RESEÑAS

Luis Astey, *Dramas litúrgicos del Occidente Medieval*,* 1992, México, El Colegio de México-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología-Instituto Tecnológico Autónomo de México, 682 p. ISBN 968-12-0544-8

Hoy estamos a punto de presenciar la clausura del segundo milenio cristiano, evento que sólo sucede en una de cada treinta generaciones. Nos ha tocado a nosotros, como les tocó hace treinta generaciones a otro grupo de hombres y mujeres, en un período que por no encontrar un mejor nombre con qué bautizarlo hemos llamado Edad media o Medioevo. Hoy nosotros somos testigos de la metamorfosis de una época histórica en otra, la nuestra partió del Renacimiento y hoy parece que llega a su término. Ignorantes somos de lo que seguirá, únicamente podemos atestiguar transformaciones que sobrepasan a todo lo que la ficción pudiera imaginar con su fantasía febril. El período que vendrá ha sido bautizado de *Posmodernismo*, porque tampoco hemos encontrado un nombre adecuado; así como desacertadamente se califica de Edad Media a la etapa que une la Edad Antigua con el despertar del Renacimiento.

Estudiar las personas que nos antecedieron por mil años de historia es acaso imaginar, a lo Borges, que otros humanos nos estudiarán dentro de diez siglos y encontrarán seguramente que nuestro siglo no fue el más pleno de la historia. Acaso alguno de los que nos seguirá alcanzará la plenitud y la totalidad en todos los sentidos; y seguramente los humanos del futuro determinarán que alguna otra etapa anterior a la nuestra fue mayormente excelente.

¿Qué tiene que ver todo esto con un libro sobre dramas litúrgicos, publicado por un investigador-traductor jalisciense? Para enlistar los méritos de la edición no sólo tengo que hacer referencia a una larga lista de merecimientos, sino al

115

* Premio Nacional a la mejor edición universitaria Arnaldo Orfila Reynal, en la categoría de Libro de Humanidades.

RESEÑAS

hecho de que el estudio del profesor Astey posee más méritos y mayor oportunidad de lo que a primera vista pudiéramos pensar.

Por primera vez se presenta en lengua castellana una edición integral de media centena de dramas litúrgicos con que cuenta nuestro bagaje de piezas litúrgicas medievales en el mundo occidental. La pieza más temprana es el *Quem queritis*, que en la versión de la catedral de Verona puede ser fechada en el inicio del año 900. Si recorremos con la memoria lo que sucedió mil años después en el teatro mundial, podemos observar una plétora de dramaturgos que invadieron la escena europea: Henrik Ibsen, con su drama de liberación burguesa; August Strindberg, primero con sus experimentos naturalistas y después con uno de los más atrevidos ejercicios dentro del expresionismo. Jacinto Benavente europeizaba el drama español; Edmond Rostand alcanzaba uno de los triunfos más duraderos del romanticismo con *Cyrano de Bergerac*; mientras el teatro moderno nacía con *Ubu roi*, de Jarry, en 1896, en representaciones que parecieron fracasadas en su primer intento, a pesar del vestuario y las máscaras diseñadas por el autor y por tres pintores hoy inmensamente reconocidos, Toulouse-Lautrec, Bonnard y Vuillard.

116 El segundo drama litúrgico presentado en el libro es la *Visitatio sepulchri*, que es ofrecido en siete versiones primarias y en otras tres posteriores; la primera pertenece a Winchester, Inglaterra, se halla en la *Regularis concordia* y está fechada aproximadamente en 970; y la última es la versión de Praga, del siglo XIV. Mil años después de la versión de Winchester tuvimos una crisis mundial por falta de dramaturgos. El drama alemán propuso la reubicación de lo dramático en lo testimonial con Peter Weiss y en el extremo del expresionismo con obras de Rainer Werner Fassbinder y de Peter Handke. Mientras que en Hispanoamérica se estrenaban varias de nuestras mejores piezas: *Un niño azul para esa sombra*, del puertorriqueño René Marqués; *Flores de papel*, del chileno Egon Wolff; y *Los viejos*, de nuestro querido Rodolfo Usigli.

Otros dramas pascuales o relacionados, contenidos en el libro del profesor Astey son el *Ordo Paschalis*, el *Officium pregrinorum*, el *Oficio de la Ascensión* y el *Oficio de Pentecostés*, que van del siglo XII al año 1532, presentados en el texto con 11 versiones diferentes.

Del ciclo de Navidad, el libro nos ofrece cuatro piezas litúrgicas en 17 versiones, conservadas en catedrales tan conocidas como Rouen, Estrasburgo, Laon y San Pedro de Beauvais. Esta última fue el edificio más elevado construido en la Edad Media, pero sus alturas lo traicionaron y se cayó pocos años después; hoy permanece un muñón catedralicio que todavía escalofría a quienes lo hemos visitado porque es, al menos para mí, un símbolo de la Edad Media. La catedral de Beauvais guarda grandes riquezas en manuscritos antiguos.

En la última parte del libro se presentan tres dramas semilitúrgicos, el *Ludus de Nativitate*, del siglo XIII, el *Danielis ludus*, de la Catedral de Beauvais, del

RESEÑAS

siglo XII, y el *Sponsus*, de la iglesia de Saint Martial, en Limoges, perteneciente al siglo XI.

Aunque parezca un imposible, la herencia del teatro medieval aún está con nosotros; estos dramas litúrgicos pertenecen a dos géneros dramáticos, al *auto*, que puede ser litúrgico, especialmente de la Natividad y la Pascua, o a la farsa, verdadera creación dramática que nace en el Medievo y que hoy parece constituirse en el género por antonomasia para el siglo que está por nacer. Las cincuenta obras presentadas pertenecen al auto, pero por momentos aparece la farsa cuando se desvía la trama de la apuntada por los Evangelios. Así, la farsa medieval plena de juegos y, posteriormente, la Comedia dell'Arte están aún hoy presentes en nuestra farsa moderna de *Ubu roi*, de Alfred Jarry, y *Fin de partida*, de Samuel Beckett. Los mismos dramas litúrgicos dejaron honda huella en el teatro posterior. El género del *auto*, sea sacramental, bíblico o hagiográfico, ha tenido seguidores en el siglo XX; recordemos los dramas cristianos de Paul Claudel y de Henry de Montherlant. La frase "Nada hay nuevo bajo el sol" podría ser expresada por una consideración que para muchos de ustedes pudiera parecer inexacta: "Nada teatral que sea moderno, deja de tener algo medieval." Me atrevo a decir una blasfemia teatral: podemos dejar de lado el teatro renacentista y aún así poder explicar la aparición de Shakespeare y de Calderón de la Barca, pero nunca podemos olvidar que hubo un teatro medieval que, al menos en los dramas litúrgicos presentados en el libro, va del siglo X al año de 1532.

Para comprender el destino teatral con que se abre el teatro que un día iba a llamarse mexicano, habría que señalar las influencias literarias y teatrales que sirvieron de materia prima para crearlo. Existen discrepancias en la documentación de la primera representación teatral en México. García Icazbalceta la fija el día de Corpus Christi de 1528, según consta en las actas del cabildo de ese año, que registran la solicitud de cesión de un solar de donde "saliesen sus oficios". Sin embargo, Usigli afirma que "a pesar de todo, nada aparece aún claramente con relación a las representaciones", y señala la del 20 de junio de 1538 como la primera representación en castellano citada por las crónicas, sin negar que hubiera otras anteriores de las que no tenemos noticia. Knapp Jones difiere de los anteriores, y sugiere la representación en náhuatl de "El último juicio", referida por Motolinia en su *Historia de los indios de la Nueva España*, llevada a cabo en 1533 y con la posible autoría de Fray Andrés de Olmos (1491-1571). Por nuestra parte aceptamos el año de 1533 para la primera representación teatral en la Nueva España, por lo que el teatro en la geografía mexicana cuenta con una tradición de más de 450 años. Así que la primera pieza representada en los límites geográficos que hoy llamamos México fue un drama litúrgico de la Natividad, un año después del último drama presentado como medieval por el profesor Astey, el Oficio de Pentecostés, existente en la Cole-

RESEÑAS

giata de la Halle y Fechado en 1532. Así que a un año de morir el teatro litúrgico medieval, nació el teatro mexicano.

Ya antes de que el profesor Astey publicara el presente libro, nos había ofrecido un banquete del teatro medieval, aunque no estrictamente litúrgico, como las incomparables obras que él mismo ha editado en castellano de Hrotsvitha de Gandersheim, una religiosa del siglo X que escribió los mejores dramas no sacros, estrictamente hablando, porque la ficción roba el equilibrio dramático a los santos documentos. De esta escritora germana únicamente seis dramas han llegado hasta nosotros, pero son suficientes para comprender su genialidad. Es la única mujer-dramaturga que puede compararse con sor Juana Inés de la Cruz, autora de tres autos, de tres comedias y de numerosas loas y villancicos dramáticos, que coincidentemente están muy influidos por el teatro medieval.

¿En qué autores modernos se ve la huella del teatro medieval? Habría que mencionar al belga Maurice Maeterlinck, al francés Paul Claudel, y al teatro épico de Bertolt Brecht —que se llama épico porque es contado, como las baladas medievales o como ahora lo hacen los corridos mexicanos. El fársico ha sido el género por antonomasia del teatro moderno, y aunque debemos reconocer que aunque parte de la comedia griega y romana, fue el teatro medieval quien le dio carta de ciudadanía.

118 Otro aspecto que hay que tener en cuenta para respetar el contenido y los sabios comentarios del profesor Astey es el hecho de que el teatro medieval recorre cuando menos seis siglos, mientras que el que llamamos moderno apenas lleva unos cuatrocientos años. Valga como ejemplo los cuatro siglos de las siguientes obras de Shakespeare: *The Comedy of Error*, *The Two Gentlemen of Verona* y *The Taming of the Shrew* y de las tragedias *Titus Andronicus* y *Richard the III*. En muchas obras del siglo de oro español aparecen geografías medievales, con fechas no especificadas pero con valores que hoy calificamos de medievales. Lope recurre en muchas ocasiones al Medievo, si no al tiempo, al menos a los valores de la sociedad que presenta, como lo señalan algunas de sus mejores piezas, entre otras, *Fuente Ovejuna* y *El caballero de Olmedo*. Los dramas litúrgicos o autos de Calderón de la Barca, y por consiguiente de Sor Juana Inés de la Cruz, no pudieron ser escritos sin los *Dramas litúrgicos* presentados en el libro del profesor Astey.

Qué interesante resulta el comentario de que no se puede diferenciar el drama litúrgico noble del plebeyo, porque así como podemos apuntar otros dramas indiscutiblemente escritos para ser representados exclusivamente en la corte, no podemos encontrar dramas medievales o renacentistas escritos para ser representados sólo ante las cortes, sino que siempre son cristianamente socializados —aún no podemos calificarlos de demócratas— porque estos dramas litúrgicos eran igualmente vistos por reyes y perdioseros.

RESEÑAS

En los dramas litúrgicos europeos podemos encontrar los primeros vestigios de cómo escribir teatro. Los personajes y las acotaciones algunas veces no están bien diferenciados, y el resultado es una forma híbrida entre la narrativa y el teatro. Como ejemplo veamos una acotación: “Después de esto, Herodes sea roído por gusanos y, siendo retirado de su sitio, muerto, sea tomado por los diablos, que se regocijan enormemente. Y la corona de Herodes sea colocada sobre su hijo Arquelao” (625). Qué maravilla de escena podría crear un director del siglo XX con este final de obra.

Para tener una cabal idea del impacto que estas cincuenta piezas tuvieron en el ánimo del pueblo medieval, hay que pensar en los medios de producción, que resultaban inusitados para la Edad Media: desde el lugar interior de la iglesia hasta la plaza central de la población, o en un teatro de origen romano. Una de las atracciones eran los animales exóticos —de los que sobreviven testimonios en las pinturas de Van Alsloot de Bruselas— junto a máscaras fantásticas que desviaban la atención del público hacia otros niveles de percepción, hacia un mundo metateatral habitado por seres teatrales, reflejo irónico y paródico de nuestra humanidad.

El interés por el teatro medieval no ha sido únicamente de profesores e investigadores, sino que ha vuelto una y otra vez a la escena, como las puestas de York y Chester, en Inglaterra, y recientemente las de Toronto. En Inglaterra existe un grupo de *Medieval Players* (Actores Medievales), y el Teatro Nacional Británico ha tenido enorme éxito en las adaptaciones de Tony Harrison del ciclo llamado *The Mysteries* (1985). Asimismo existe la *Société Internationale pour l'Etude du Theatre Médiéval*. Yo he sido testigo del Corpus Christi que se lleva a cabo cada año en la ciudad de Valencia. Me escapé unas horas de la Reunión de Intelectuales y Artistas que celebró los cincuenta años de la reunión antifascista llevada a cabo en plena guerra civil española, para observar desde la torre de la catedral y desde la calle el desfile de la custodia y de los personajes metateatrales que desde el Medioevo siguen visitando esa ciudad española. Nuestras pasiones y representaciones populares semisacras son también remanentes de los dramas litúrgicos del mundo medieval.

El nuevo amanuense y traductor del libro que hoy presentamos es Luis Astey Vázquez, nacido en Guadalajara y titulado de abogado en la Universidad Autónoma de Guadalajara. Su experiencia docente se inició en 1945 en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, donde colaboró en la época dorada del área humanística de esa institución, bajo los auspicios intelectuales de don Alfonso Rubio y Rubio, hasta 1973. Allí conoció a Manuel Rodríguez Vizcarra, quien descendía de una ilustre familia terrateniente colonial en lo que hoy es el Estado de Jalisco. Rodríguez Vizcarra editó al profesor Astey varios libros de *Poesía en el Mundo*, como el volumen 46, 73, 80, 91 y 130, en una de las colecciones más importantes de la provincia mexicana (donde me

RESEÑAS

precio de tener dos libros: *Nuestro señor Quetzalcóatl* y *La catedral humana*. Esta última de mis piezas sucede, coincidentemente, durante el siglo XII y relata la construcción y caída de la catedral de San Pedro de Beuvais). Entre estas ediciones del profesor Astey descuella la del *Pergamino Vindel*, un hallazgo medieval de primerísima importancia. Posteriormente, el profesor Astey ha colaborado con la UNAM, con el Instituto Tecnológico Autónomo de México y con El Colegio de México.

Indiscutiblemente el profesor Astey con su magnífico libro nos obliga a reconsiderar el teatro medieval, y sobre todo a buscar y rebuscar lo que de medieval seguimos teniendo en Guadalajara, por ser parte de un país donde el tiempo vuela al siglo XXI mientras se encuentra aún aherrojado a otros tiempos de la historia, para bien de nosotros y del futuro, claro, porque nos permite todavía ser humanistas cuando la tecnocracia nos persigue. Las ubicuas pastorelas que nuestra ciudad tiene y que este año llegaron a tener hasta un certamen para seleccionar la mejor, parten de los dramas litúrgicos de la Natividad que están presentados en sus orígenes en el libro del profesor Astey; la importancia de la Semana Santa y de la Pascua no han llegado hasta nosotros con el teatro, pero sí como fiestas que hay que guardar; las peregrinaciones zapopanas son ecos de Medievo religioso que convertían la búsqueda de la escala celestial en una fiesta mundana, tan bien ejemplificada por *Talpa*, de Juan Rulfo, en un mundo actual que todavía conserva matices medievales, como en *Al filo del agua*, de Yáñez, y *Pedro Páramo*, también de Rulfo.

120 Este libro con sus 682 páginas es un atentado al ocio mexicano, que invita a la molicie, y un homenaje al ocio griego, que invita a las labores del pensamiento. Así como podemos contar diez centurias de teatro medieval, también podemos contar orgullosos con casi cinco centurias de teatro hispánico en nuestro México. ¿Verdad que esta comparación nos hace reconsiderar el teatro medieval, sin que lo veamos únicamente de interés bibliográfico? En conclusión, el teatro medieval, tanto el secular como el litúrgico, está vigente hoy entre nosotros porque, para bien de México, ni el período protomexicano ni el colonial han desaparecido, y con ellos han quedado la idiosincrasia y muchos valores de lo que hoy llamamos Edad Media, pero que fue, desde mi perspectiva, una de las edades más plenas de la historia.

GUILLERMO SCHMIDHUBER DE LA MORA, PHD
Centro de Estudios Literarios
Universidad de Guadalajara