

conocerlas. En tanto que el teatro edificante cristiano tiende a enseñar una práctica moral al espectador, muestra una rígida estructuración racional, en que es dable distinguir por un simple análisis lógico la forma y la materia de silogismos deductivos. De este modo la intercesión de la Virgen propicia moralejas en que el modo particular del razonamiento puede definirse bajo los cánones tradicionales del pensamiento aristotélico tomista:

"Harto ama el oro quien tal le consigue/verguenza y mal al alma se le sigue". 9

La lección se trasluce no sólo a través de la palabra. La mecánica común a los milagros consiste en el planteamiento de los pecados de un personaje y en la intervención Divina que, mediante un hecho prodigioso, le otorga el perdón, siempre y cuando exista el arrepentimiento. La fé es, sin lugar a dudas el hilo que permite inflarse al paracaídas de la gracia.

9 Rutebeuf.- EL MILAGRO DE TEOFILO (Le Miracle de Théophile) Citado por Boiadzhiev y Dzhivelev Opus. Cit. Tomo I p. 54. La particularidad de justificar causalmente una proposición (epiquerema): "harto ama el oro quien tal le consigue" y dejar implícita la premisa menor (entimema) es clara en esta figura, que podría plantearse como: "Ama el oro quien tal le consigue. Es así que quien tal le consigue, males alma se le siguen. Luego, males al alma se le siguen a quien ama el oro" (Barbara). Un estudio cuidadoso de la dramática cristiana, a la luz de la silogística aristotélica permitiría ver la trabazón argumental derivada de la teología escolástica. Los sermones y con ellos el teatro parecen abundar en figuras de tono moral como: "La vida eterna no es material ni mundana. Es así que todos los placeres son de índole material y mundana. Luego, todos los placeres no pertenecen a la vida eterna" (Celarent). Y en planteamientos metafísicos: "Ningún mal es efecto de Dios. Es así que todos los males son carencias del Bien. Luego, algunas carencias del Bien no son obras de Dios" (Felapton). Y también ratiocinios de intención política: "Todos

La conclusión es para el contemplador, de quien depende su propia salvación si sabe ver en la escena los avisos divinos. Tal es la acción en el terreno moral íntimo que los dramas religiosos mueven a nivel colectivo.

Como un ejemplo claro de esta necesidad formal del pensamiento en el teatro didáctico medieval, entre las moralidades está *EL BIEN Y EL MAL ACONSEJADO* (*Bien Advisé et Mal Advisé*), representada en 1439, donde dos personajes eligen el camino de su vida y cada uno, como en uno de esos largos silogismos compuestos de varias premisas (*Sorites*), plantean una conclusión válida. El Bien Aconsejado, guiado por la Razón, conoce a la Fe; y así es llevado ante las siguientes entelequias, cuyo orden muestra el proceso ascético de la salvación: Arrepentimiento, Confesión, Humildad, Penitencia, Expiación, Beatitud, Caridad, Ayuno, Oración, Pudor, Abstinencia, Obediencia, Contrición, Paciencia, Prudencia... hasta que es conducido por los Angeles a la Morada Paradisiáca. Es clara la conclusión: quien sigue su razón alcanza la salvación. El segundo personaje, en cambio, pasa de la Desobediencia a la Rebelión, a la Locura, Lujuria, Desesperación, Fracaso, Robo, y al Mal Fin; acabando entre las llamas del Infierno. Ambas vidas ilustran el premio y el castigo que espera a cada individuo. El público es así convencido, desde un punto de vista racional, e impresionado emocionalmente también. La conclusión última reside en el ánimo de cada espectador.

los pueblos necesitan la fe cristiana. Es así que algunos pueblos son infieles (o herejes, paganos e idólatras). Luego, algunos pueblos infieles (o... etc.) necesitan la fe cristiana" (*Datisi*).

Ciertamente, estos dramas religiosos educativos solo pueden darse en una atmósfera de sumisión a los dogmas y a las fórmulas empleadas para su difusión y aceptación dentro de una doctrina que "manda a los siervos de Jesucristo que tengan paciencia y sufran, ya sean reyes, príncipes, ya jueces, soldados, de provincias, ricos, pobres, libres, esclavos de cualquier condición..." 10 Si el ejemplo del Bien no basta para mover a los hombres a su imitación, siempre es válido el temor para "refrenar con el miedo los vicios" 11, ya que debe ser función de aquellos a cargo de la religión "reprenderles sus pecados, amenazar con los castigos más severos a los que viviesen mal, y prometer premios proporcionados a los que viviesen bien" 12

Ante este horizonte moral cristiano, el teatro eclesiástico adapta las tramas y la escena a propósitos determinados, limitando la libertad de la acción trágica y coartando la función crítica del sentimiento cómico dentro del plano social, para "eximir la vida y costumbres de sus ciudadanos de las morda

10 Tolerare Christi famuli jubentur, sive sint reges sive principes, sive iudices, sive milites, sive provinciales, sive divites; sive pauperes, sive liberi, sive servi. - Saint Augustin. - LA CITE DE DIEU. - Texto bilingüe. - Ed. Cit. Tome Premier. Livre II. Cap. XIX, p. 93. y Tome Troisième, Livre XIX Cap. XV p. 233 Cf. también Ibidem. Edit. Poblet p.p. 113 y 477.

11 ut metu vitia cohiberentur. Ibidem. texto bilingüe, Ed. Cit. Cap. XVIII, p. 88 y Livre I, Cap. XXXI p. 56 Ibidem. Edit. Poblet p.p. 108 y 68.

12 per vates etiam convenire, atque arguere peccantes; palamminari poenas male agentibus praemia

ces lenguas de los poetas y farsantes". 13

El humor que transpira en el teatro medieval es como un medio para quebrantar toda identificación egoísta con la representación escénica, válido en las diablerías aparentemente para disolver la afición a las acciones pecaminosas, mediante el distanciamiento que exige la comicidad. Pero la risa requiere, en cambio, ser reemplazada por una tendencia al gozo y al fervor místico cuando la identificación de los fieles es consubstancial al misterio religioso teatralizado. De lo contrario, sobrevienen los actos irreverentes y las profanaciones que llevaron a expulsar los espectáculos del interior del templo, y las conocidas parodias de los Evangelios, oraciones, y de la misma liturgia, que hacían los clerici vaganti entre los juegos histriónicos y diablerías prohibidos por el Consejo de Tours en el Siglo IX.

De aquí que el estilo del teatro religioso sea paradójico, contrastando la sátira burlesca de los pecados y las pasiones humanas con el patetismo y la solemnidad de la predicación plena de emoción mística.

Por consiguiente, el teatro que florece en la Baja Edad Media tiene una clara intención educativa y parece ajustarse a aquella sentencia contra placer malsano que producía la representación del dolor ajeno y la frustración del amor infame, que ha

recte viventibus polliceri. Opus Cit. Texto bilingüe. Livre II . Cap. IV. p. 67. Ibidem. Edit. Poblelet p. 82

13 qui nec vitam civium lacerandam linguis poetarum et histrionum subtrahere ausi sunt. Ibidem Texto bilingüe. Cap. XI. p. 78. Ibidem. Edit. Poblelet p. 95.

bía hecho San Agustín varios siglos antes como mediación sobre sus experiencias teatrales en la provincia licenciada de Africa: "Sólo que existiese, cosa que no puede ser, una benevolencia maléfica, podría el que es verdadera y sinceramente compasivo desear que hubiese seres desgraciados para compadecerse de ellos". 14

En la vida, todo muestra ambas tendencias, la de incorporarse al orden universal, y la contraria, de apartarse de este. Aún el amor que despierta en el hombre el arte y muy especialmente el teatro es ambiguo, pues puede provocarse el amor pervertido, imitación inversa del verdadero amor. De aquí ese hastío cuanto más vacía es la experiencia humana, al cual se refieren los santos. Por naturaleza el hombre ama amar, presa de un hambre interior, inclinando su amistad hacia todo cuanto le rodea, particularmente hacia sus semejantes. Pero la Iglesia propone un freno a las tendencias, desbrozando el campo de aquellas yerbas estériles que impiden cultivar los frutos del espíritu.

La "extraña demencia" ("asquerosa sarna"), definida como compasión trágica, es constreñida al uso puro de la misericordia, resorte verdadero de

14 Si enim est malivola benivolentia, quod fieri non potest, potest et ille, qui veraciter sinceriterque miseretur, cupere esse miseros, ut misereatur? San Agustín.- LAS CONFESIONES (Confessionum).- Libro Tercero. Capítulo II. Afición al teatro, la compasión trágica.- Texto bilingüe. Ed. Cit. p. 129. Cf. también Ed. Cit. Porrúa. p. 31.

la simpatía, ya que se tiende a abolir el gusto mórbido por el dolor y el sufrimiento, así como el gozo en la infamia. El placer derivado de la miseria ajena lleva a la práctica ambigua de la piedad, pues el falso amor no puede suscitar los mismos sentimientos nobles que el amor auténtico. El sufrimiento por sí solo no debe ser amado; sino el afán de socorro, que no debe confundir los castigos justos con las desgracias con que Dios suele probar a sus criatura. El discutido sentido del temor o miedo ante lo patético (φόβος) y la compasión ante el infortunio (ἐλέος) postulados en la Poética de Aristóteles como medios para provocar la función purgativa del arte (κάθαρσις) 15, queda reducido al propósito moralista normativo, basado en la instrumentación del temor y el pudor en dramas edificantes, que, sin embargo, sufren el deterioro del aleaje clásico, a través de la tendencia sectaria a hacer escarmiento de toda actitud y forma de vida contraria a la ética cristiana, a las Escrituras y a las costumbres depuradas de las comunidades. Pero ¿quién duda que, a través de esta postura moralizante plena de advertencias, se desliza el retrato de la vida mundana que so pretexto de desengañar al contemplador, habría de llegar a florecer con toda su fascinación y fuerza antropocéntricas durante las primeras luces del teatro renacentista? 16 Es-

15 Es clara la distinción entre una catarsis positiva y una negativa; así como el manejo de una piedad substancial al bien, y una piedad accidental, inversa y pecaminosa.

16 Cf. Fernando de Rojas-LA CELESTINA. ("LA COMEDIA O TRAGICOMEDIA DE CALIXTO y MELIBEA, compuesta en reprehensión de locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigos lla

to va ocurriendo conforme pierden eficacia las prevenciones y amonestaciones de los Padres de la Iglesia y en la medida en que el poder eclesíastico se debilita ante el empuje del capital burgués, fortalecido por las ligas comerciales de las grandes ciudades a partir del siglo XIII.

Entre tanto, al frenarse la evolución del teatro profano, el juego dramático religioso al igual que el planteamiento de conflictos humanos, parecen responder a meras convenciones, sin que lleguen a profundizar en el aspecto psicológico humano. Por ello, es recurrente el método de anagnórisis seguido por los dramaturgos creyentes. Los personajes suelen reconocerse despues de relatar sus vidas, lo que les permite llegar a una identificación por lógica deductiva, como ocurre en un milagro francés con los socias Amis y Amile, cuya semejanza física no basta para producir el reconocimiento mutuo, sin un contacto retórico previo. De igual suerte, el conocimiento del alma humana es plano en cuanto a sus motivaciones interiores: en el caso en que un personaje cobra conciencia de sus pecados, el reconocimiento de las culpas y el arrepentimiento parecen depender en última instancia de la voluntad del Todo-Poderoso, sin cuyo consentimiento nada puede aconte

man y dicen ser su Dios. Asimismo hecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes") Colección Crisol No. 72.- M. Aguilar, Editor.- Madrid, España, 1944. p. 45. Que distinta interpretación del escarmiento a la del Obispo de Hipona: delectari tamen falso crimine, crimen est verum. "el deleitarse con la culpa, aunque sea falsa, es culpa verdadera". Opus Cit. texto bilingüe.- Livre XVIII. Cap. XII. p. 93 Ibidem Edit. Poblet p. 331.

cer: "pero Dios se lo quiso, non por poder del peccado"... "Más en cabo firriolo Crpo con la su lanza". 17

Esta tónica tiene una marcada influencia sobre el teatro teológico barroco del siglo XVII, donde los símbolos religiosos substituyen las reacciones psicológicas de los protagonistas, llegándose a formular una ecuación dramática de todas las motivaciones y peripecias en torno a la imagen mágica de la Cruz. 18 La aceptación del espíritu como algo sometido a la razón solo se ignora ante la fuerza supra-racional de la fe. Finalmente, la lógica no alcanza a trascender los misterios, aunque se sobre-

17 Gonzalo de Bercero.- MILAGRO DE TEOFILO,-LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA, Poema XXIV, cuya fuente originaria parece coincidir con el Manuscrito Thott de la Biblioteca de Copenhague (texto hagiográfico en latín) y con las fuentes medievales de "Miracles de la Sainte Vierge" de Gautier y Coincy. Cf. Biblioteca de Autores Españoles, Tomo LVII, p. 126, Estrofa (Cuaderna Vía) 743 y 746. Regula autem voluntatis humanae est duplex: una propinqua et homogenea, scilicet ipsa humana ratio; alia vero est prima regula, scilicet lex aeterna, quae est quasi ratio Dei. Para detectar el pecado "hay dos reglas de la voluntad humana: una próxima y homogénea que es la misma razón humana, y otra primera regla, la ley eterna, que es como la razón de Dios". Cf. Santo Tomás de Aquino. Opus Cit. Texto bilingüe Tomo V. tratado de los vicios y los pecados. Cuestión 71, Artículo 6 p. 608. Cf. también Edit. Espasa-Calpe. p. 118.

18 "Tanto con el cielo puede/ de la Cruz la devoción". Cf. Calderón.- LA DEVOCION DE LA CRUZ OBRAS COMPLETAS Ed. Cit.- Tomo III, p. 1003. Para comprender mejor el sentido moral que la peripecia dramática del teatro cristiano muestra es necesario atender a la intencionalidad de los actos más que a la ejecución real de estos, pues no son culpables todas las acciones movidas por una voluntad extrínseca, en tanto que si lo son aquellas impulsadas por

impone a la conducta humana, encadenando los demonios del instinto a moldes comunes.

Para halago de los sentidos, este nivel mágico propicia en el teatro cristiano un gran despliegue de escenarios y la utilización de maquinarias formidables que vienen a satisfacer la imaginación popular, complementando la frialdad dialéctica con la magnificencia del espectáculo: mansiones en series de plataformas en varios niveles alineadas (como en Valenciennes, 1547), o estructuras en círculos (como en Cornwallles), y en semicírculos (como en el martirio de Santa Apolonia, 1460) vienen a completarse en algunos sitios (Inglaterra y Flandes) con carros triunfales (pageants), y con gruas y poleas que permiten el descenso de la Virgen, Santos y querubines, que, a manera de Ekuiklema y Mekane colectivos llenan de movimiento la escena, por sí sola hierática y muestran las fuerzas del mundo sobrenatural (cielo e infierno) que se despliegan sobre la vida como en un gran retablo.

Son conocidas la reproducción del Paraíso, con el árbol del Bien y el Mal, que sirve de eje a varias esferas celestes que giran pobladas por toda

la voluntad intrínseca. Cf. Santo Tomás de Aquino, Opus Cit. Tomo IV. Texto bilingüe.- TRATADO DE LOS ACTOS HUMANOS. Cuestión 6. De voluntario et involuntario p.p. 269-292. Cf. también Edit. Espasa-Calpe, S. A. p. 103 y 109. En el caso del MILAGRO DE AMIS Y AMILE citado, los protagonistas gemelos no son castigados por el engaño de substituirse uno al otro en determinadas acciones; sino por jurar en falso, cada uno respecto asimismo, durante la suplantación, no obstante decir la verdad respecto al otro. Así Amis, que esta casado, que substituye a Amile, peca al prometerse a la princesa, a pesar de estar representando la persona del socio; que es soltero. Cf. G.N. Botadashiev... - Opus Cit. p.p. 55-57 Finalmente no hay que perder de vista en este juego esquemático y plano que en última instancia es la Providencia quien mueve las voluntades, aún cuando no obliga a realizar actos determinados.

la corte de ángeles; la visión del Infierno con dragones gigantescos que echan fuego por la boca, y multitud de diablos en tormento, bajo la rueda de los pecados; la imagen del Limbo y del Purgatorio, en donde aguardan los profetas y algunos doctores de la Iglesia; y las reproducciones de Jerusalem con sus torres, fosos y murallas; de Roma con sus palacios y circos; del lago Tiberíades bogado por barcas pesqueras que resisten la tormenta; del pesebre de Belém con sus animales; del monte Tabor listo para la transfiguración del Señor; de la tumba de Lázaro; del Monte Calvario; del Santo Sepulcro; del camino a Damasco ..., etc. dan cause al elemento maravilloso. Así la fé, comprendida racionalmente, no impide que la fantasía del espectador exija presenciar la realidad del Milagro con los propios ojos, como Santo Tomás, que había dicho: "hasta no ver no creer". Y en esta forma, la magia escénica realiza lo inverosímil convincente que exponía Aristóteles: Jesús camina sobre las olas ante los ojos atónitos de los pescadores, y convierte el agua en vino y hace el milagro de la multiplicación de los peces y los panes; Noé hace sarpar su arca, llena de animales mecánicos; el cayado de Moisés se transforma en serpiente ante el faraón de Egipto; la tierra tiembla y un eclipse sobreviene durante la Crucifixión del Señor...; y todos los mártires se yerguen, ensangrentados, asiendo sus miembros mutilados, para ascender a la Gloria. La escenificación múltiple y el montaje simultáneo enriquecen e ilustrán los rígidos esquemas lógicos sermonarios, caracterizando los espectáculos envolventes del Teatro Medieval, en que actores aficionados y público se confunden.



EL TELON TEOLOGICO DEL DRAMA RELIGIOSO  
(CALDERON Y EL LIBRE ARBITRIO)

La imagen medieval del universo, tan profusamente representada en pinturas y en los escenarios de dramas semilitúrgicos, rememora en parte las interpretaciones gnósticas de un dualismo moral, que explicaba al hombre y al mundo bajo la posesión de un espíritu demoníaco o Demiurgo Maligno, concebido como un dragón alado y con tres rostros animales:

"Con sei occhi piangeva, e per tre menti  
Gocciava'l pianto e sanguinosa bava.  
Da ogni bocca dirompea co'i denti  
Un peccatore, a guisa di maciulla"...

Este emperador del pecado preside el Infierno, que es una especie de cono, que se hunde bajo el hemisferio boreal, dividido en nueve niveles (cerchios), <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dante Alighieri.- LA DIVINA COMMEDIA.- Inferno, Canto XXXIV.- G. Barbéra, Editore, Firenze, 1914. p.p. 208-209.

donde una corte de ángeles de las tinieblas sientan sus reales, torturando a los condenados y ejerciendo su influencia fatal en el mundo; el cual no obstante la caída del género humano, recibe del Dios substancial y bueno la semilla del espíritu, y la redención en la gnosis o revelación divina. 2

La pintura de los reinos del mal y del bien, este último con sus nueve cielos de éter que giran en torno a la terra ferma, con toda su influencia zodiacal y planetaria, ilustra el drama eterno del hombre escindido en potencias semiabstractas (como lo entendían los estóicos: Demonio Interior y Verbo Divino), que alcanza su libertad a través de la atormentada experiencia individual.

Ante este marco, la vida del Mesías, las Escrituras, los Evangelios, son el punto de partida de la teología cristiana. Por eso un caudal de imágenes sencillas del mundo y de los hombres, con honda significación espiritual, cubrió las antiguas creencias mitológicas, concebidas ya por la dialéctica griega como una historia alegórica de hechos pasados (fisismo causal puro). En cambio, el nuevo mito orgánico del cristianismo universal y misterioso, era irracionalmente aceptado, con toda su fuerza mágica, inspirando el pensamiento, el arte y la vida de las comunidades medievales, formadas principalmente de campesinos y artesanos sin instrucción.

Desde los primeros siglos de la era cristiana

2 Los gnósticos no consideraron el sacrificio de Jesús en la crux como causa fundamental de la Redención; sino en la revelación paulatina del saber humano.

na la clerecía culta se había dado a la labor de cris-  
tianizar el pensamiento helénico. La interpretación  
de la filosofía de Platón y de los neoplatónicos,  
se llevó a cabo valiéndose de la realidad arquetípi-  
ca y del mito de la caída para explicar la moral in-  
nata, identificandose al Señor con la Idea de la Luz  
Inteligible, bien absoluto y suprema belleza, ya que  
Platón en el Timeo parecía coincidir con el Génesis:  
"Dios por su bondad, partiendo de una materia infor-  
me lo ha creado todo". 3

De este modo, los Padres de la Iglesia habían  
encontrado en el idealismo platónico una doctrina pa-  
ralela a la del pecado original; pero, en desacuerdo

3 Βουλευθεῖς γὰρ ὁ Θεὸς ἀγαθὰ μὲν  
πάντα, πλαῦρον δὲ μηδὲν εἶναι κατὰ δύναμιν,  
οὕτω δὲ πᾶν ὅσον ἦν ὄρατον παράλαβὼν οὐχ  
ἡσυχίαν ἄρον ἀλλὰ κινούμενον πλημμελῶς  
καὶ ἀτάκτως, εἰς τάξιν αὐτὸ ἤγαγεν ἐκ τῆς  
ἀταξίας, ἡγησάμενος ἐκεῖνο τούτου πάντως  
ἀμείνον.

De acuerdo con estas reflexiones, luego de haber pue-  
to el Entendimiento en el Alma y el Alma en el Cuer-  
po, modeló él el cosmos, a fin de hacer de ello una  
obra que fuera, por su naturaleza, la más bella y la  
mejor. Así pues, al final del razonamiento verosí-  
mil, hay que decir que el Mundo es realmente un ser  
vivo, provisto de un alma y de un Entendimiento, y  
que ha sido hecho así por la Providencia del Dios.  
Cf. Plato.- TIMAEUS.- (Τίμαιος, ἢ περὶ φύσεως)  
With an english translation by the rev. R.G. Bury,  
Litt. D. .- The Loeb Classical Library.- William H  
Heinemaun LTD.- Printed in great Britain, 1961.- p.54  
Cf. también.- Platón.- TIMEO.- Traducción del griego  
prólogo y notas por Francisco P. de Samaranch.- Co-  
lección Biblioteca de Iniciación Filosófica No. 84.-  
Editorial Aguilar.- Buenos Aires, Argentina, 1963.  
p. 94. Para San Agustín la belleza en las cosas  
múltiples consiste en su proximidad a Dios, unidad  
y simplicidad absoluta; así dice: "nihil est ordina-  
tum quod non sit pulchrum". El orden radica en la  
Belleza y Bien Supremo, y puede provocar en el suje-  
to que contempla un objeto de placer subjetivo. Es

con la metafísica panteísta que concebía a Dios como el universo en armonía perfecta, cuya sombra era el mundo aparente, optaron por conciliar esta visión arquetípica con el sistema aristotélico, cuya concepción de un Motor Eterno (*νεῦρον κίνησις*), que justificaba el paso de la potencia al acto, venía a identificarse con el Dios creador del cristianismo. El acoplamiento de ambos sistemas implicó la revisión del pensamiento aristotélico conocido a través de los alejandrinos y de los árabes. La creencia en el libre arbitrio del hombre, creado con mayor jerarquía que los demás seres, y la explicación del origen del mal como ausencia del bien vinieron a incorporar especulaciones nuevas y a dar un sentido religioso y moral ajeno al pensamiento de la antigüedad. 4

ta teoría del esplendor de la belleza: "claritas pulchri establece íntima correspondencia entre lo objetivo y lo subjetivo.

4 Así dice Santo Tomás de Aquino.- Praeterea, nihil agit nisi secundum quod est actu. Non est autem aliquid malum secundum quod est actu, sed secundum quod potentia privatur actu: inquantum autem potentia perficitur per actum; est bonum, ut dicitur in IX "Metaphys". Nihil ergo agit inquantum est malum, sed solum inquantum est bonum. Omnis ergo actio est bona, et nulla mala. "Nada obra si no esta en acto. Pero una cosa no es mala bajo la razón de acto, sino en cuanto esta en potencia o privada de acto, pues el bien resulta según Aristóteles, de una perfección de la potencia por el acto. Por lo tanto ningún ser obra en cuanto es malo, sino solo en tanto que es bueno, y, en consecuencia, toda acción es buena". en Opus Cit.- TRATADO DE LA BIENAVENTURANZA Cuestión 18. Artículo I. Ed. Cit. Texto Bilingüe Tomo IV p. 481. Para concluir: Ad tertium dicendum quod actio mala potest habere aliquem effectum per se, secundum id quod habet de bonitate et entitate. Sicut adulterium est causa generationis humanae, inquantum habet commixtionem maris et feminae, non autem inquantum caret ordine rationis. La acción mala pue

Esta infiltración del pensamiento racional autónomo clásico en la cultura cristiana, bizantina y romana, fué paralela a la asimilación que el helenismo hacía de los elementos mágicos orientales. La era de un misticismo espiritual lo mismo se había hecho presente a los neoplatónicos que a los primeros cristianos. La especulación filosófica se interesó por cuestiones meramente teológicas. Y la teología, pretendiendo ser la razón total, sometía la impiedad filosófica a los dogmas, añadiendo a la doctrina especulaciones sobre la naturaleza del Verbo y la Trinidad (manifiesta en la memoria, la inteligencia y el amor), que los concilios habrían de ratificar como misterios.

La ortodoxia cristiana consistió básicamente en la asimilación del edificio dialéctico griego a la substancia de la religión. Se rechazó el politeísmo, la metempsicosis y el monismo panteísta. La fe en Dios y la creencia en la libertad de la voluntad humana se contraponían a la astrología oriental y a la adivinación pagana.

Aún la propia existencia de Dios, puesta en duda por la razón, fue objeto de una demostración argumental a partir de plano subjetivo: "creemos con certeza que eres un ser tal que no puede concebirse otro mayor... pero semejante ser no puede existir únicamente en nuestra inteligencia que lo concibe; pues si sólo existiera en nuestra inteligencia se

de tener algún defecto directo bueno en cuanto tiene de bondad y de ser; así el adulterio es causa de una generación humana en cuanto acción fisiológica, no en tanto carece del orden de la razón. Ibidem p. 483.

podría imaginar un ser como el que existiera también en la realidad y que sería, por tanto, mayor que él. Así es que, si estuviese sólo en la inteligencia el ser que es tal que nada mayor puede ser pensado, sería tal que algo mayor que el podría pensarse". Esto presupone la presencia de Dios en el alma, la cual llega al conocimiento objetivo a partir del ideal. 5

Es claro que cada alma, presa en la carne y manchada por el pecado, anhela remontarse a su origen divino y volver al seno de su creador. Pero para el cristiano, a diferencia del panteísmo platónico, el alma como substancia espiritual se sirve del cuerpo y lo gobierna, y gracias a éste tiene conocimiento de sí misma como algo individual y existente que participa de lo eterno; pero que no está predeterminada por ello en forma absoluta.

Por ley natural, el mundo sensible tiende a remontarse hacia el bien; esto desde el punto de vista de la física aristotélica. Para la Escolástica, la ley divina revela el destino sobrenatural del hombre mediante la gracia santificante; y el libre

5 Ver San Anselmo (1033-1109). Prueba ontológica de la existencia de Dios.- Et quidem credimus Te esse aliquid quo nihil maius cogitari potest... Est certe id quo maius cogitari nequit, non potest esse in solo intellectu. Si enim vel in solo intellectu est, potest cogitari esse in re, quod maius est. Si ergo id quo maius cogitari non potest, est in solo intellectu: id ipsum quo maius cogitari non potest, est quo maius cogitari potest. San Anselmo PROSLOGIO (PROSLOGION).- OBRAS COMPLETAS. Prueba ontológica de la existencia de Dios.- Traducida por primera vez al castellano. Texto Latino de la Edición crítica del P. Schmidt, O.S.B. Introducción general, versión castellana y notas teológicas, sacadas de los comentarios del P. Olivares, O.S.B., por el P. Julian Alameda, O.S.B. Biblioteca de Autores

arbitrio de la voluntad humana consiste en escoger los medios que lleven hacia el bien. Las virtudes son hábitos adquiridos libremente por cada individuo.

Para la fé, el misterio estriba en la libertad del hombre para alcanzar su salvación con sus obras en esta vida. Problema de la transmutación de la substancia divina única a multiplicidad de seres. Pero se trata de una verdad superior a la razón, de un misterio que no puede contradecirse con la lógica débil del hombre. En fin, de un dogma religioso, que desencadenará múltiples herejías y sería origen de la Reforma. Los católicos mismos adoptarían dos posturas válidas: la de los dominicos que concibe el libre albedrío con un carácter negativo, sólo capaz de desviar y retener el impulso del bien; y la de los Jesuitas, que significan la libertad humana por su poder tanto de contrarrestar la corriente emanada de Dios, como de contribuir a favor de ella en el mundo; de cuya posibilidad de elección depende que el alma merezca el cielo.

Se parte de la creencia de que Dios no ha abandonado a su criatura, hecha a imagen y semejanza de Sí mismo. Por ello, le rescata en esta vida, después de la caída, haciéndose presente siempre a cada individuo interiormente, revelándose parcialmente a la razón de los filósofos antiguos, y plenamente a los profetas, a los evangelistas y santos, y a los padres de la Iglesia. De aquí que los apologistas identificasen a Jesús con el Logos o el Verbo en quien Dios crea el Universo. El es el Verbo Encarnado, cuya revelación radica en las nociones

innatas del bien y el mal. Del Logos de Dios dependen de la marcha histórica y el progreso de la humanidad.

Así como la Fé también se iba racionalizando, el teatro y el arte en general reflejan esta nueva etapa. En un auto sacramental de Calderon de la Barca (1600-1681) *EL GRAN TEATRO DEL MUNDO* se representa a la figura antropomórfica de la divinidad como un Autor teatral, invitando al Mundo a que prepare los decorados de un gran espectáculo y provea las galas de los personajes, a los que distribuye los papeles y da libre albedrío para que improvisen. La imagen de la vida es substituída por símbolos fantásticos al servicio de la religión y una voz misteriosa encarna la Gracia Divina: "Ama al otro como a tí, y obra bien, que Dios es Dios". 6

La voluntad libre, unida a la Gracia, alcanza la salvación eterna. Los personajes humanos y alegóricos: un Rey, un Rico, la Hermosura, la Discreción, un Labrador, un Pobre y un Niño desfilan de la cuna al ataúd que simbolizan el nacer y el morir, cumpliendo su misión. La salvación en Cristo, significado por el Pan Eucarístico es alcanzada por el Pobre y por la Discreción. El Autor da las sentencias y premia a los que pasan la prueba. El Rico se condena al fuego eterno por su vida disipada; el Niño no tiene más destino que el Limbo, pues no había nacido. El Purgatorio aguarda a las figuras restantes. Tal es la alegoría total de la existencia terrena que responde a la tesis teológica de Luis de Molina (1536-1600): Gracia Suficiente (don Divino, immanente, o voz interior) + Libre Arbitrio inclinado al Bien = Gracia Eficaz (Salvación Eterna).

6 Calderón de la Barca.- *AUTOS SACRAMENTALES*.- *EL GRAN TEATRO DEL MUNDO*.- Edición, estudio y notas por Angel Valbuena Prat.- Biblioteca Clasica

Esta alegoría de "EL GRAN TEATRO DEL MUNDO" sintetiza la mecánica general de los dramas religiosos y profanos del catolicismo. Esto es, la manipulación del conflicto dramático por el autor teatral, quien premia o castiga a sus personajes conforme a la ética ortodoxa, sin permitirles mayor enfrentamiento en el conflicto ni mayor profundidad psicológica que los que la acción requiere como apoyos argumentales. A veces, el milagro substituye a los procesos dramáticos lógicos sin responder a una necesidad interior de la trama. El plan general, el principio y el fin de la acción están determinados por el escritor, en tanto que sirven de demostración de una verdad. Los medios, en cambio, son múltiples, y se retuercen los hilos anecdóticos con libertad sorprendente y temeraria, haciendo peligrar en apariencia la moral y los dogmas, en un juego artificioso, pero bajo control. La tensión esta dada en la trascendencia de las acciones y no en el conflicto dramático interno; el verdadero personaje resulta siempre el Bien, él es el sujeto heroico que triunfa necesariamente sobre las vanidades de este mundo: sobre lo justo y sobre lo injusto. El hombre nada puede ante designios de una razón sobre\_natural, con la cual no puede haber contradicción cierta, por arbitraria que parezca a la debilidad del saber humano.

"Lo que está determinado  
del cielo, y en azul tabla  
Dios con el dedo escribió,  
de quien son cifras y estampas

tantos papeles azules  
que adornan letras doradas,  
nunca engaña, nunca miente:  
por que quien miente y engaña  
es quien para usar mal dellas  
las penetra y las alcanza". 7

Bien poco puede hacer aún el individuo docto que busca la formula segura para alcanzar el cielo, ni aún templándose a normas morales colectivas, ni siquiera viviendo en estado de alerta, al cuidado de la trascendencia de sus acciones, bondadosas según su dignidad terrena, reflejo de su proximidad a Luz Divina, dentro de la escala jerárquica a que pertenece, ya "que a quien le daña saber, homicida es de sí mismo". 8

En LA VIDA ES SUEÑO, obra de Calderón, definida como drama profano, la tragedia sobreviene ante la alternativa. El ser humano no puede penetrar los arcanos, pues su razón no abarca las razones del mas allá. ¿Cómo obrar justamente, entonces, sin contradecir la voluntad de Dios, dado el caso de que conozcamos el destino y todo nos impela a luchar contra las fuerzas destructivas, en detrimento de la propia naturaleza?. La distinción entre magia blanca, como acción individual a favor del movimiento cósmico, y magia negra como intervención contraria, nos ilustra el dilema. Contener la corriente es imposible; es destruirse. Pero ¿podemos estar seguros

7 Don Pedro Calderon de la Barca.- LA VIDA ES SUEÑO .- Obras Completas.- Tomo I.Dramas .- Aguilar, S. A. de Ediciones.- Madrid, España, 1951.- Jornada Tercera, p. 253.

8 Calderón Opus Cit. Jornada Segunda p. 228.

de que el camino elegido es el que nos pone a salvo una vez determinados?, ¿Basta la intención de obrar cuerdamente y con bondad, conscientes de nuestras responsabilidades?.

"Descubra el cielo camino;  
aunque no sé si podrá  
cuando en tan confuso abismo  
es todo el cielo un presagio,  
y es todo el mundo un prodigio". 9

¿Cómo es entonces que para el creyente "el hombre predomina en las estrellas"? Si la vida es un sueño (reminiscencia oriental del velo de Maya) del que despertamos en la muerte, una prueba breve a nuestra voluntad que es recomendable pasar con consejo "que aún en sueños no se pierde el hacer bien", por otra parte ¿tan parecidas a los sueños son las glorias, que las verdaderas son tenidas por mentirosas. Y las fingidas por ciertas?. 10

Luego ¿En qué reside la verdad para el sabio? El freno a los bajos impulsos no pueden sólo derivarse de una norma moral, por universal que parezca; sino de una certeza interior, inmanente, inteligible mediante el humilde ejercicio de nuestro espíritu, en la escuela de la vida. Si no es posible desentrañar el misterio, en cambio tenemos los medios para regir la bondad de nuestros actos, sin intentar con

9 Ibidem. p. 231. La conciliación de la ley Divina, voluntad de Dios y norma del modo de ser del mundo, y la Ley Humana, que rige las cosas de esta vida, plantea misterios que la razón del hombre no puede comprender.

10 Ibidem p. 243.

travenir los fines de un designio superior, del cual no podemos responsabilizarnos:

"Por que el hado mas esquivo  
la inclinación más violenta,  
el planeta más imío  
sólo el albedrío inclinan,  
no fuerzan el albedrío". 11

Más puede la crianza y las costumbres en el mundo que el sino y los espejismos de la adivinación. El fin no está en esta vida; pues el espíritu condiciona a la realidad apriori, pero lo que se ata en la tierra se ata en el cielo, 12 y con sus actos se salva o condena un hombre.

Sin embargo, se pregunta el teólogo y con él el espectador: "si está de Dios", ¿cuál es el sentido de todo este juego? Como ya vimos, para la fé, el misterio es inescrutable. No obstante, para la dialéctica escolástica, el sistema explica la necesidad del pecado original, "el delito de nacer", que hace posible la inmersión del alma inteligente en la materia y en las formas individuales, esto es en acto puro e idéntica a la substancia universal. El alma, por si sola, no puede percibirse en acciones indivi

11 Ibidem. p. 229.

12 "Y a tí daré las llaves del reino de los cielos; y todo lo que ligares en la tierra será ligado en los cielos; y todo lo que desatares en la tierra será desatado en los cielos". San Mateo.- LA SAGRADA BIBLIA.- NUEVO TESTAMENTO.- La confesión de Pedro. Cap. 16 v. 19. Ed. Cit. p.

duales; en la unión natural con el cuerpo reside el principio de su individuación. De aquí que la independencia humana aparece por el carácter inmaterial de la conciencia. La caída en la pluralidad de las formas (substancia y accidentes) de un ser que es unidad, explica esta existencia de la cual el hombre es consciente y parécele un sueño. La recuperación de la substancia divina; esto es de la inteligencia o espíritu, garantiza el movimiento ascendente en un mundo de fugacidad.

La permanencia está asegurada; pero el hombre pone condiciones: exige la conservación de su "yo", en cuerpo y alma, en el cielo, o en el infierno, en el peor de los casos. La eternidad es justo precio por su participación en el Gran Teatro del Mundo, en medio de tanto dolor ontológico. Esto, además de los incentivos y gratificaciones extras (contra partida de castigos y frenos respectivos) que le hacen vivir y lo mueven a actuar a favor del bien universal, si no quiere condenarse.

Pero nadie puede tener la certeza de su salvación, ni justos ni pecadores; la fé es magia para el elegido sólo si cuenta con la Gracia Divina. Y es que la acción de Dios perfecciona a la naturaleza sin contraponerse a ella; El selecciona los frutos de entre la ojarasca después de la prueba. El pecado es legítimo y aún inevitable, pero se borra con el arrepentimiento y la fé. Como último recurso, el Cordero de Dios quita los pecados del mundo si el pecador lo invoca antes de morir; así como lo plantea Tirso de Molina (1571 ?-1648). También el justo solicita su protección; pero puede condenarse si duda

... por D. ... Carlos ...  
... Madrid, ... 1944. - p. 184.

de su fé:

"Quiero, Señor divino,  
pediros de rodillas humildemente  
que en aqueste camino  
siempre me conservéis piadosamente  
Ved que el hombre se hizo  
de barro vil, de barro quebradizo". 13

La concepción cósmica del drama teológico cristiano, por así llamarlo, se yergue en toda su magnitud como un árbol robusto en el bosque de las más grandes cosmovisiones que se han cultivado en el vivero de la dramática universal. Al igual que estas, también encierra su verdad y ofrece al sentimiento trágico la sombra de una actitud mística ante la vida; pero se petrifica y muere en la medida en que se torna axioma absoluto y norma colectiva. Entonces, parece sujetar rigidamente a la creación dramática, al servicio de dogmas que en última instancia son expresión de intereses sociales determinados.

La libertad del teatro consiste en realizar sus propias formas de desarrollo, que pueden mutilar se y estimularse con direccionismos, y al servicio de ideologías revolucionarias, ya en apoyo de regímenes absolutistas, ya como vehículo de propaganda, comercial o ya bien, como en el caso del teatro religioso cristiano, como expresión de una fe universalista y de una teocracia cosmopolita. Pero la ver-

13 Tirso de Molina.-EL CONDENADO POR DES-  
CONFIADO.- Biblioteca de Autores Españoles Tomo V.-  
COMEDIAS ESCOGIDAS de Fray Gabriel Tellez.- ordenada  
e ilustrada por D. Buenaventura Carlos Ariban.- Edi-  
ciones Atlas.- Madrid, España, 1944.- p. 184.

dadera plenitud sólo es accesible a la creación dramática cuando logra rebazar el terreno histórico que la determina.

Es cierto que algunas épocas parecen favorecer más dicha libertad, al menos así lo parece. La altura del teatro cristiano obedece a su propio índice de crecimiento. Y si bien su pensamiento no rebasa el espíritu que lo alimenta, en cambio, su forma poética esta trascendida de esa fuerza mágica que impulsa a elevarse hacia Dios mismo y hacerle descender al mundo que pisan los hombres.



LA VISION POLITICA DE LOS AUTOS SACRAMENTALES  
(SOR JUANA Y LA CATEQUIZACION)

A través de la literatura religiosa de los Siglos de Oro en España podemos encontrarnos con verdaderas necrópolis del arte y del pensamiento griego, o mejor dicho: del compuesto greco-romano, que en gran parte renació en España propiciando los albores de la cultura occidental, a la sombra del esplendor islámico, cuyos filósofos árabes como Avicenna, Averroes y otros, supieron absorber y preservar la tradición del helenismo que se extinguía con el ocaso del Imperio Bizantino. No es necesario explicar cómo las invasiones bárbaras significaron una ruptura entre la Antigüedad y el Renacimiento europeo, ni cómo el Medievo ocupó en torno a la divinidad toda la expresión humana, durante quince siglos.

Más tarde, el recuerdo del antropocentrismo pagano habría de estimular el individualismo del hombre del Renacimiento y despertar su espíritu cientí

fico y a contra ponerlo con el teocentrismo medieval. Y este espíritu crítico renovador habría de llegar a España y sus colonias y desarrollarse de un modo peculiar.

Resulta que el período propiamente barroco del arte español, que es concebido como la plenitud de la evolución biológica de las formas del Renacimiento, así como el reflejo de la más completa libertad de la expresión nacional "barbara", vuelve al redil de la Iglesia para caracterizar política y espiritualmente al catolicismo, en contraposición al mundo pagano y al protestantismo.

La conformación de los distintos estados europeos autónomos había iniciado un giro en la historia que es determinante para la producción dramática; no sólo para la floreciente tendencia secular y profana, sino también para la religiosa. Pues, justamente, en el teatro edificante, vehículo de la teología católica durante tantos siglos, las escisiones heréticas, proyectadas en luchas políticas, se hacen patentes, llegando incluso a convertir la escena en instrumento de intereses nacionalistas.

Las Cruzadas, culminación de la Guerra Santa contra los musulmanes, habíanse visto reflejadas en los misterios y milagros del siglo XIII, como es el caso de Le jeu de Saint Nicol (1260) de Jean Bodel cuya tendencia político religiosa es clara y definida; pues muestra cómo el sultán de los infieles, convertido a la "verdadera" fe mediante un prodigio realizado por la efigie de San Nicolás, que un soldado cristiano porta, puede recuperar su poder y sus riquezas, con sólo renegar de Apolo, de Mahoma y del

numen indígena Tervagán. <sup>1</sup> Asimismo, las luchas de la Reforma y de la Contra Reforma también dejan su huella en las moralidades del siglo XVI, género dramático alegórico tan a propósito para entablar polémicas entre ambos bandos religiosos. Ya la crítica política se había esgrimido frecuentemente en algunos ciclos de misterios en contra de gremios y ciudades rivales, así como contra la aristocracia, y el clero, representando satíricamente en la escena del infierno a los pecadores de las facciones enemigas, como un desquite y una protesta colectiva. A manera de retablos barrocos vivientes, las Kamers Van Rhetorijcke, constituídas por la clerecía de los Países Bajos, solían construir estructuras en varios cuerpos y órdenes para celebrar sus competencias de teatro intelectual, representando en las diversas moralidades muchos temas de actualidad palpitante que tomaban partido por la resistencia y la luchas libertarias contra la opresión del Imperio Español, gobernado por los católicos Austrias. Igualmente, la entrada de Eleonora de Austria en París (1530) inicia el paso de la moralidad teológica, fruto de la imaginación escolástica, al género alegórico político de actualidad, que tanto se ha cultivado entre los pueblos occidentales en las épocas críticas, dando rienda suelta al desahogo popular, el cual muchas veces los monarcas propiciaron para la consecución de sus fines,

<sup>1</sup> "La idea de lo sagrado y la inviolabilidad de la propiedad privada- base ideológica de la burguesía se evidencian en el Miracle". Boiadzhiev y A. Dzhivelegov.- Opus Cit. Tomo I. 7.- El Miracle. p. 50 Cf. también p. 95.

y otras tantas, reprimieron. 2

La postura de los escritores dramáticos ante las campañas militaristas de los reinos y de los imperios poderosos, resulta particularmente curiosa cuando trata la imagen odiosa de los soldados invasores. Esta crítica es conocida ya en la escena latina, a partir del Miles Gloriosus plautiano, que parece renacer entre los tipos de la Commedia dell'Arte en el Capitán Matachín (de supuesto origen español): Scaramuccia, Matamoros, Cocodrilo, Rodomonte, Bombardone, etc. 3 Célebres son las sátiras hechas en las personas de militares por las farsas de la Edad Media: " ... me confieso del quinto mandamiento, el cual prohíbe expresamente que ningún hombre sea asesino. ¡Ay de mí, señor ballestero! Guardad bien este mandamiento; en cuanto a mí, hago juramento de que

2 La moralidad mímica, alegórica al Honor Francés, La Gran Fama, El Imperio del Alma, Amor del Pueblo, La Paz, La Nobleza, La Iglesia, El Comercio, El Trabajo, El Tiempo, etc. poco a poco se va desprendiendo de contenidos religiosos para adoptar conclusiones político sociales. El sentimiento patriótico, manifiesto en la moralidad política, se expresó con plena libertad en las Sotties (de sot) de las corporaciones bobas o de necios, que habrían de criticar en sus farsas a papas, reyes, emperadores clerigos, intelectuales y nobles, como un escape a la inconformidad general: Stultorum Numerus Est Infinitus (El número de bobos es infinito). Las jerarquías eclesiásticas fueron ridiculizadas por la corporación de Narrenorden en Cleves, con sus Sots Glorieus (soldados), Sot Trompeur (funcionarios), Sot Ignorants (campesinos), y Péres y Meres Sots, obispos papas etc., en los sermons joyeux, en 1381. Estos grupos valíanse del teatro y de todos los medios informativos para hacer su crítica política y social.

3 Cf. Díaz Plaja.- Opus. Cit., p. 41.

en las batallas jamás he matado más que avecicas", exclama el Arquero de Baignolet, de rodillas ante un espantapájaros que le parece un guardia, el cual, al girar, muestra en su escudo, a veces una cruz blanca y otras una negra; por lo que el pobre arquero mercenario de Carlos VIII, trata lo mismo de identificarse francés que bretón para evitar la muerte. 4

Por su parte, los Autos Sacramentales, escritos y representados en América bajo el poder colonial y la influencia cultural del Imperio Español, evidencian la actitud expansiva y el trasplante hecho en el Nuevo Mundo de las viejas instituciones y las creencias medievales 5, ya que revelan una conciencia política e histórica muy clara.

Es cierto que la imagen de los conquistadores belicosos, pese al control total que la Inquisición mantuvo contra todo brote subversivo, fué algunas veces motivo de sátira y blanco del rencor de los nativos sojuzgados, como en la representación catequista masiva de LA TOMA DE JERUSALEM, en que se exhortaba a bautizarse a los indios idólatras en la plaza de Tlaxcala en 1539; y, para congraciarse con ellos, los misioneros católicos hacían vestir a dos naturales, que hacían de capitanes de los simulados ejércitos infieles, como los odiados conquistadores

4 El Arquero de Baignolet (1470).- FARSAS FRANCESAS DE LA EDAD MEDIA.- Ed. Aguilar, Col. Crisisol No. 106. Ed. Aguilar.- Madrid, España.- p. 325

5 "La Nueva Europa actualizada en la América hispanolatina fue una copia de la vieja Europa concebida como modelo plenamente acabado de la realidad histórica o espiritual del hombre". Cf. Edmundo O'Gorman.- AMERICA.- ESTUDIOS DE HISTORIA DE LA FILOSOFIA EN MEXICO.- Publicaciones de la Coordinación de Humanidades.- U.N.A.M.- México, 1963.- 2.- Las dos Américas. p. 103.

españoles Hernán Cortés y Pedro de Alvarado, personajes que en la representación eran derrotados por el supuesto ejército cristiano, también compuesto de indígenas, que lanzaban sobre ellos una descarga de tunas rojas. 6

Sin embargo, no obstante lo atrevidas que puedan parecer estas funciones y juegos, el hecho es que la verdadera conquista; esto es, la conquista espiritual se edificaba sobre la primera generación de naturales de un modo definitivo. La imagen de los misioneros franciscanos, que se valieron también del arte teatral para realizar el injerto de las formas de vida occidentales y del culto cristiano sobre las raíces de los ritos y las costumbres autóctonas que iban desterrando, surge cada vez con mayor prestigio; tanto más cuanto que la empresa logró sus cometidos. La substitución y la amalgama que quince siglos antes habíase realizado entre los pueblos paganos y bárbaros, en torno a la Cruz, volvía a repetirse en el continente conquistado en el siglo XVI, en gran medida, merced al teatro catequista, celebrado en lenguas nahuatl, mayas, y quechuas, etc., que se valía del canto y las danzas de los indios, y

6 "...No se alcanza la razón, dice el señor Icazbalceta, cuyas son estas noticias, que los religiosos, autores u ordenadores de la fiesta, tuvieron para agraviar a los conquistadores, poniendo los por jefes en el bando de los moros". Cf. Olavarría y Ferrari.- RESEÑA HISTORICA DEL TEATRO EN MEXICO.- Tomo I.- Prólogo de Salvador Novo.- Biblioteca Porrúa No. 21.- Editorial Porrúa, S. A. - Tercera Edición Ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961.- México, 1961.- Primera Parte. Capítulo Primero. p. 5.

aún del esquemático estilo de expresión ideográfica y simbólica de ellos. La necesidad de un culto que halagara los sentidos y la tendencia al disfraz contribuyeron al éxito del Teatro Misionero que, poco a poco, hacía la transfusión de los temas del catolicismo, de la Doctrina Evangélica y de la Ley del Antiguo Testamento dentro de aquel trágico simbolismo ritual, en medio de aquellos delirios colectivos que caracterizaban al calendario perpetuo de fiestas sanguinarias y de ofrendas de corazones humanos al sol.

Esta adaptabilidad de la religión muestra plásticamente en la escena da un mismo dogma acceptado bajo aspectos elásticos. Sirvan como alegorías el Pilatos romano del juicio de Jesús, en vestimentas de burgomaestre, de los misterios representados en la Baviera, o el Pilatos, poseedor del manto sagrado, del teatro de evangelización en México, quien prisionero en Viena, escucha aullar a su perro entre las embajadas de indios de Huejotzinco. La universalidad de los avisos divinos lo mismo surge a través de la muerte austera de las danzas castellanas y portuguesas, o del arquero jlechador de los dramas cristianos en lengua nahuatl:

"Se tenían así mismos por dioses, pero ahora ven y mira:/ A todos yo me llevo, vuestra fuerza les quito, y os quito vuestra vida". 7

Así, durante la Edad Media, a veces, la verdad cristiana suele aparecer bajo la máscara pagana de Terencio, como en las comedias de Hrotswitha, la monja de Gandersheih, en Sajonia (siglo X): "Siendo

7 Cf. Angel María Garibay K.- Opus Cit., Vol. II, p. 141.

mi objeto glorificar, dentro de los límites de mi pobre talento, la laudable castidad de las vírgenes cristianas en esa misma forma de composición que ha sido usada para describir los desvergonzados actos de mujeres licenciosas". 8

E igualmente, en el teatro Barroco, como expresión plena y simbólica de la filosofía escolástica aplicada a la realidad desconcertante y brutal de las nuevas tierras, sometidas por la espada en nombre de la Cruz, surgen los Autos Sacramentales de la monja jerónima Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), representados para la admiración palaciega en la corte de la Nueva España. Así habla la Naturaleza Humana:

“pues tú, Gentilidad ciega,  
errada, ignorante y torpe,  
a una caduca beldad  
aplaudes en tus loores,  
y tu, Sinagoga, cierta  
de las verdades que oyes  
en tus Profetas, a Dios  
Le rindes Veneraciones;  
dejando de discurrir  
en vuestras oposiciones  
pues claro está que tu yerras  
(A la Gentilidad)  
y claro el que tú conoces,  
(A la Sinagoga)  
aunque vendrá tiempo, en que  
trocándose las acciones,

8 Cf. Allardyce Nicoll.- Opus Cit., Parte II, El Teatro Religioso y Profano durante la Edad Media. p.p. 107-108.

la Gentilidad conozca,  
y la Sinagoga ignore...

. . . . .

Y así, pues Madre de entrambas  
soy, intento con colores  
alegóricos, que ideas  
representables componen,  
tomar de la una el sentido

(A la Sinagoga)

tomar de la otra las voces,

(A la Gentilidad)

. . . . .

pues muchas veces conformes  
Divinas y Humanas Letras,  
dan a entender que Dios pone  
aun en las Plumas Gentiles  
unos visos en que asomen  
los altos Misterios Suyos;" 9

Teatro alegórico es éste que expone una con  
cepción filosófica de la historia humana a la luz  
de la fe en los misterios revelados por Dios, y que  
conforma en una síntesis las creencias míticas de  
la antigüedad pagana con las profecías apocalípticas  
y mesiánicas del judaísmo, y las tendencias humanis  
tas del Renacimiento junto con el lirismo personal  
del poeta y el sentimiento melancólico ritual de los  
nahuatl, asimilado en forma vivencial. Mézclase  
así con carácter libresco, culterano y conceptista,  
de la tradición barroca española, una contemplación

amorosa y festiva que descarga el dogma de su monotonía; así canta la Música:

"Nobles Mejicanos,  
cuya estirpe antigua,  
de las claras luces  
del sol se origina:  
pues hoy es del año  
el dichoso día  
en que se consagra  
la mayor Reliquia,  
¡venid adornados  
de vuestras divisas  
y a la devoción  
se una la alegría;  
y en pompa festiva,  
celebrad al Gran Dios de las Semillas!" 10  
.....

El tema de la idolatría y de tantos ritos prehispánicos, semejantes a los sacramentos instituidos por Jesús, había preocupado a los frailes franciscanos y a los teólogos, quienes encontraban la sola explicación en la acción maléfica del Demonio, quien, como un imitamos, engañaba a los nativos, mofándose de las cosas de Dios; como advierte la Religión:

"¡Valgame Dios! ¿Qué dibujos,  
qué remedos o qué cifras  
de nuestras sacras Verdades

quieren ser estas mentiras?  
¡Oh cautelosa Serpiente!  
¡Oh Aspid venenoso! ¡Oh, Hidra,  
que viertes por siete bocas,  
de tu ponzoña nociva  
toda la mortal cicuta!  
¿Hasta dónde tu malicia  
quiere remedar de Dios  
las sagradas Maravillas?". 11

El Teocualo, fiesta anual al dios Huitzilopochtli en que se amasaban idolillos de bledos con sangre humana, los que se empleaban a modo de comunión entre los indios, sirve a la imaginación barroca para establecer el nexo con la religión cristiana, cuyo rito eucarístico conmemoran los Autos Sacramentales, o mejor llamados Autos de Pan ”:

“... que es Su infinita  
Majestad, inmaterial;  
mas Su Humanidad bendita,  
puesta incrüenta en el Santo  
Sacrificio de la Misa,  
en cándidos accidentes,  
se vale de las semillas  
del trigo, el cual se convierte  
en Su Carne y Sangre Misma;  
y su Sangre que en el Cáliz  
está, es Sangre que ofrecida  
en el Ara de la Cruz,

inocente, pura y limpia,  
fue la Redención del mundo. 12

El fuerte sentido humanista de los misioneros en América, influídos por el Renacimiento, permitió que la obra colonizadora observase un gran respeto de la libertad humana. Mientras que en la Metrópoli, hombres como Juan Ginés de Sepúlveda (1490 ?-1573) proponían la esclavitud del indio como cosa natural, basándose en las teorías de Aristóteles de que lo imperfecto debe someterse a lo perfecto, los frailes misioneros, los más hombres de letras, como Fray Juan de Zumárraga (1468 ?-1548 ) Vasco de Quiroga (1470? 1565), y Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566) se opusieron con todas sus fuerzas a esta política. Para ellos, el indio era una persona con los mismos derechos y aptitudes que los demás hombres y debía ser tratado en un plano de igualdad.

Así en la Loa para EL DIVINO NARCISO, auto sacramental que discute estas varias tesis, por una parte, aparece la idea providencialista de la Conquista en labios del digno capitán español, denominado el Celo:

12 Ibidem. p. 16 El sacrificio en sí consiste en la destrucción física de la víctima, que antes ha sido preparada mediante ciertos actos de puratorios para segregarla totalmente del mundo profano. Pero sólo con la muerte queda plenamente sacralizada. Hasta en las más modernas religiones rige esta norma en forma realmente simbólica. Con la destrucción material, negación de la víctima, es como cree el fiel en la posibilidad de una vida nueva y sagrada. La estructura de lo sagrado consiste en darse y negarse a sí mismo. Por eso el sacrificio muestra la esencia de lo sagrado. Las víctimas sacrificadas suelen ser luego adoradas como dioses, entre las civilizaciones agrarias. Los dioses de muchos lugares han nacido de sacrificios. Así Crius

"Ministro de Dios soy, que  
viendo que tus tiranías  
han llegado ya a lo sumo,  
cansado de ver que vivas  
tantos años entre errores,  
a castigarte me envía.  
Y así, estas armadas Huestes  
que rayos de acero vibran,  
ministros son de Su enojo  
e instrumentos de Sus iras". 13

Y, por otro lado, el ideal de justicia y el respeto a la libertad individual, cuyo ejercicio íntimo es la única posibilidad de salvación, legalizan los hechos bélicos y dan intriga a un conflicto de gran trascendencia histórica para los pueblos hispanos de América, que en la alegoría se dirigen a la Religión con arrogancia:

"Si el pedir que yo no muera,  
y el mostrarte compasiva,  
es porque esperas de mí  
que me vencerás, altiva,  
como antes con corporales,  
después con intelectivas  
armas, estás engañada;  
pues aunque lloro cautiva

y Apolo, entre los griegos. Atis y Adonis, dioses de la vegetación, eran sacrificados cada año. A Je sús se le consideró Dios después del sacrificio del Gólgota.

mi libertad, ¡Mi albedrío  
con libertad más crecida  
adoraré mis Deidades! . 14

Es claro que "no hay fuerza ni violencia que a la voluntad impida sus libres operaciones". El auto que sucede a la Loa, la cual a modo de primera premisa plantea al espectador ya varias interrogantes, resume con profusión de metáforas una sabiduría del devenir humano de todas las razas y de todas las acciones, en un paralelismo entre los procesos interiores y los colectivos que explica los últimos sentidos de las cosas en el misterio de la Revelación, posible mediante la Fé y la Gracia Santificante, más allá de toda razón y toda ambición humanas.

La alegoría del Dios del Pan, identificado por la imaginación barroca al Dios de las Semillas y al Narciso de los mitos clásicos (el cual, desdeñando a la ninfa Eco la condena a ser una débil repetición de su voz), se ajusta a la ejemplificación de la condena del Angel del Mal, ente envidioso que intenta superar al Creador, pero cuyas obras sólo imita con burdas copias, contraponiendo a la creación de la Humana Naturaleza, la invención del Amor Propio. Este ángel caído, aconsejado por la soberbia y celoso de que el Divino Narciso pueda reconocer a la Naturaleza Humana en la fuente de la Gracia, y enamorarse de ella, por su semejanza (principio de

anagnórisis del teatro barroco) 15, pone obstáculos a tal encuentro entre Dios y su Criatura, enturbiando las aguas en que puedan reflejarse: La Caída, El Diluvio, Babel y otras catástrofes, así como los pecados ocurren por su intervención:

"Después de así divididos,  
les insistí a tales sectas,  
que ya adoraban al Sol,  
ya el curso de las Estrellas  
ya veneraban los brutos,  
ya daban culto a las peñas,  
ya a las fuentes, ya a los ríos,  
ya a los bosques, ya a las selvas,  
sin que quedara criatura,  
por inmunda o por obscena,  
que su ceguera dejara,  
que su ignorancia excluyera;  
y adorando embelesados  
sus inclinaciones mismas,  
olvidaron de su Dios

15 Ibidem. p. 55. Gracia. ... "Procura tu que tu rostro/se represente en las aguas,/porque llegando El a verlas/mire en ti Su semejanza;/ porque de ti Se enamore". La anagnórisis mediante la semejanza o el parecido, que no la identidad plena ocurre cuando la Naturaleza Humana reconoce al Pastor que ha resucitado y cesa de llorar su muerte para elevar sus preces al cielo. Pero este reconocimiento sólo es posible mediante la acción de la Gracia Cf. p.p. 87-88

la adoración verdadera;  
conque amando Estatuas  
su ignorancia ciega,  
vinieron a casi  
transformarse en ellas. 16

Sin embargo, la Gracia lleva a la Humana Na  
turaleza al Encuentro con el Divino Pastor en una  
Fuente Cristalina, en cuyo reflejo se reconocen y  
surge la luz que disipa toda duda, y la fe que ahu-  
yenta toda sombra. Mientras tanto, el Demonio, sober-  
bio, enamorado de sí mismo, envidioso del Señor, se  
consume en un eco cada vez más débil. La conquista  
de América se explica así como una iniciativa divi-  
na. Los aborígenes, pese a la maldad del Angel Caí-  
do, descubren la verdadera religión.

La recuperación del estado de pureza y ple-  
nitud es un hecho posible mediante la Revelación de  
Dios a la Naturaleza humana, según el creyente. No  
resta, sino esperar: Dios se muestra a los hombres  
para rescatarlos a través de grandes líderes espíri-  
tuales. 17 Incluso, hecho hombre, el Redentor da

16 Ibidem p. 38.

17 Es evidente la unidad de fondo de los  
Autos Sacramentales de la monja jerónima: EL CETRO  
DE JOSE y EL DIVINO NARCISO, recrean aspectos de  
un mismo tema dramático: la Revelación. "¿Cabría de-  
cir por ello que ambos José y Jesús el Nazareno son  
el mismo espíritu en proceso de desarrollo históri-  
co?" Por su parte EL MARTIR DEL SACRAMENTO, SAN HER-  
MENEGILDO es como una premonición: la Providencia  
guía al catolicismo mediante sacrificios a su victo-  
ria sobre las herejías. En la alegoría, España al ar-  
te de la fé católica, aparece armada, con cetro y man-  
to imperial, coronando a sus reyes, a través de la  
historia. Cf. Sergio Fernández.- Prólogo a LOS AU-  
TOS SACRAMENTALES DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ.- Bi-  
blioteca del Estudiante Universitario No. 92.- U.N.A.M.  
México, 1970. p. XIII. Véase también p. 149.

su vida; sólo hay que aceptar su sacrificio, creer en su eficacia, tener fe, evitando las tentaciones que acechan. El estado político social católico es sentido como el más alto estadio de perfección universal alcanzado en todo el orbe; estar inconformes con las jerarquías eclesiásticas y monárquicas es marchar contra la voluntad de Dios. 18 Esta es la visión política de los autos, que en cierto modo no dista mucho de la visión de la filosofía idealista hegeliana del siglo XIX, que al concebir la historia como la recuperación del espíritu enajenado en la materia, venía a justificar los estados monárquicos de la época. Toda dicotomía, toda convicción en un dualismo: cuerpo y alma, materia y espíritu, concluye en aceptar a uno como base del otro, y por ende a negar la otra parte, como consecuencia lógica. Esto ocurre conforme a la concepción política y doctrinaria imperante, que se manifiesta en obras de arte al servicio de ideologías normativas.

La transformación de los lenguajes mítico y ritual en lenguajes filosófico y teológico es evidente en los autos sacramentales de Calderón y Sor Juana. Esto sucede porque, con la evolución de la cultura cristiana, el mito tiende a racionalizarse; con estos últimos lenguajes las significaciones míticas

18 "... Dios gobierna las cosas de tal manera que constituye a unas causas de otras, en cuanto al gobierno, como si un maestro hiciese de sus discípulos no sólo sabios, sino también maestros de otros. Santo Tomás de Aquino. SUMA TEOLOGICA, TRATADO DE LA CREACION. Edit. Espasa-Calpe. p. 91.

toman un carácter ambiguo: real y metafórico. Ello crea en las religiones positivas una maraña de quasi-cosas, en la cual desaparece la intencionalidad de la hierofanía primigenia, aún cuando siguen remitiendo a la experiencia sagrada.

Las palabras testimoniales de profetas, apóstoles y santos, que comunican experiencias místicas, se tornan en exposiciones argumentales para demostrar verdades contundentes. Es el paso del mito al logos, y como un intento de desmitologización surge la teología racional, verdadero entramado del teatro religioso alegórico, cuyo lenguaje metafórico y metafísico trata de la divinidad. Es el código abstracto de comunicación, derivado de la tendencia del hombre religioso a formar nociones en la mente que representen los objetos reales. Actitud que arranca del anhelo místico de meter el cosmos dentro de sí mismo, (microcosmo), lo cual equivale a identificarse con él: así Dios, el Padre, se concibe enamorado de la Humana Naturaleza; por ello encarna en el hombre, Dios Hijo (Divino Narciso):

"No me puedo engañar Yo,  
que Mi ciencia bien alcanza  
que Mi propia semejanza  
es quien Mi pena causó" 19

No otra cosa es la intención religiosa al tratar de sumirse en el seno de Dios. Es querer me

ter dentro del hombre el principio generador del mundo, convertirse en el ente supremo de lo creado. Y esta unión, síntesis del alma con el Creador, que es la aspiración suprema del hombre religioso, es posible a través de dos vías pistis y gnosis. Mediante la pistis se ejercita la acción volitiva de los místicos, consistente en la negación de la vida profana. Con la vía de la gnosis, como es el caso del teatro de Sor Juana, el creyente adopta una actitud intelectual y gozosa, una vida contemplativa más que de acción; vida de fe y adhesión: "Sólo la Ley Divina señala el verdadero bien, y su enseñanza pertenece al ministerio de la Iglesia." 20

Por ello, el teatro sacramental proyecta la visión política del Estado Religioso. Ya desde sus orígenes, la Iglesia tendía a convertirse en una Teocracia, configurando con Justiniano (482-565) en oriente y entre los godos una religión nacional. Roma lograría hacer del Catolicismo un credo y un poder universal, sometiendo el poder temporal de los reyes y señores feudales a los intereses del Papado. Pero, en la Baja Edad Media, las ciudades europeas, declarando las ligas comerciales, iniciaban su independencia de las jerarquías teocrático aristocráticas que, no obstante han pervivido hasta ahora en la América Hispana.

Al divulgarse el Humanismo dentro del pensamiento, la ciencia de lo real exigía su autonomía;

20 DE REGIMINE PRINCIPUM I, 13, atribuido a Santo Tomás, pero escrito en parte por Tolomeo de Lucca (1301). Cf. Emile Brehier Opus. Cit. Tomo II p. 47. Santo Tomás de Aquino.- DEL GOBIERNO DE LOS PRINCIPES (De Regimine Principum ad Regem Cypri).- Traducción de Don Alonso Ordóñez Das Seyjas y Tobar.- Edición e Introducción del R.P. Ismael Quiles, S.I. Colección Biblioteca Filosófica.- Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, Argentina, 1964.

en el arte, lo humano tendía al realismo, y el teatro popular se inclinaba a lo profano. En tanto, la Escolástica que continuaba tiranizando la filosofía, la vida y el arte, seguía dada a la tarea de asimilar la cultura de la antigüedad, (especialmente las teorías físicas aristotélicas), expurgando la dialéctica peligrosa para las verdades reveladas de la tradición cristiana: Dios, Creación, Caída, Redención y Salvación, cuyo orden resultaba de actos libres, evidentes por sus efectos para el creyente, pero que no respondían a principios de necesidad. El arte y el teatro religiosos, aunque impregnados de una dialéctica clara, son manijestos de la autoridad de la catolicidad papal y de su política universalista.

La vida, igual que la expresión artística, en América tendió a continuar al abrigo de la Iglesia, la cual siempre ha sido sentida por los cristianos como la manifestación terrenal colectiva y actuante del Cuerpo Místico del Redentor: "El mismo designó a unos por apóstoles, a otros por evangelistas, a otros por doctores, para la consumación y perfección de los Santos; a fin de que trabajen en el misterio en la edificación del cuerpo de Cristo, hasta que nos juntemos todos en una misma fe y conocimiento del hijo de Dios". <sup>21</sup>

La sociedad colonial y la clerecía criolla,

<sup>21</sup> : 'Vos autem estis corpus CHristi, et membra'. Et alibi: 'pro corpore', inquit 'ejus, quod est Ecclesia'. San Pablo citado por San Agustín en LA CIUDAD DE DIOS.- Texto bilingüe. Tome Troisième Livre XXII, Cap. XVIII. p. 505. Cf. también Opus Cit. Editorial Poblet. Tomo II p. 749-50.

que gobernaban el mundo conquistado en el siglo XVII, forjaban en las formas del arte su visión acabada del mundo, del hombre, de la vida, y de la historia, justificando el presente inmediato con las propias creencias.

Síntesis, pues, de formas y contenidos diversos, los Autos Sacramentales son la expresión auténtica del catolicismo en el Imperio Español en un momento en que España dirigía los destinos del mundo y el idioma castellano junto con el oro y la plata americana sonaba en todas partes.

La prohibición de representar autos sacramentales (1765) en la metrópoli y sus colonias, promulgada por los reyes borbones que ocuparon el trono español, coincidió con la expulsión de los Jesuitas (1767), orden religiosa fundada por San Ignacio (1491-1556), que había salvaguardado al catolicismo contra las herejías protestantes, y que constituía el eje de la cultura y la administración católica española en América. Con la importación de las ideas ilustradas y de las formas neoclásicas, al igual que con la instauración de una corte afrancesada, comienza la preponderancia del pueblo francés y la decadencia de España. La independencia de los estados americanos (1776) y la entrada del nuevo continente al mundo moderno eran inevitables; y con ellas la destrucción del cascarón barroco del catolicismo, cuya escena teatral ofrece, sin duda el féretro fastuoso, pagano y ritual, profético y pleno de dogmas, del drama cristiano, en que el Divino Narciso, a la orilla de la Fuente Cristalina de la Gracia mírase reflejado en la Humana Naturaleza, creada a Su imagen

*y semejanza; y, como una ofrenda de amor, muere para renacer en la flor del Pan Eucarístico:*

*Este es Mi Cuerpo y Mi Sangre  
que entregué a tantos martirios  
por vosotros. En memoria  
de Mi Muerte, repetido. 22*

*22 Ibidem p. 95.*

