

Influencia de los histriones en el misterio medioeval

Escribe: ARTURO LAGUADO

Los orígenes del drama religioso se remontan a la alta Edad Media y, durante siglos, su evolución parece extremadamente lenta. Se inicia dentro de la iglesia, siguiendo la unificación de la liturgia católica y avanza en torno al altar, tímidamente en sus comienzos, para ir tomando con el transcurso del tiempo el asombroso despliegue al que llega en los siglos XIV y XV. Su principal objetivo es la evangelización de las masas campesinas, aún apegadas a ciertas prácticas paganas, a los juegos rituales, heredados de la civilización griega. De esta lucha destinada, precisamente, a borrar influencias opuestas al espíritu ascético de las ideas cristianas, el drama litúrgico extrae una serie de elementos que decidirán su desarrollo. Es en el Misterio, pasando por el drama litúrgico y el Milagro en donde se logra, para inmenso beneficio del arte teatral, la conjunción de las tendencias contradictorias. Los histriones —el más auténtico producto de los juegos rituales y de las tradiciones paganas— serán el mejor vehículo para realizar el transplante de las técnicas de los espectáculos profanos y el reflejo de la vida real, al seno de los fríos esquemas y del severo ambiente del drama litúrgico. Esta unificación se inicia en el siglo XII y será decidida por el conjunto de factores políticos y económicos que en esta época irrumpen en la historia del continente europeo.

Si exceptuamos el elemento psicológico —el cual solo aparecerá en el teatro medioeval con el *Milagro de Teófilo*— podríamos decir que a principios del siglo XII encontramos reunidos en el Misterio la mayor parte de los componentes escénicos del teatro moderno. No obstante algunos de ellos predominan abiertamente sobre los otros. La introducción dentro del esquema religioso de las escenas tomadas de la vida real, basadas en las transformaciones de esa sociedad agrícola es, seguramente, la causa principal de dicha desarmonía.

El examen de estas circunstancias determinantes deberá guiarnos ahora al estudiar la evolución del Misterio. Veamos, en síntesis, la situación de Europa en este momento de su historia:

La Iglesia Católica constituye el mayor poder espiritual y temporal del continente: posee la tercera parte de las tierras y la décima parte de

todas las cosechas. Los más poderosos gobernantes no se atreven a rebelarse contra su autoridad; los reyes dominan efectivamente pequeños territorios y con frecuencia su fuerza es inferior a la de otros señores, sus vasallos. Los países no han logrado su unificación como Estados... Una serie de factores permiten hablar entonces del internacionalismo medieval regido por una misma fe: la cristiana, y por un idioma común: el latín.

La tracción animal se perfecciona en el siglo X pero doscientos años después todavía los caminos continúan intransitables durante el invierno. Los señores feudales se han encerrado en sus castillos y se hacen alimentar por sus siervos; los segundones, sus hermanos, o sus primos desheredados, capitanean grupos de bandidos para saltar y robar. No obstante, los comerciantes empiezan a aventurarse en grupos armados, dispuestos a cambiar su vida por dinero. A su vez los burgueses logran organizar la vida económica o política de las villas, y también construyen murallas para defender sus nuevas adquisiciones. Por otra parte, en el siglo XII termina la supremacía del Islam en el Mediterráneo y sus más aguerridos y hábiles enemigos —las ciudades marítimas de Italia— se constituyen en los herederos de su imperio comercial. Ya los italianos vuelven sus miradas al norte para venir a enseñar a Europa el arte de ganar dinero en contra de las prescripciones de la Iglesia, que considera la usura o las ganancias económicas como el mayor peligro para la salvación del alma. Los italianos han encontrado la solución de este problema moral y religioso legando a la iglesia, en el momento de su muerte, la mayor parte de las grandes riquezas acumuladas en vida, o bien construyendo hermosas iglesias y monasterios para la edificación de los demás. La circulación comercial empieza a reanimar, lentamente, el estancamiento económico del continente. Algunas ferias locales destinadas al intercambio de simples productos agrícolas llegan a convertirse en verdaderas ferias internacionales en donde los tejidos de Flandes, las especias de Oriente, los más variados y lujosos artículos de lejanos países cambian de mano por medio de trueques o son adquiridos por monedas cuyo valor ya parece aceptado internacionalmente. La nobleza empieza a interesarse por los ricos tejidos, las joyas y piezas de los artífices orientales. Su gusto por las especias tiende a acrecentarse... En realidad, el tumulto de la feria favorece a la ciudad por varios aspectos. Los gremios y corporaciones locales tienen una oportunidad para vender mejor sus productos excedentarios y los patrones de los gremios son, coincidentalmente, quienes gobiernan la ciudad. Se otorgan franquicias y privilegios a los forasteros que visitan la feria en esta ocasión, se establece la "paz de Dios" para hacer más agradable la convivencia: durante el tiempo de las ferias nadie podrá ser apresado por un crimen cometido con anterioridad, pero tampoco podrá vengarse ni perjudicar a otro en su persona porque entonces el castigo será más riguroso. Se trata de hacer su permanencia lo más grata posible. Los espectáculos deben ayudar a este propósito y las representaciones de un Misterio constituyen el espectáculo por excelencia, y el único capaz de contrapesar las procaces burlas de las farsas.

Las ferias se inician en el siglo XI y logran su apogeo a finales del XIII. Gran número de ciudades alcanzan renombre durante este período a

causa de ellas, llegando a ser las más famosas las ferias de Cambray y de Brie. Los comerciantes ambulantes no tenían mucho tiempo para descansar, ciertamente, pues durante el año se celebraban grandes ferias, sin contar las menores, algunas de las cuales duraban tres o cinco semanas y esto nos ayuda a explicarnos con mayor facilidad la largura de los Misterios (de 30.000 a 50.000 versos) y la prolongación de las representaciones que llegan a durar hasta cuarenta y cinco días. Los factores que más impulsan este extraordinario desarrollo, además de las exigencias económicas, son los privilegios y franquicias concedidas a los mercaderes que concurren a ellas, entre los cuales debe destacarse la abolición de la prohibición sobre la usura, acordada por la iglesia. El clero terrateniente, irreductible enemigo del comercio, termina por ceder ante la presión y reivindicaciones de los burgueses, quienes no reclaman contra los privilegios de los nobles o el orden establecido: piden la libertad para comerciar. Y este será su mayor triunfo como clase, el cual los llevará posteriormente al éxito definitivo. Moralmente liberados de esta traba los burgueses y comerciantes se dedican a ganar dinero a manos llenas. Las ferias al favorecer el desarrollo de la artesanía y del comercio local representan la mejor oportunidad, y esta se halla en proporción directa con el número de visitantes. Es así como los banquetes y espectáculos entran a formar parte de este programa. La fecha de algunas ferias coinciden con las celebraciones tradicionales de la iglesia, otras, por el contrario, ocurren en días muy diferentes. Y el calendario de los espectáculos religiosos termina por adaptarse a esta nueva modalidad. Es otro hecho al cual los historiadores acuerdan suma importancia: la liberación del drama religioso del calendario eclesiástico, realizado con la aquiescencia de la iglesia la cual, junto con los burgueses, participa en la organización económica y material de estas representaciones "extra".

Sabemos que el papa Inocencio III prohibió las representaciones dentro de las iglesias para acabar con ciertos abusos, y que en el atrio estas encontraron mayores posibilidades. Pero, ¿cómo llega el drama religioso a la plaza pública? Existe sin duda una serie de exigencias artísticas: la multiplicidad y realismo de los decorados, conveniencias religiosas para evitar desmanes dentro del recinto sagrado, pluralidad de "focos" teatrales cuando el drama escapa al total control del clero, ¿o ciertas razones económicas?

Cuando el drama litúrgico se representa en el claustro de los conventos y aun en los cementerios —propiedad de la iglesia— todavía podemos crearlo dentro de su ambiente. Pero el contraste es enorme cuando lo vemos enmarcado por el ambiente abigarrado de la feria. Acaso nos guíe el saber que en algunos gremios y corporaciones ya se han formado ciertos "centros literarios" en donde se leen o recitan versos y se representan algunas escenas piadosas de los Misterios. Pero tal vez los burgueses y artesanos que contribuyen con su dinero a las costosas representaciones exijan pequeñas compensaciones, por ejemplo, que el espectáculo se acerque más al lugar en donde se hallaba la sede de sus comercios para beneficiarse así con la afluencia de público. Existen, además, otras causas; una de ellas es el deseo del clero de competir directamente con su bestia negra en estas ocasiones: la farsa, engendro y casi monopolio de los his-

triones. Esta era sin lugar a dudas un resumen del ambiente vivaz, realista, alegre. Ya antes del siglo XIII la farsa empieza a recoger temas de la vida diaria, sacados del ambiente local, y sus burlas producen escozor a las altas personalidades del clero y de la nobleza feudal. La esencia del Misterio constituye su antítesis.

El Misterio llega al centro de la plaza pero no se detiene en este lugar. Comienza a desplazarse sobre escenarios móviles o bien los construye en diferentes plazas para un mismo espectáculo, en forma tal que una vez terminado un episodio el público marche tras de los actores hasta el próximo escenario, el cual puede encontrarse a varias cuadras del anterior. Respecto de la comodidad del público pueden considerarse mucho más funcionales los escenarios móviles montados sobre carros de cuatro ruedas, llamados *pageants*, enormemente populares en Inglaterra. Subidos sobre estos vehículos de dos pisos, los intérpretes actúan ante el público formado en una plaza y luego continúan su viaje hasta otro lugar, abandonando el sitio al siguiente episodio —otro *pageant* repleto de actores— para ir a presentarse ante otro grupo que impacientemente espera su llegada. En algunos lugares los intérpretes bajan a tierra para trabajar en medio del público...

EL REGRESO DE LOS HISTRIONES

Pero ya los pequeños juegos y chanzas de los histriones del primitivo drama religioso habían dado origen a otra forma de expresión, que también servía de relleno para los espectáculos. Esas pequeñas escenas, esas farsas, hacían las delicias del público. Las burlas no se atenuaban a pesar de hallarse inscriptas dentro de un marco solemne. En algunos países, en Inglaterra por ejemplo, la censura sobre el texto del Milagro era ejercida por el obispo o sus delegados. Pero resultaba imposible controlar las improvisaciones de los histriones. Y, por desventura, estos sentían una especial debilidad por la improvisación, por llevar al tinglado escenas tomadas de la vida real y, con frecuencia, los personajes significativos se veían representados en ellas, minados, ridiculizados. En realidad los únicos autores profesionales eran los histriones y al parecer seguían conservando ese sello diabólico que la iglesia les atribuía en los primeros tiempos. Se trataba de una modalidad que triunfó sobre las numerosas admoniciones conservadas por los textos de esas épocas. Por otra parte, la escenificación, influída acaso por la frecuencia de estas intromisiones realistas, terminó por adaptarse a las costumbres y hacer que Jesús y Poncio Pilato se saludaran según las reglas de la etiqueta caballeresca. Con la inserción del ambiente dentro del drama religioso este pierde su unidad mística, pero el arte teatral da otro paso adelante. Cuando a fines del siglo XVI alcanza su esplendor como espectáculo teatral, ya su estancamiento parece definitivo: su estructura no le permite nuevas ampliaciones. Un conjunto de problemas políticos, económicos, culturales, había transformado las sociedades que le dieron origen y desarrollo. Otras experiencias dramáticas toman su relevo.

Esta serie de oposiciones, lo serio y lo trivial, lo místico y lo bufo, lo sagrado y lo grotesco, dan al Misterio su verdadera contextura y es

seguramente el más exacto reflejo del ambiente medioeval cuando los altos ideales, los pensamientos más espirituales se mezclan con la mayor crueldad y salvajismo, con la mayor dureza e insensibilidad. Para el hombre de este tiempo la vida se divide en dos campos firmemente delimitados: en uno de ellos se suceden las más altas manifestaciones de la vida espiritual, maravillosas, diáfanas y puras; otro es el despreciable valle de lágrimas, asiento de todas las miserias, suciedades y bajezas.

Es el mundo inicial del drama litúrgico y de los histriones unificado por la evolución del Milagro y de la farsa. Pero de esta conjunción solo la farsa sobrevivirá. Y su desarrollo irá afirmándose a medida que el mundo maravilloso de la Edad Media, cuyo pan cotidiano son los milagros —esta vez con minúscula— se aleja más de las preocupaciones del hombre renacentista. Es, para decirlo sin ninguna intención equívoca, el triunfo de los histriones, del deseo de los hombres de verse reflejados por seres de carne y hueso con sus mismas debilidades y defectos. La vitalidad de la farsa proviene de su ímpetu inicial —la improvisación— que le permite irrumpir en medio de una plaza con la disputa de una pareja de enamorados o de un par de cónyuges. Solo más tarde los autores se toman el trabajo de escribir sus diálogos para darles una arquitectura escénica. Pero ya antes los histriones del Milagro habrán saltado a los tinglados de la *Commedia dell'Arte* para darle toda la gracia y originalidad artística ignorada durante sus primeras experiencias. En definitiva, los sucesores de los viejos histriones terminan por convertirse en los maestros del arte escénico de Europa. El Milagro no solo incorpora los histriones a su estructura sino que termina por adoptar sus técnicas. Los trucos, la utilería, la tramoya y aun las máquinas especialmente construídas para hacer volar a los ángeles, ilustrar la ascensión de Jesús, o sumir a los condenados en el fondo de los infiernos, y todos los otros aspectos guiñolescos —las torturas de los santos o de los malvados realizadas a la vista del público, la amputación de miembros, los ríos de sangre (de pintura roja) que brotaban de cada herida— se inscriben mejor dentro de las modalidades histriónicas, que en el ambiente místico exigido por el carácter y el fondo del drama religioso. Si sumamos a esto las intervenciones del público, los incidentes que se suscitan entre actores y espectadores, el alborozo y entusiasmo próximos a estallar entre los circunstantes en toda oportunidad, vemos cuán lejos se encuentran estos espectáculos de su inicial propósito. El recogimiento y la devoción parecen muy alejados de las preocupaciones generales. Una parte del clero hace oír con mayor fuerza sus protestas y execraciones en contra de la “impudicia y desvergüenza de la actuación de los histriones y de los espectáculos”. Tanto más que a estos se unen otros de carácter profano, en los cuales se canta el amor, la alegría, la juventud, y toman de día en día mayor fuerza.

Cuando las ferias desaparecen casi por completo y el comercio se vuelve sedentario, los grandes burgueses pierden el entusiasmo por la organización de tan costosas manifestaciones de la fe, que ya no pueden acrecentar sus ganancias. Por otra parte, la mística del pueblo decae y a sus creencias aún firmes se mezclan otras preocupaciones vitales de carácter urgente. El enorme caudal de nuevas inquietudes aportado por el Renacimiento hace tambalearse el orden feudal. Las representaciones acentúan con

sus críticas y burlas este derrumbe. Por otra parte la unificación de los Estados y la centralización de la autoridad en manos del rey trata de acabar con ciertas libertades de expresión un tanto incómodas o subversivas, e inútiles. El clero vuelve a pedir la supresión de los espectáculos. Las palabras de San Gregorio Nacianceno regresan a la actualidad: "...los actores y actrices son hijos de Satanás los primeros, y prostitutas y babilónicas las segundas". Y el Milagro se extingue en forma gradual y en fechas distintas en los diferentes países de Europa, excepto en España en donde sobrevive hasta mediados del siglo XVIII.

Pero de todos modos el Milagro muere, finalmente, con el orden feudal el cual lo engendró y sustentó dentro de sus bases política y económica. El cambio de estas bases es la causa directa de su desaparición. Tanto los intereses espirituales como económicos del Renacimiento exigen otras formas de expresión artística y por un brusco cambio de óptica tiene al Misterio como el simple producto de una época inculta y primitiva, considerando que únicamente la antigüedad clásica merece su admiración y su respeto. Nosotros con una perspectiva más amplia, despejada por los siglos transcurridos, podemos ver en los Misterios medioevales, por los géneros a que dio nacimiento, por los actores y técnicas histriónicas formadas en su seno, los fundamentos del gran teatro renacentista y, por consecuencia, del actual arte escénico. Todo esto como una lógica consecuencia de los conflictos y del triunfo de las tendencias que han determinado el desarrollo de la especie humana a través del tiempo.