

Eje temático: Teatro y Teología

Título de la Comunicación: El hombre contemporáneo y la Liturgia

Nombre y apellido: Sara Flaviana María MAGNIN

Título Académico: Maestra de Música; Profesora de Educación Musical; Profesora Superior de Educación Musical (Conservatorio Provincial de Música “Gilardo Gilardi” de La Plata).

Catequista Parroquial/Catequesis Especial (Junta Catequística Arquidiocesana-Arzbispado de La Plata).

Estudios en curso: Profesorado de Filosofía y Ciencias Sagradas (Instituto de Teología “Mons. A. J. Plaza” - La Plata - Calle 15 N° 989 e/51 y 53 - Tel. Fax: 421-5785 - E-mail:in-plaza@netverk.com.ar)

Es necesario plantearse cómo se llega al hombre de nuestros días (tan bombardeado por el ambiente desacralizado en el que está inmerso) con el mensaje evangelizador. La realidad a la que nos referimos es muy dura y negativa con todo aquello que tiene que ver con lo sagrado, pues la “idea de libertad individual” junto a la de cientificidad, se plantean como opuestas a todo sentimiento religioso. Se niega abiertamente a Dios y a la religión en nombre de las exigencias del progreso científico y de cierto humanismo.

Existe una “leyenda negra” según la cual la Iglesia mira con recelo al teatro y peor a los actores generada a partir de aquellas primitivas “compañías” nómadas mal pagas y enredadas en una vida farandulera de tabernas, traspasos, vino, mujeres, riñas, estafas a

los posaderos. Fue la Iglesia la que hizo nacer el teatro: en los países de la Europa medieval el teatro nace como una prolongación del culto, como explicitación de la liturgia.

En Francia antes del siglo XII, como el pueblo no entendía el latín y no podía seguir fielmente el Evangelio, los diáconos (durante la lectura) lo iban “representando” con ligeros desplazamientos ante el altar, que al principio eran mudos (acciones mimadas). Nace así el Drama Litúrgico.

Luego los diáconos intercalarían palabritas en lenguas romances siempre bajo la dirección del sacerdote. Los temas fueron ampliándose hasta abarcar el Ciclo de Navidad y otros temas bíblicos como “Juego de Adán”, “Milagro de Teófilo”, etc.. y hubo que dejar el altar para salir al atrio; luego a la plaza, a tablados de juglares y trovadores, para más tarde inaugurarse los salones de actos de colegios religiosos.

Veamos el ejemplo del abordaje de la Santísima Virgen María (Madre de Dios y Madre de la Iglesia). En el Evangelio se la ve siempre rodeada de un “profundo silencio”. Dios la eligió así callada, misteriosa, como recogida en sí misma como vuelta sobre el gran secreto de su corazón¹. Es así como hasta el siglo XIV no encontramos parlamentos donde Ella aparezca dialogando pues se la ve rígida, severa, hierática como en los iconos bizantinos. Esas

¹ Garay, María del Carmen: “Personificación de María en el Teatro hasta el S. XVII español” (Fundación Instituto de Teología - La Plata - 1980)

colecciones se difundirán por Europa con el nombre de Milagros de Nuestra Señora gracias a los copistas de los monasterios y de los mismos actores, con el mensaje de que en circunstancias de riesgo, la Virgen ayuda a sus fieles adoradores e incluso a los no devotos que en un momento de peligro invocan su nombre. Gonzalo de Berceo en el Milagro XV pinta a la Virgen con rasgos familiares, humanizada, cuando en su indignación hacia el clérigo que se ha enamorado, lo recrimina airada como una mujer celosa.

Esas colecciones de milagros contenían también leyendas piadosas o vidas de santos. Iban dirigidas a un público al cual hay que interesar, conmover y dejarle una enseñanza moral.

En el siglo XV aparecerán los Misterios. Son dramas de más de 30.000 versos, cuya representación tenía que durar varios días, y cuya temática recorría todo el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento. Los representaban compañías de actores que se llamaban cofradías. En la plaza se levantaban maderas y telones que, al terminar la representación, se plegaban hasta la función siguiente. Contaban con la protección de la Iglesia. Y en momentos de algún peligro o plaga, se representaba un misterio con carácter de rogativa.

La cima de este teatro medieval francés es el Misterio de la Pasión (reelaborado varias veces) en la versión de Gréban. La Virgen es mostrada en su dolor puro y humano, pero a la espera de la Resurrección.

En Italia (mucho antes del siglo XIII) surgen ligas devotas o cofradías o hermandades que se agrupan en torno a la jerarquía con el fin de defender la ortodoxia contra las herejías y sostener en la fe al pueblo hambriento, fácil pasto de la superstición.

Un movimiento fue el de los flagelantes, los cuales andaban de burgo en burgo cantando en lengua vulgar estrofas místicas llamadas Laudas. En la recitación de laudas, se fueron creando diálogos vivaces entre los juglares, naciendo así la forma dramática. En los siglos XII y XIII, grupos de laicos florentinos, que se hermanaron para tributar a la Virgen un culto preferente, eligieron llamarse laudantes. Ello dio nacimiento a múltiples Cofradías de Laudesi.

Los versos de la lauda se repartían entre un solista y el coro, haciendo que el papel del primero llegara a transformarse en el de actor. También se fueron enriqueciendo los demás elementos dramáticos: trama, personajes, escenografía.

Iacopone creó el Pianto della Vergine (o Il Lamento della Madonna) que siguiendo el relato evangélico, lleva a que María al enterarse de la captura del Hijo como fruto de la traición de Judas se lance a las calles para acudir al Pretor romano y balbucee su impotencia frente a la turba enardecida. Parece que olvidara la misión divina de su hijo, que le replica con ternura. Al final, evoca la profecía de Simeón, y sabe que, en Cristo y por la cruz, se está cumpliendo el misterio triunfal de la redención.

El teatro español hasta el S. XVII nos proporciona experiencias útiles que han de ser tenidas en cuenta pues continuará creciendo hacia un Teatro Teológico (desde la comedia religiosa con leyendas piadosas y vidas de santos hasta el Auto Sacramental con un solo acto). Sus representantes son Lope, Tirso, Calderón.

Lope de Vega tiene una imagen interior de la Virgen como:
“Inmensa playa dorada y tibia
acogería maternal la revuelta
la sucia espuma de su vida...”

Así vierte las instantáneamente las adversidades en el arte. En “La devoción del rosario” podemos advertir esa huella autobiográfica (ingenua, tierna y confiada) porque por más grande pecador que se sea, si un individuo apela a Nuestra Madre, obtiene infaliblemente su intercesión. En esta comedia con los personajes reales alternan Lucifer y Satanás (que son “sombras con voz” que dialogan con los protagonistas, pero ellos no los ven), y Domingo en escena, es Santo Domingo en las visiones celestiales. La acción comienza en Florencia (Italia) cuando Antonio (un soldado) comenta con su antiguo criado y camarada de armas Cosme que el Prior de un convento de dominicos le ha dado al confesarlo un rosario perfumado, de pétalos de rosa y a cuya devoción piensa consagrar en adelante su vida. Cosme pide a Antonio que lo lleve con él al convento, y ya religiosos, son enviados a una misión en Sicilia. Allí los ataca un moro corsario, y aparecen cautivos junto con otras

gentes, y los embarcan para Túnez. Antonio sin perder en ningún momento la paciencia se confía a la Virgen.

Lucifer y Satanás comentan con odio la excelencia de esa arma poderosa que es el santo rosario y por cuya culpa se les escapan las almas. Ellos entonces tratan de organizar una trampa sirviéndose de una mujer, pero a pesar de ser apaleados Antonio se niega a abjurar de su fe en la Virgen y se encomienda desesperadamente a Nuestra Señora exclamando:

“¡Virgen, socorred, pues vos / excedistes en pureza
los ángeles, y en belleza / cuanto en el cielo no es Dios!
La carne que es el mayor / de los enemigos míos
viene con notables bríos / a anegar mi propio honor...
¡Favor, Madre soberana, / tended la mano hasta mí!”

Cuando la mora busca abrazarle, el rosario que él lleva al cuello se vuelve rosas. Y cuando ella quiere tocarlas, se quema, y huye espantada del prodigio.

Pero el diablo comisiona a otra mora de más categoría y muy hermosa. Antonio cae en tentación y llega a quitarse el rosario (que un ángel recoge y lleva para entregarlo luego a un ermitaño que está llorando la pérdida del propio), a cambiar su nombre cristiano por el de Sultán y a leer el Corán. De pronto siente horror por haber cambiado la ley de Cristo, y clama por la Virgen solicitando tiernamente su perdón de Madre:

“Serenísima María / que la luna estáis pisando:

aunque con el alma os miro / a la luz de vuestros rayos,
haced de los muchos vuestros / por vuestro santo rosario
este milagro conmigo / pues Dios por Vos, obra tantos”.

Finalmente, el rey moro ordena sea apedreado y quemado.

Los Auto Sacramentales de Tirso de Molina expresan a un serio teólogo. Fue fraile mercedario. En “La Madrina del Cielo”, Dionisio (el protagonista) y Doroteo son dos compiches cínicos, salteadores y piratas. El primero, toma por la fuerza a la casta Marcela, quien luego le suplica en vano que la despose. Ella dirige sus ruegos a Nuestra Santa Madre pidiendo venganza de su honra. Estos mismos personajes, andando en aventuras por el campo, asaltan a Santo Domingo y a Chinarro (quien arrepentido se ha hecho fraile cartujo), al cual se le cae al desnudarse por orden de los bandidos su rosario. Dionisio lo recoge y comienzan a darse cambios en él, exclamando:

“Bien puede ser pecador / el hombre, porque le inclina
de Adán el primer error. / Más a la esencia divina
no ha de perder el temor. / Hacer a Dios resistencia
es quebrantar su real bando. / Y debe pedir clemencia
el hombre, aunque esté pecando...”

Chinarro no ha podido vencer del todo sus vicios temperamentales y jura vengarse de sus ladrones. Entonces, tiene una visión de un juicio anticipado, donde se ve cómo Dios premia a los humildes de corazón, y espera al más pecador. Allí aparece la

pintura de la boca del infierno, y a un lado el demonio que quiere arrojar al fuego a los dos bandidos. Santo Domingo le echa al cuello su rosario a Dionisio y hace su defensa diciendo que el muchacho nunca perdió su fe y que las malas compañías lo han perturbado. Al otro lado está Cristo con la espada desnuda, junto a la Virgen. Ésta intercede diciendo:

“Hijo mío, haced su ruego. / Pues que Domingo lo pide,
no vaya al eterno fuego / que vuestro juicio decide.
Dadle, buen Jesús, sosiego. / En especial que ha tenido
en tanta veneración / el Rosario esclarecido /
¡otórguesele el perdón! / Que como Madre os lo pido...”

Se decide que Dionisio vaya a hacer penitencia y que Doroteo sea condenado. Éste apela a la clemencia de María, pero ella no es una bolsa sin fondo de misericordia indiscriminada, sino que comparte la sabiduría y el sentido de justicia de su Divino Hijo manifestando:

“Cuando tuviste lugar, / no gozaste la ocasión.
Por donde vas a penar / al reino de confusión.
Continuo has vivido mal, / tu vida siempre empeora.
¡Y en llegando a punto tal, / en lugar de Intercesora,
es mi oficio, ser fiscal!”

La misericordia divina es considerada como una única misteriosa áncora de salvación, antes de la perdición definitiva.

Luego de todo lo expuesto, podemos retornar al planteo del comienzo apliándolo un poco más. Hay en la cultura de nuestros

días una voluntad de callar o de negar a Jesucristo (el Hijo de Dios devenido en carne por la aceptación de María) que se manifiesta explícitamente o hipócritamente. Ello se advierte en la renuncia a escuchar sus palabras y si alguna vez se las cita, es con el fin de reforzar argumentos que contradicen su sabiduría. Volvamos por medio de la Madre al Hijo y por él a Dios Padre. Que ella nos sumerja en la hondura de Cristo para llegar a ser el hombre y la mujer nuevos, imagen de Cristo. Tenemos inteligencia y voluntad para optar por lo más grande y excelso, restituyendo el significado sagrado a las cosas con la ayuda de la Gracia Divina. Todo el drama del hombre desemboca en el “nacimiento en Dios”, y termina en la aceptación de la divinidad. De ahí que haya que vivir ese Misterio ligado a la vida sacramental, entendida como misterio participable.

BIBLIOGRAFÍA:

- GARAY, Ma. del Carmen: “Personificación de María en el Teatro hasta el S. XVII español” (Fundación Instituto de Teología – La Plata, 1.980).
- POUSA, Narciso: “Lo sagrado en el Teatro Contemporáneo” (Fundación Santa Ana, Agosto de 2.000).

