su vida: "a la Fe corresponde el Bautismo, que se ordena contra la culpa original; a la Esperanza la Extremaunción, y se ordena contra la culpa venial; a la Caridad la Eucaristía, y se ordena contra la penalidad de la malicia; a la Prudencia el Orden y se ordena contra la ignorancia; a la Justicia la Penitencia, y se ordena contra el pecado mortal; a la Templanza el Matrimonio, y se ordena contra la concupiscencia; a la Fortaleza la Confirmación, y se ordena contra la debilidad". Cf. Santo Tomás de Aquino Opus Cit. Edit. Espasa-Calpe.- p.p. 145-146. Respecto a este teatro de virtudes. Cf. a Fernán González de Eslava (1534-1601?) COLOQUIOS ESPIRITUALES Y SACRAMENTALES, Coloquio Quinto DE LOS SIETE FUERTES en que se utiliza alegóricamente la noticia de una construcción de fortalezas que protegían el comercio entre las minas de Zacatecas y la ciudad de México, para simbolizar al hombre, caminante de la vida que sufre los asaltos de los pecados capitales, demonios caracterizados como indios Chichimecas salvajes, que nada pueden hacer ante las siete sacramentos o fuertes.- Col. Escritores Mexicanos No. 74.- Ed. Porrúa S. A., México, 1958.

18 Entre los himnos que dieran origen, o que tantas veces debieran su inspiración a los cantos gregorianos, embrión del drama litúrgico cristiano, son particularmente significativos aquellos dedicados a María (Stabat Mater atribuido a Inocencio III, la antífona, Regina Coeli laetare, Ave Maris Stella atribuido a San Bernardo...); los consagrados al Ni

Toda la vida cristiana gira entorno a una práctica de virtudes confirmadas por ritos correspondientes. Y este imperativo moral se impone en la dramática cristiana de los orígenes; la cual ya de un modo sensorial, realista o simbólico, o ya bien en forma de raciocinio, lógico o teológico, toca y presiona las zonas sensitivas del alma del contemplador, un poco al modo de las más antiguas prácticas físicas orientales, que iban científicamente dirigidas a estimular los siete chacras o principales centros nerviosos y glandulares del organismo humano, con objeto de sublimar las energías hacia la máxima realización del espíritu; o sea, con el fin de convertir el plomo en oro. 19

ño Jesús (Jesu Redemptor Omnium, atribuido a San Ambrosio); a los Santos Inocentes (Audit tyrannus anxius, atribuido a Prudencio); los que conmemoran la Epifanía o fiesta de Reyes (Crudelis Herodes Deum, atribuido a Sedulio); los que exaltan el nombre de Jesús (Jesu Decus Angelicum, atribuido a Clemente VII); aquellos que celebran la Resurrección (Ad Regias Agni Dapes, Aurora Caelum Purpurat); la Ascensión del Señor (Aeterne Rex Altissime); al Espíritu Santo (Veni Creator Spiritus); la Trinidad (A Laudes); Corpus Christi (Pange Lingua atribuido a Santo Tomás de Aquino); la Santa Cruz (Vexilla Regis, atribuido al obispo benedictino Teodulfo); la Transfiguración (Lux alma Jesu Mentim, atribuido a Calixto III)... etc. Cf. textos en Antonio Lobera y Abio.- Opus Cit. p.p. 492, 509, 510, 518, 522, 532, 536, 544, 545, 551, 567, 573, 578, y 669.

19 Cf. Yogi Ramacharaka.- CATORCE LECCIONES EN FILOSOFIA YOGA (Fourteen Lessons in Yogi Philosophy).- L. N. Fowler & Co. LTD.- London 1964, p. 16. La correspondencia entre los chacras o plexos con los metales, los planetas y los elementos queda establecida del modo siguiente: plexo sacro: plomo, Saturno, tierra; plexo prostático: estaño, Júpiter, agua; plexo solar: hierro, Marte, fuego; plexo cardíaco: cobre, Venus, aire; plexo faríngeo: azogue, Mercurio, éter; plexo cavernoso: plata, Luna, mental; plexo cerebral: oro, Sol, absoluto. Los tonos amarillo, morado, anaranjado, rojo, verde, incoloro, azul, les corresponden en el mismo orden. Cf. Dr. Serge Raynaud de la Ferriere.- YUG, YOGA, YOGUISMO. Una matesis de psicología (Yug, Yoga, Yoghisme. Une Mathesis du

Dicha fórmula ascencional estructura todas las oraciones como una alquimia mística: todos aspiran al cielo, "pero el maestro les dijo francamente: ¿podréis beber vosotros el cáliz que yo he de beber? Esta es la condición que se requiere para sentarse en ese trono. El cielo es una corona". 20 La acción de la fe y la práctica de la penitencia, llevan a la justicia, venciendo al pecado mortal: "mas qui a mi quisiere escuchar e creer (Fe), / Viva en penitencia (Justicia), puede salvo seer (Gracia) /" 21 Esta es la receta: Fe + Penitencia = Gracia. Ya que corresponde a la ley divina el fin último, "por cuanto el hombre se ordena al fin de la beatitud eterna que excede la proporción de la humana facultad natural". 22

psychologie). Traducción por el gurú Dr. David Ferriz Olivares.- Editorial Diana.- Primera Edición, Mexico, 1969. p. 239. La regeneración del cosmos, espiritual y materialmente, es la finalidad del Ars Magna y de la Filosofía Hermética.

20 San Ignacio.- MEDITACIONES, vida gloriosa de Jesús, EL CIELO, Opus.Cit.p. 1081. Cita Evangelio según San Mateo, XX, 22.

21 Gonzalo de Berceo. LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA: Biblioteca de Autores Españoles No. 57.- Ediciones Atlas.- Madrid, España, 1952.- p. 129.

22 Sed quia homo ordinatur ad finem beatitudinis aeternae, quae excedit proportionem naturalis facultatis humanae, ut supra habitum est; ideo necessarium fuit ut supra legem naturalem et humanam, dirigeretur etiam ad suum finem lege divinitus data. Santo Tomás. Opus Cit. Tomo VI.- Texto Bilingüe.- TRATADO DE LA LEY ANTIGUA. Cuestión 91. Artículo 4. p. 58. Cf. también. Ed. Cit. Espasa-Calpe, S. A.- p.p. 125-126 La Gracia obra por medio del Intelecto Agente sobre el Entendimiento posible, emanada de la Inteligencia Divina, conforme a las tesis teológicas de San Alberto Magno, (1206-1280) quien influyó determinantemente en el pensamiento expuesto por Santo Tomás de Aquino (1227-1274) en su SUMA TEOLOGICA. Curiosa es la semejanza formal de estas tesis con el "Matrimonio Filosófico" de los constituyentes de la materia remota, Azufre y Mercurio, por intercesión de la Sal, como elemento agente, para la realización de la Gran Obra. Sabido es que Alberto Magno, que inicia la ar

La condena de los espectáculos paganos no obedecía exclusivamente a los excesos en que estos abundaban ni a un mero prejuicio irracional de los Padres Cristianos; sino a la clara conciencia de la conducta humana y de los resortes internos que las ciencias y el pensamiento de la época permitían comprender. Uníase al razonamiento silogístico la influencia de una sabiduría oriental aplicada sobre las propias experiencias, la cual en cierta medida se anticipa aún al psicoanálisis moderno.

El poder de la mente, y de la autosugestión, así como la caída entranses hipnóticos, y la posibilidad de inducir a los demás a determinada práctica, son fines que parecen atisbados en la obra patristica. La condena del arte pagano muestra, no sólo la conciencia clara de la influencia que toda forma de representación ejerce sobre la conducta del sujeto receptivo, tendiente a imitar por esencia; sino, además acusa un escepticismo respecto al buen natural humano, al que los griegos concedieron tantas atribuciones. La fé para el cristiano es el solo hilo que puede abrir el paracaídas de la Gracia Divina en medio del precipicio en el que se despeña la humanidad, herida mortalmente por el pecado. La salvación por iniciativa del mismo Dios que ve amenazado por el demonio el poema grandioso de su creación, requiere de la estrategia de sus santos, quienes resuelven desplegar toda una contraofensiva, resguardando todas las rendijas vulnerables que convierten al alma en

dua labor de conciliar el pensamiento aristotélico con la fe de Cristo, estaba informado por una sabiduría y una concepción crípticas de la época: Mundo increado, Macrocosmos, Microcosmos, etc.: "Es verdad sin mentira, cierto y muy verdadero. Lo que está abajo es lo que está arriba; y lo que está arriba es como lo que está abajo, para realizar los milagros de una cosa única" TABULA SMARAGDINA tabla de esmeralda atribuída a Hermes Trimegisto.- Cf. Serge Hutin.- Opus. Cit. p. 44.

fácil presa del mal. La idea del demonio, como ente actuante de esa especie de "no ser" o ausencia del bien viene a conjurar todo sentido absurdo y todo acaecer disarmónico. Tomar conceptos como este literalmente y no como meras alegorías de categorías del pensamiento escolástico no obstante que permite al vulgo hacerse de una visión gráfica de la religión, función que el teatro y las artes plásticas de la Edad Media cumplieron plenamente, no permite distinguir los alcances filosóficos y el profundo conocimiento del alma humana que la clerecía más estudiosa tenía originariamente por acervo común. Si muchos fenómenos no podían ser explicados científicamente, tal vez la mayor parte, el pensamiento mágico desvirtuado paulatinamente de sus contenidos experimentales y de sus nexos con la realidad a lo largo de los siglos de barbarie, palpitaba en la cultura cristiana, destilándose de las tradiciones crípticas de la antigüedad más remota. Por ello, una especie de reflejo de la ciencia críptica se desdobra a modo de fantasma en algunos manuscritos del teatro medieval conservados; sin duda, influídos por la llamada entonces Iglesia Oculta:

"Gaspar Dios nos salve, senior:

¿sodes vos strelero?

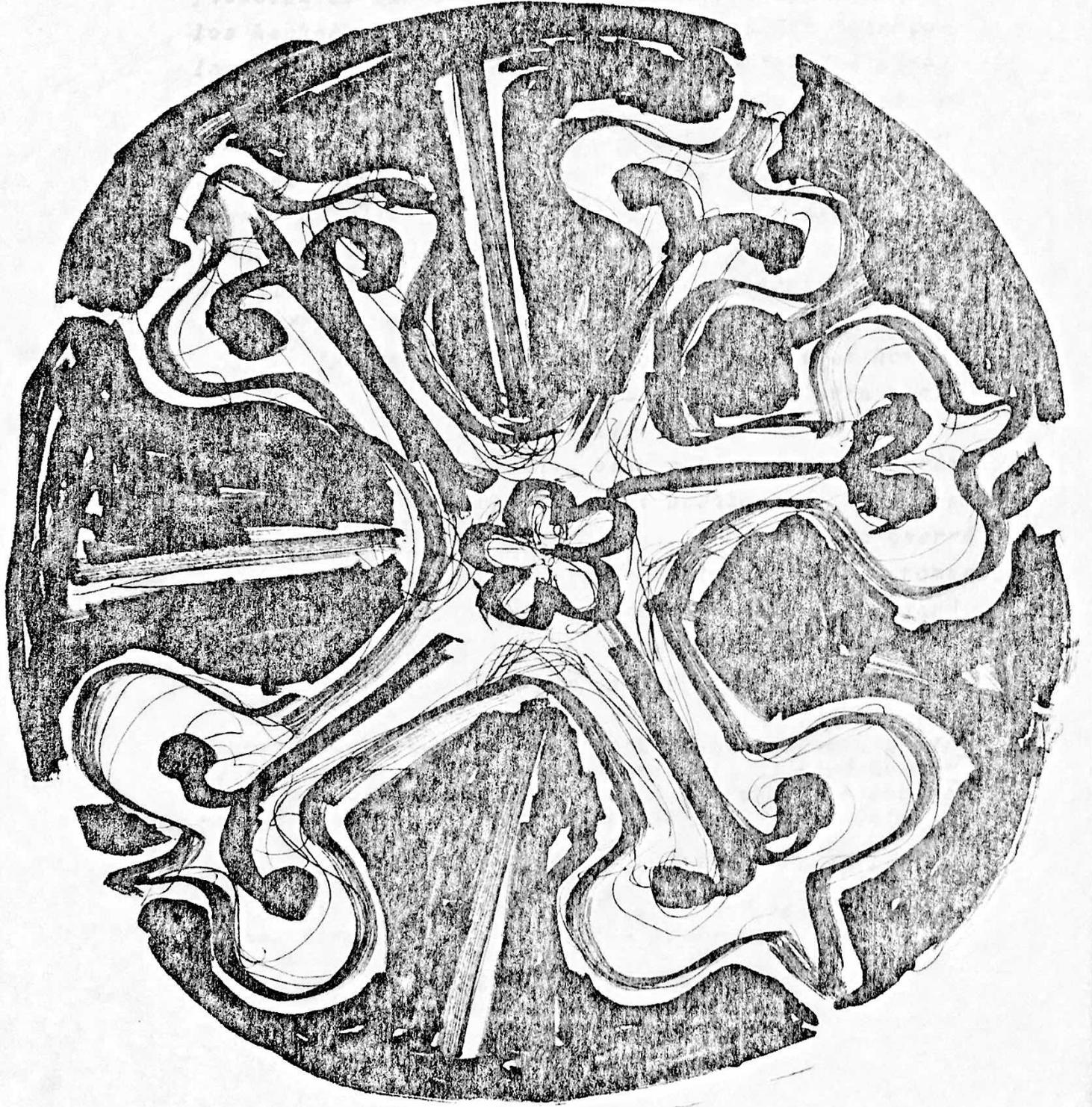
Dezime la verdad, de vos sabelo quiro

¿Vedes tal maravela? Nascida es una strela.

Baltasar Nascido es el Criador que de las gentes es senior". 23

23 AUTO DE LOS REYES MAGOS (s.XIII).- Teatro Medieval, Ed. Cit. p.p. 51-59. Cf. además EVANGELIO SEGUN SAN MATHEO.- SAGRADA BIBLIA Ed. Cit.- Tomo IV, Capítulo II, v. 1, p. 3. Cf. Filaletes, INTROITUS..., citado por Serge Hutin.- Opus Cit.- cap. IX. El Ars Magna.- p. 101: "cuando hayaís visto su estrella, seguidla hasta su cuna; y veréis un hermoso niño al que limpiaréis para conocer mejor su belleza.

La Biblia que Arayn en la...  
Reza p'...  
Eternos...  
cos del...  
fuerza de...  
los...



La visita que hacen al Niño Dios los Santos Reyes provenientes de tres partes misteriosas de la tierra; tema tan repetido en los dramas semilitúrgicos del ciclo de la Natividad, ejemplifica la misticación de los dogmas de la filosofía hermética con los hechos de la vida de Jesús, que suelen interpolarse con significaciones esotéricas: "en los símbolos evangélicos vemos al Verbo encarnado, adorado en su infancia por tres magos a quienes guía una estrella (el ternario y el signo del microcosmo) y recibiendo de ellos el oro, el incienso y la mirra; otro ternario misterioso bajo cuyo emblema están contenidos alegóricamente los más elevados secretos de la cábala" 24:

"Melchor ¿ Como podremos provar si es homne mortal/ o si es rei de terra o si celestial?

Gaspar Queredes bine saber como lo sabremos?  
Oro, mirra et acenso a él ofreceremos:  
Si fure rei de terra, el oro querrá  
Si fure omne mortal, la mirra tomará;  
Si rei celestial, estas dos dexará,  
Tomará el encenso quel pertenecerá" 25

El nombre de magos, conferido por el Evangelio

Honrad a este niño regio, abrid vuestro tesoro y ofre cedle oro y, después de su muerte, el os dará su carne y su sangre, donde obtendréis una medicina soberana y necesaria en los tres reinos de este mundo".

24 Eliphas Lévi.- DOGMA Y RITUAL DE LA ALTA MAGIA.- (Dogme et Rituel de la Haute Magie) Editorial KIRK, S. A.- Nueva Edición.- Tercera Edición, Buenos Aires, Argentina 1966.- p. 10

25 AUTO DE LOS REYES MAGOS, Ibidem.

según San Mateo a estos tres adoradores misteriosos, los relaciona con aquellos personajes consagrados por el clero zoroastriano a ayudar. La utilización tradicional del elefante, el camello y el caballo, señala al vulgo el origen diverso de los visitantes, procedentes al parecer del lejano Oriente, de Egipto y de la Media; "de los tres mundos analógicos de la filosofía oculta". 26

Muchos fenómenos parecen confluír en la filosofía y el arte cristianos de la Edad Media. Históricamente, en la Roma de Claudio y Nerón, por muchos años habíanse disputado la primacía contra el politeísmo, la fé de Cristo y el culto a Mitra, influenciándose reciprocamente ambas religiones. El triunfo de los cristianos, coincide con el tránsito de Alejandría a Constantinopla del monaquismo oscuro e irracional, que evoluciona hacia un misticismo especulativo y práctico. Por otra parte, la trayectoria de la fe cristiana parece dirigirse al encuentro de las creencias hinduistas cuando la doctrina musulmana surge, como una cuña geográfica y espiritual, derribando todos puentes que propiciaban dicho encuentro.

Así, pues, amalgama monoteísta, monacal, especulativa, simbólica, críptica, mágica, militante, etc. la fé de Cristo, propagada a los bárbaros a través de los sistemas unitarios romanos, da origen a una nueva era en la historia. Las creencias al ra-

26 Eliphaz Levi.- Opus Cit., p. 11 Cf. además a Antonio Lobera y Abio.- Opus Cit. p. 530: "Hay diversidad de autores: unos dicen que eran persas otros que de la Magodia, parte de Arabia: para mí es lo mas cierto lo que dice mi angélico maestro (In Cautena Aurea Super cap. 20 Matth.): se llamaban Magos, que es lo mismo que grandes, sabios y astrólogos, lo que ya había profetizado Balán: Nacerá una estrella de Jacob, esto es, de la tierra de promisión, y se levantará una vara de Israel, que es decir: Nacerá el Mesías y Salvador del Mundo para redimirlo" (Num. cap. 24, 17).

cionalizarse, y las inferencias lógicas al dogmatizarse suscitan una serie de problemas cristológicos; esto es, entre lo divino y lo humano del Dios; el alma y el cuerpo; el Ser Creador, redentor y espíritu puro. 27

El dogma de la Trinidad hasta hace pocos años aún representado por las artes plásticas con tres figuras humanas, Misterio en torno al cual versa el Credo o Símbolo de San Atanasio (298-373), que viene a amplificar el Credo Apostólico y el Credo Niceño, no deja de guardar curiosas relaciones con otras creencias. Este dogma sintetiza la pluralidad de personas y la unidad de esencia: "Neque confundentes personas, neque substantiam separantes. 28

27 El monofisismo sirio tan cultivado por las escuelas de Antioquia, y el citado monaquismo egipcio, dan origen a posturas heréticas como el nestorianismo (de Nestorio, Patriarca de Constantinopla en 428) que sostenía la distinción de dos personas en Jesucristo, ya que tenía dos naturalezas. La discusión sobre el origen del mal, sobre la divinidad de Jesús y sobre el predeterminismo fueron fuentes continúa de disidencias, dentro del cristianismo. Con respecto a la influencia persa, el culto a las deidades Ormuz (potencia buena) y Ariman (potencia mala), mantuvo vivo el maniqueísmo, de Mani (205-274), que concebía al hombre a merced de una lucha eterna entre las fuerzas antagonistas, atribuyendo al Diablo la creación de las cosas visibles, y a Dios la creación de las invisibles. En cuanto a las teorías del dualismo sexual, que tanto escandalizaron a los teólogos, estas parecen estar ligadas al taoísmo, atribuido a Lao-Tse (s. VII a.C.), que explica la complementación de los principios distintos: el Yang (masculino, manifiesto en la luz, el calor, la acción, el Sol) y el Ying (femenino, manifiesto en la oscuridad, el frío, la pasión, la Tierra). Y la invasión griega en el pensamiento cristiano, según los propios Padres de la Iglesia, produjo herejías como el arrianismo (Arrio 280-336), sostenida como religión oficial, en Constantinopla y entre los visigodos en Vandalucía, que combatía el dogma de la Trinidad.

28 "Hay que admitir un Absoluto. En la filosofía de la antigua India era BRAHMA-NIRGUNA y en la de los hebreos AIN-SOPH (sin límite)"..."De este Absoluto este Gran Todo, este Principio Inteligente que es el Dios-No-Manifestado, saldrá por emanación la Trilogía generalmente conocida, Padre-Hijo-Espí-

Problemas que la ciencia plantea y que la teología trata de conciliar con los misterios de la fé; en tanto que el arte cristiano y particularmente el teatro, imbuído de símbolos crípticos, tiende a representar en forma alegórica todo este universo abstracto; y lo hace a través de los sentidos para impresionar al hombre común. 29

Es evidente que los ritos cristianos, al igual que los textos litúrgicos y de dramas semilitúrgicos, guardan en parte la misma simbología oculta que modernamente se ha descubierto en la arquitectura Medieval. Si las grandes catedrales habían sido concebidas como "libros de pobres" en que desde el plano y la estructura hasta la más pequeña ornamentación respondían al simbolismo religioso, y permitían al creyente reconocer en los volúmenes, en el número de naves y columnas, así como en las efigies y rosetones, no solo la doctrina y la vida de cristo, y

ritu Santo, que corresponde a Brahama-Vishnú-Shiva de la mitología de la India, y a Horus-Isis-Osiris de la leyenda egipcia"...lo mismo que el El Aquil-El Aqlu-El Maqul de los Mahometanos"...es el TEI-YANG YINN de los chinos, reproducido por el KETHER-KOCH-MACH-BINAH de los Kabbalistas hebreos". Dr. Serge Raynaud de la Ferriere. Opus Cit. p.p. 22-23. Fue hasta "el último cuarto del siglo IV" cuando la doctrina de "un solo Dios en tres Personas quedó" cabalmente asimilada en la vida y pensamiento cristianos".- NEW CATHOLIC ENCYCLOPEDIA, Universidad Católica de América. Washington, 1967 Tomo XV p. 295.

29 Son símbolos alquímicos convencionales entre muchos usados en la escena: de la Piedra Filosofal las imágenes de Cristo y del Niño coronado; del Huevo Filosófico, la Prisión y el Sepulcro; de la Materia Remota, la Virgen (a veces junto a una luna y nimbada de estrellas), al igual que las diosas Isis, Ceres y Cibeles y que Rea y Diana, que son "expresiones diferentes de un solo mismo principio" Fulcanelli.- EL MISTERIO DE LAS CATEDRALES. (Le Mystere des Cathedrales) Traducción de J. Ferrer ALEN.- Colección Rotativa.- Plaza Sr. Janés, S. A. Editores.- Barcelona, España, 1970.- Capítulo VIII. p. 76. Esta obra explica cómo el edificio cristiano gótico revela las cualidades de la materia prima y su preparación; ciencia esotérica, cuyo lenguaje hermético tiene sus precedentes arquitectónicos conocidos en

las advertencias morales de los Santos de la iglesia, sino también mostraban a los adeptos la Ciencia Oculta; los juglares de Dios no harían otra cosa que avivar el fuego de la fe y dar movimiento con las Sacre Rappresentazioni, plenas de figuras, colores y gestos significativos, al proceso místico de revelar la luz del bien y la verdad a los creyentes en el crisol del interior del Templo, generalmente, edificado en planta de Cruz. 30

El septenario mágico, explícito en la conducta virtuosa del creyente, así como infinidad de signos y procesos, se manifiesta en todas las religiones, y un sutil esoterismo común impregna las diversas concepciones filosóficas y artísticas del mundo. Lo interesante de las alegorías religiosas del cristianismo reside en que configuran aún una fe actuante y no extinta, por más que las expresiones culturales de los pueblos occidentales y particularmente el teatro hayan venido sufriendo modernamente un marcado desprendimiento de las raíces religiosas y del culto que les dieron origen. Pero, enfocar el teatro medieval sólo bajo las perspectivas de la crítica neoclasicista y del realismo del siglo actual resulta una seria limitación si se trata de enjuiciar un fenómeno cultural tan complejo.

los laberintos de los templos griegos y de los egipcios.

30 (Cruz, crucis, crucibulum, crisol) La participación de los colores, alusivos a determinados pasos o momentos del misterio cristiano, es de suma importancia en esta especie de alquimia del drama litúrgico; pues, al igual que las vestiduras son insignias y blasones de las virtudes, el blanco simboliza la pureza; el rojo, caridad; el verde, esperanza; el morado, tribulación y el negro, mortificación. Como un ejemplo de este teatro, hecho dentro de la iglesia, son conocidas las Fiestas de la Coronación de Fernando de Antequera en Zaragoza donde "tuvo lugar una representación de la Coronación de la Virgen por el Señor" y para la que "se dispusieron dos grandes ruedas con siete compartimientos que representaban las siete virtudes, coronadas de ángeles, y los Siete Pecados atormentados por siete demonios" El propio monarca participó en la función cuando "Dios Padre movió todos los Cielos". Cf. Díaz Plaja.- Opus Cit., p. 28.



EL CARACTER DIDACTICO DEL TEATRO MEDIEVAL  
(MISTERIOS, MILAGROS Y MORALIDADES)

Si, para los griegos, amar es conocer y conocer es amar, sirviendo al arte ambos fines; y, para los romanos, el conocimiento de la belleza y el bien depende de una reglamentación objetiva de valores; para los primeros cristianos, dicha reglamentación ha de interiorizarse. <sup>1</sup>

Preocupados por las malas costumbres, los primeros padres de la Iglesia censuran toda satisfacción prodigada al cuerpo en detrimento del alma, y buscan aquello que sea más conveniente para el ánimo, confor

<sup>1</sup> Primum autem principium in operativis, quorum est ratio practica, est finis ultimus. Est autem ultimus finis humanae vitae felicitas vel beatitudo, ut supra habitum est. Unde oportet quod lex maxime respiciat ordinem qui est in beatitudinem.

"Siendo, pues, el primer principio de las operaciones que son el objeto de la razón práctica, el fin último, y éste la felicidad o bienaventuranza de la vida humana, según se ha demostrado; necesariamente la ley debe ante todo encaminarse al orden consistente en la beatitud" Santo Tomás de Aquino.- Opus Cit.- Texto bilingüe. Tomo VI.- TRATADO DE LA LEY.- Cuestión 90. Artículo 2, p. 38. Cf. también Edit. Espasa-Calpe, S. A. p. 122.

me al conocimiento y experiencias de la época, y que al mismo tiempo pueda servir de norma colectiva ante problemas determinados. Por una parte, esta actitud depuratoria responde a finalidades prácticas de la moral, y por otra, es limitativa y efímera; ya que no abarca en su totalidad las necesidades recurrentes universales. El esquema de sermón aparece en todos los escritos, y en el arte pictórico, así como en las grandes obras arquitectónicas, y muy particularmente en el teatro de la Edad Media. Dirigida a la razón mediante la lógica silogística, precisa la prédica, a través del arte, alcanzar el convencimiento; y, apuntada hacia los sentidos a base de impresiones, con imágenes y alegorías, ilustra juicios y postulado provocando la acción buscada en el oyente, el contemplador, o el espectador concretos. Esta sequedad argumental, dogmática, revela las únicas verdades posibles dentro de una postura cerrada, sentida por la fé como expresión acabada del universo. Por ello, el arte cristiano perpetúa los mismos temas y las mismas conclusiones, que van perdiendo su fuerza dramática y su originalidad, para tornarse en meros símbolos y ornamentaciones. La finalidad radica en que el arte está al servicio de planteamientos dados, y funge como herramienta de persuasión, llevando al público a tomar decisiones y a resolverse por una acción, en este caso religiosa, o moral, y a veces política, debido a las implicaciones histórico sociales que todo juicio formulado presupone.

La forma retórica del teatro medieval recuerda mucho las exposiciones de la filosofía escolástica.<sup>2</sup>

2 Sirva de ejemplo el planteamiento silogístico que en LA CIUDAD DE DIOS se hace respecto a los histriones, honrados como los propios dioses en tiempos de Pericles, y, en cambio, vituperados por Escipión: Proponunt graeci: Si dii tales colendi sunt, profecto etiam tales homines honorandi. Assumunt romani: Sed nullo modo tales homines honorandi sunt. Concludunt chirstiani: Nullo modo igitur dii tales

En la medida en que el mito se torna en dogma, el arte es despojado de sus contenidos reales para expresar una moral abstracta, que identifica la emoción estética con la creencia de los fieles; y que plantea juicios apodícticos, generalmente consagrados en los concilios religiosos.

La temática del drama litúrgico trasciende a las representaciones que los gremios y corporaciones de aficionados hacían en lenguas vernáculas para conmemorar la fiesta del Corpus Christi, instituída en 1264, por Urbano IV; así como para celebrar también a sus Santos Patronos. Funciones que se desarrollaban en las plazas y atrios, fuera del templo, donde el espectáculo podía llevarse a cabo sin profanaciones y con toda su fuerza colectiva, durante varios días, aprovechando además las ferias comerciales de las distintas ciudades. 3

Estas manifestaciones teatrales, llamados generalmente misterios 4, que tienen como fuentes la colendi sunt. "Proponen los griegos: si han de adorar se los tales dioses, por la misma razón debe honrarse a los que ejecutan sus juegos; resumen los romanos: ahora bien de ningún modo se debe dar honor a tales hombres. Concluyen los cristianos luego, por ninguna razón se debe adorar tales dioses" Saint Augustin LA CITE DE DIEU.- (De Civitate Dei).- Traducción nouvelle par L. Moureau.- Ouvrage couronné par L'Académie Française.- 4a. Edition avec le texte latin.- Tome Premier.- Garnier Frères, Libraires-Editeurs.- París, France- Livre II Cap. XIII, p. 82 Cf. también Opus Cit. Edit. Poblet. Tomo Primero, Libro II Capítulo XIII, p. 99.

3 En 1210 Inocencio III decretó la prohibición de representar dentro de las iglesias, ya que el estilo, cada vez más realista, de las escenificaciones sagradas satisfacía al pueblo, desvirtuando la solemnidad de los servicios religiosos.

4 Misterio (de ministerium, servicio u oficio) es la denominación dada al teatro religioso en la medida en que pierde sus ligas con la liturgia y se convierte en mero espectáculo popular, uniendo los ciclos de la Natividad y la Pasión, como ocurre con los Ciclos de Mons (1510), Valenciennes (1547), Arras (1248) y París, sede de la Confrerie de la Passion (1402-1548). También incluye las Representacio-

historia bíblica completa y los Evangelios, se significan por una narrativa elemental, instructiva y simplista que contrasta con el tono trascendental, que se confiere a personajes y hechos. Y si por un lado, es evidente su intención pedagógica, por otro, dominan los elementos de comicidad y la profusión de efectos que tendían a deleitar y divertir al auditorio, que generalmente acudía a las ferias comerciales. Asimismo, suelen conservar la fase antifonal de la misa con los cantos corales en latín, junto al folclore y los juegos histriónicos en lenguas vernáculas, que indican una evolución histórica en cuanto a la representación cada vez más gráfica del pecado.

En principio, estas eran representaciones semilitúrgicas, que conservaban la forma de predicación, mediante un prólogo, leído por un sacerdote, e ilustraban con las escenas hagiográficas lo que podría definirse como propaganda eclesiástica; ya que el clero cuidaba la composición y la realización de estas funciones, que generalmente remataban con un Te Deum, al que actores y espectadores asistían en acción de gracias.

La vida diaria con toda su fuerza sensorial añadíase en tono festivo a la seriedad del sermón que presentaba a base de cuadros impresionantes, ya

nes Pascuales del siglo XV: de Redentin (Redentiner Osterspiel), de Viena (Wiener Osterspiel), de Hesse (Hessisches Weichnachtsspiel); y las Lauda o Representaciones Devotas de la Compagnia di San Francesco de la Compagnia dell' Agnesa; y el Misteri de Elche aún representado en Cataluña. Son conocidos los manuscritos de Eustache Mercade, (1420) Arnoul Greban (1450) Jean Michel (1486), así como el Nacimiento de Coventry la Crucifixion de Towneley, el Diluvio de Chester y La Segunda Representación de los pastores de Wakefield.

el drama bíblico de la Redención en su aspecto histórico, desde la Creación del Hombre hasta el Juicio Final, o ya la vida de los Santos de la Iglesia, pastores de ganados de almas, que representan a la "Ciudad de Dios que anda peregrinando en la Tierra".<sup>5</sup> Curiosamente, la unión del mundo profano con el divino, mediante la intercesión de la Sagrada Familia de Cristo, parece también ejemplificarse en la fusión que el teatro cristiano hacía de las abstracciones religiosas y de los tipos populares.

La utilización de personajes alegóricos como la Fe, la Esperanza, la Caridad, la Sinagoga, el Paganismo, la Herejía, la Idolatría viene a significar específicamente a las moralidades<sup>6</sup> a diferencia

<sup>5</sup> illam in terris peregrinamten Civitatem Dei,. Saint Augustín. LA CITE DE DIEU (De Civitate Dei) Ed. Cit. Tome Premier. Livre II, Cap. XVIII p.91; tome deuxième Livre XV, Cap. XXVI p. 426 y Livre XVI, Cap. IX p. 458. Cf. también Opus Cit. Edit. Poblet.- p.p. 111; 136 y 165.

<sup>6</sup> "La moralidad típica maneja un asunto en el que una figura central denominada Humanidad o Humanos Genus o Infans, es tentada, cae y vuelve de nuevo a la gracia". Allardyce Nichol.- Opus. Cit., p.127. Las moralidades (de morus, moralis, perteneciente a las costumbres) hacen la representación de vicios y virtudes mediante figuras abstractas; esto es, sin individualidad concreta. Se ha considerado el ejemplo conocido más antiguo de moralidad por la intervención de estos entes alegóricos, el Ludus de Antichristo, (Alemania, s. XII). Es común también en este género simbólico la intervención de la Muerte, como personaje, que al anunciar su fin a todo peregrinaje humano, pone al hombre en acto de contrición, y le hace recapacitar sobre la vanalidad de los bienes de la vida y sobre sus acciones; así como también revela el democratismo espiritual de la doctrina de la salvación, juzgando al mismo nivel los destinos de individuos de todas clases sociales: "es más fácil que pase un camello por el ojo de una aguja que un rico se salve" (S. Mateo. Cap. 19. V.24) Son particularmente ilustrativas las moralidades EL BIEN Y EL MAL ACONSEJADO (Bien Advisé et mal Advisé (1439) y la MORALIDAD DEL CIEGO Y EL COJO (Moralite de laueu-

de los milagros 7 que conservan un estilo más "realista", valiéndose así, por ejemplo del prototipo del Avaro, del Glotón del Lujurioso, etc. y no de la Avaricia, de la Gula y la Lujuria como meros símbo-

gle et duboiteur) francesas; EL HOMBRE POBRE (Le pauvre commun), Suiza; REPRESENTACION DEL ALMA (Commedia Spirituale dell' Anima), italiana; y, muy particularmente, TODO HOMBRE (Every Man o Elckerlijck) de origen anglo-holandés, en que Todo hombre, entrevistado con estos personajes: Cámaradería, Parentesco, Bienes, Conocimiento, Confesión, Belleza, Fortaleza, Discusión y Cinco-Sentidos, en el transe de la muerte, sólo puede ser acompañado por Buenas Obras. Sin duda, todas las formas de danse macabrée, tienen este sentido de la moralidad. Cf. LA DANZA DE LA MUERTE (Danca General Castellana) anónima del S. XIV, posiblemente representada.- Biblioteca de Autores Españoles, Tomo LVII, Ed. Cit. p.p. 379-385. Cf. su influencia en Juan de Pedraza.- FARSAS LLAMADAS DANZA DE LA MUERTE".- Ibidem Tomo LVII, p.p. 41-46. también Cf. la Influencia en Gil Vicente (1460-1562).- TRILOGIA DE LAS BARCAS (Barca do Inferno, Barca de Purgatorio, Barca de Gloria). Cf. A. Valbuena Prat.- HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.- Ed. Cit. Tomo I Editorial Gustavo Gili, S. A.- Séptima Edición.- Barcelona, España, 1964.- II LOS SIGLOS DE ORO, Cap. XVIII p. 435.

7 Son los milagros (miraclum, miracle prodigio, portento, de miror, maravillarse, admirarse) una colección de dramas individuales que refieren casos de pecadores que, arrepentidos por sus culpas, alcanzan el perdón de Dios por intercesión de la Virgen y de los Santos. Entre muchos otros milagros son particularmente interesantes; EL JUEGO DE SANTA CATALINA (Ludus de Sancta Katarina), del clérigo normando Geoffrey (S. XII), que es el título conocido más antiguo; EL JUEGO DE SAN NICOLAS (Le Jeu de Saint Nicol), de Jean Bodel trovador de Arras, y representado a raíz de la derrota de la Sexta Cruzada en 1248; EL MILAGRO DE TEOFILO (Le Miracle de Théophile) del trovador Rutebeuf, (s. XIII) considerado el antecedente directo de LA TRAGICA HISTORIA DEL DOCTOR FAUSTO (Tragical History of doctor Faustus) de Marlowe y del FAUSTO (Faust) de Goethe; y muy particularmente LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA (Les Miracles de Notre-Dame): EL MILAGRO DE JUAN el ANACORETA (Le Miracle de Jean le Paulu); EL MILAGRO DE NUESTRA SEÑORA: COMO PROTEGIO A UNA MUJER DE SER QUEMADA (Miracle de Notre Dame, Comment elle guarda une femme destre arse), MILAGRO DE AMIS Y AMILE (Miracle de Amis et Amille), etc. Cf. Allardyce Nicholl Opus. cit. parte II El Teatro Religioso y Profano durante la

los; ya que la Virgen y los Santos realizan sus prodigios entre los pecadores y dentro de un marco mundano, con el que los fieles suelen identificarse. Ambas tendencias la simbólica y la profana aparecen muy mezcladas en los primeros espectáculos teatrales en los varios pueblos europeos. Así, las Sacre rappresentazioni en Italia los Misteres du Vieil Testament y Passions en Francia las Passionsspiele en Alemania, los ciclos de Miracle Plays de York, Conventry, Wakefield, Chester... en Inglaterra, los Gūary Plays en Cornualles, los Autos del Nacimiento, llamados más tarde Autos Viejos e Historiales en España; etc. ... parecen comprenderse bajo el nombre común de misterios.

Del simbolismo más pleno, aunque utilizando también aspectos reales, vienen a alimentarse después los Autos Sacramentales, (De auto o representación) mientras que del aspecto secular, profano, que se permitía ingenuas inverosimilitudes en los milagros, emergen las primeras farsas medievales (de farta o relleno) revestidas aún de propósito didácticos.

Y es justamente en su carácter didáctico, donde reside la esencia del teatro medieval, ya que éste se propone no solo expresar misterios revelados; sino instruir a todos en el conocimiento de verdades de fé. Si las fábulas varían conforme al Antiguo y Nuevo Testamento, en cambio parece repre

Edad Media. p. 105-135. Cf. G. N. Boiadzhiev, y A. Dzhivelegov, HISTORIA DEL TEATRO EUROPEO, Tomo I. LA EDAD MEDIA, Cap. 7. El Miracle. A este género pertenecen las Comedias de Santos españolas, así como los Autos Marianos.

sentarse siempre un mismo tema histórico: el Misterio de la Encarnación, la Eucaristía y la Redención, que celebra el sacrificio de la misa. Y aún cuando los personajes humanos se multiplican por centenares, en cambio el héroe es siempre uno, ideal e inalcanzable para el hombre, pero es el solo modelo a imitar: Jesús, el Nazareno; Cristo, el Redentor; Dios y hombre verdadero. A su lado, la humanidad entera, los fieles y los individuos históricos, inmersos en la materia y en el pecado, se arrastran como una sombra, mientras sufren, el proceso de su redención; lo cual constituye el drama real y único. Son así todos y cada uno de los espectadores (tomados como conciencia) coro y protagonistas; medio, manera y objeto del rito y, por ende, de la dramaturgia edificante, sin privilegios ni distinción de clases: pues El "a los necesitados los llenó de bienes y a los ricos los dejó sin cosa alguna". 8 La igualdad del alma, nódulo de la ideología cristiana, requiere de la práctica de una misma moral para todos los seres poseedores de libre arbitrio. La esperanza de otra vida mejor descalifica el sentido real de la vida representada en la escena, para concretarse a la esencia del misterio revelado en todos los acaeceres humanos.

Durante las representaciones, las señales que Dios pone en el camino a sus criaturas están ocultas para los profanos; pero el creyente sabe re

8 Cf. LA MAGNIFICA. Cántico de la Virgen Nuestra Señora, tomada por Lucano Cirino, San Lucas, hijo adoptivo del Cónsul de Israel (s. I).