

## CAPÍTULO VI

## EL TEATRO

Instalación material. — Decoraciones y Maquinaria. — Milagros y Misterios. — Juan Bodel y el *Juego de San Nicolás*. — Rutebeuf. — Los Cofrades de la Pasión. — Representación del *Viejo Testamento*. — Las Indicaciones escénicas. — Los Géneros cómicos. — Adán de la Halle. — La Fiesta de los Locos. — Farsas y Disparates. — Los Curiales. — Teatro de Colegio. — Fin de los Misterios; la Tragedia.

Suena un disparo de bombardas, que es la señal de la representación. Poco á poco va reinando el silencio entre la masa de los espectadores; circulan aún vagos rumores que van debilitándose y acaban por morir en medio de la atenta y curiosa inmovilidad de la muchedumbre. Aparecen los primeros personajes; el actor encargado del prólogo se adelanta á anunciar, en medio del mayor silencio, el drama que va á representarse durante seis días en el teatro de la cofradía.

Ocupa la mitad del atrio un inmenso anfiteatro, sólida y complicada armazón que sostiene las largas banquetas y los palcos á tres florines. Va ocupando innumerable multitud las gradas, que suben compactas desde la escena hasta la fila de los palcos cerrados. Han acudido todos los barrios de París; allí se ven pasantes de pluma, de negro de justillo, con su tintero á la cintura; artesanos vestidos de burriel; gordos burgueses con la cabeza envuelta en una especie de montera; juglares y juglaresas con anchas mangas, ahuecadas por medio de ballenas; sargentos de armas embarazados con su armadura de hierro y su tonelete de mallas de acero; altas damas muy emperejiladas y que llevan, bajo la hopalanda, un ajustado corpiño de terciopelo muy descotado y, en la cabeza, un gorro en forma de mitra del que pende un largo velo y, por último, caballeros jóvenes de puntiaguda toca y ancha capa.

El tablado está lleno de gente. ¡ Cuántos hay que están allí desde por la mañana y han hecho cola durante largo tiempo en las barreras del recinto para tener puesto más cerca del escenario! Otros, más afortunados, tienen abonado su palco desde hace largo tiempo, desde el día en que anunció la representación la cofradía de los actores y en que el orador de la compañía, seguido de los principales actores, todos á caballo y tocando trompas adornadas con una flámula bordada, recorrieron las estrechas calles de la ciudad, parándose en las encru-

cijadas y bocacalles para leer á los papanatas reunidos el *pregón* ó programa poético del espectáculo.

El aspecto de la escena es curioso. Para comprender el teatro en el siglo xv, hay que trasladarse con el pensamiento á aquella época en que el arte dramático, que estaba aún en la infancia, maravillaba á un público de imaginación juvenil é inclinada á la ilusión. No quiere decir esto que la *mise en scène* dejase que desear y fuese demasiado sencilla ó demasiado rudimentaria. Por el contrario, queda uno sorprendido, cuando se piensa en la cantidad é importancia de los telones, bastidores y máquinas que exigía la representación de un misterio. Para responder á las necesidades del género, para colocar la acción en su verdadero medio y para seguirla en sus peregrinaciones, hacía falta un vasto escenario, gran lujo de decoraciones y un número de figurantes que no es fácil calcular hoy día.

Como la pieza duraba varios días, el teatro se construía sobre un andamio sólido y duradero que pudiera resistir largo tiempo á la intemperie, al viento, á la lluvia, á las desaforadas carreras de los demonios, y á las batallas campales de idumeos contra hebreos.

Los principios en que se fundaba esta decoración primitiva no son los mismos que los que hoy rigen. Hoy día, un movimiento lento pone en acción las decoraciones en el fondo del teatro; los bastidores se suceden en el marco de la escena y allí vamos contemplando unos tras otros, con la mayor complacencia, los sitios más diversos; la batería alumbraba un salón, ya un zaquizamí, ya la plaza de Sevilla, ya la terraza de Elsenaur ó los sótanos de la catedral de Aquisgrán. Á medida que la acción se desarrolla, el maquinista atento va suministrando, con el auxilio de las poleas y del torno, la decoración que exige: tan pronto una plaza de Blois como la alcoba de Marión, ó el castillo de Chambord después del de Nangis. Son las diferentes comarcas las que se ponen en marcha, mientras que en la Edad Media era el actor. En lugar de ir las decoraciones á buscarle siempre al mismo sitio, era él quien tenía que ir hacia ellas.

Sobre el escenario, donde se representaba el misterio, se hallaban preparados y figurados de antemano, uno tras otro, todos los lugares en que se iba desarrollando la acción: aquí Jerusalén, algo más á la izquierda, Nazaret y más lejos Belén. Para ir desde el lago de Tiberíades al Mar Muerto, el actor no tiene necesidad de desaparecer entre bastidores ni hay que bajar el telón para ocultar un cambio de decoraciones: el viaje se realiza á la vista del espectador, que asiste á todas las peripecias del camino.

En realidad ¿son tan extrañas estas decoraciones? ¿No nos serviríamos aún de esta *mise en scène* por partida doble ó múltiple? En la desierta playa donde tiene su albergue Saltabadil, ¿no hay una doble



acción que se desarrolla á nuestra vista? En tanto que en la miserable y agrietada cabaña del espadachín, Magalona remienda temblando el viejo saco preparado para el « rey que se divierte », afuera, bajo la lluvia que azota las agrietadas paredes y bajo el viento que hace sonar la campana de la barca, se representa otro drama paralelo al primero, y los gemidos ahogados de Blanca responden á las canciones que se oyen en el interior :

Souvent femme varie,  
Bien fol est qui s'y fie !<sup>1</sup>

¡ Cuántos de nuestros dramas necesitan esta dualidad de decoración! ¡ Cuántas veces, el espectador, á través de los tabiques suprimidos puede examinar á la vez dos habitaciones ó dos calabozos inmediatos y ver á un tiempo lo que pasa en la sala y en el jardín! No nos burlemos pues de nuestros padres, puesto que permitimos aún á nuestros dramaturgos poner á contribución, con igual derecho, nuestra complacencia y nuestra ilusión.

Ahora bien, la escena antigua estaba dispuesta del siguiente modo : había una barrera que separaba los bancos de la escena. Detrás de la barrera, á la derecha, se veía una inmensa construcción, al pie de la cual abría sus enormes fauces un dragón. Era el Purgatorio que dominaba al Infierno. Desde la cima partían en todas direcciones quimeras de tendido cuello que se alargaban en el vacío, acurrucadas en torno de una esfera roja clavada en el caballete del techo y dominada por un diablo gigantesco, horrible, repugnante, verde y rojo. En una de las torres laterales velaba un sargento de armas de resplandeciente armadura, con la lanza al pie, detrás de una gran bombardita, especie de cañón formado con fuertes tablas de encina reunidas con aros de hierro y que servía para anunciar que el Infierno iba á vomitar á los demonios.

La entrada del Infierno era una enorme boca de dragón, que se abría y cerraba á voluntad, y estaba armada de inmensos dientes que tenían la estatura de un hombre. Los ojos grandes y muy abiertos formaban dos redondeles blancos en las verdes mejillas del monstruo. Cuando se abría aquella enorme boca, resonaba un ruido espantoso; tronaba la bombardita y gritaban los demonios; se escogían, para representar á los demonios « hombres que tuvieran una voz sonora y robusta »; bramaban de dolor los condenados; divisábase los desnudos y retorciéndose con horribles convulsiones y con la boca muy abierta, á través de la sombría concavidad de las enormes mandíbulas; oíase un espantoso

1.

Cambiar suelen las mujeres,  
¡ Ay de aquel que en ellas fía!

ruido de cadenas sacudidas con violencia y se entreveían las espantosas siluetas de extraños instrumentos, de horcas, y de enormes ruedas inmóviles; de aquel infernal orificio salían nubes de acre humo y furtivas llamaradas que iluminaban rápidamente la escena. « Entonces, dice un autor, gritan todos los diablos juntos, y suenan tambores y otras máquinas fabricadas para hacer ruido, y se disparan las culebrinas. También se hace que arrojen blandones encendidos las narices ojos y orejas de la boca del infierno. » Entonces se apoderaba de la multitud un piadoso terror, persignábanse las mujeres y estrechaban con ambas manos su devocionario de abrazaderas de plata.

Detrás del Infierno se extendía el escenario, ancho y profundo, ocupado por filas de edificios ó mansiones, que dejaban entre sí espacios libres como callejuelas. Estas mansiones de tela pintada, que figuraban edificios de todos tamaños y de todas formas, (castillos de ventanas ojivales, fortaleza con puente levadizo, casas de recreo con torrecillas esbeltas y elegantes), eran los diferentes lugares de la acción. El castillo fuerte era la plaza fortificada de Jerusalén, como lo indicaba un enorme letrero de grandes letras góticas azules y rojas con filetes dorados colocado sobre la puerta. Más cerca de los espectadores estaba la morada de la Virgen, casita de modesta apariencia, sobre la que se cernía el Espíritu en forma de « gran blandón de fuego, hecho artificialmente con aguardiente ».

Al lado iba elevándose el terreno y empezaba una montaña, en cuya falda se hallaban la casa de Isabel, el taller de José, en medio de un grupo de árboles pintados, y el portal de Belén con los bueyes. Al otro lado de la escena, también sobre una altura que representaba una colina de siete cumbres, veíase en la más alta un castillo-fortaleza con este letrero : *Capitolio*. Nos hallamos en Roma, y cada una de las mansiones dominadas por el Capitolio, tenía su designación y su destino : aquí el Templo de la Sibila, cuyas enrejadas ventanas daban paso á vistosas serpientes que se veían agitarse en el vacío; más allá estaba el templo de Apolo; más lejos aún, la fuente de Roma y, al lado, el soberbio palacio de Diocleciano, cuyo trono dorado resplandecía sobre el estrado de honor, bajo las colgaduras del palio de púrpura. Hacía juego con él el templo de Salomón, notable por la riqueza de su decoración, sus tejas de oro y sus dos grandes puertas de bronce que, al abrirse, dejaban escapar del interior del templo luminosos haces y perfumados efluvios.

Más lejos, en la falda de la colina, en la verde pradera apacentaban los pastores sus rebaños de cartón pintado; el ángel de blanca vestidura y de blancas alas debía bajar á sorprenderlos cerniéndose en los aires y anunciando con una larga trompeta de cobre la noticia de la Natividad.

El espacio que quedaba libre entre las mansiones, representaba el



universo, el mar interior, que une á Roma con Jerusalén, las llanuras de Judea, las grandes vías del imperio romano, las lindas plazas públicas, el foro, el agora de Atenas y la gran plaza de los Judíos. En fin, en el último plano, más elevado que todo lo demás, resplandecía el Paraíso, en el grandioso cuadro que formaban las dos grandes torres de Nuestra Señora, destacándose sobre el inmenso rosetón de la fachada. Dios ocupaba en él su trono en medio de imponente apoteosis, presidiendo á los acontecimientos y hasta tomando á veces la palabra para dar su parecer. Sobre un estrado cubierto por una blanca alfombra sembrada de flores de lis se hallaba Dios sentado en su magnífico trono cubierto por un palio. Á sus lados, y cubiertas de ricas vestiduras se mantenían la Justicia, la Verdad, la Paz y la Misericordia. Rodeaban este grupo, completando el conjunto, filas de ángeles con largas túnicas blancas. Y, cuando se levantaba á hablar el Padre Eterno, hacían sonar los ángeles en sus trompetas una sonora tocata acompañada por los acordes del órgano.

Durante seis días continuaba la acción sobre dicho escenario, reanudándola al día siguiente en el punto en que había quedado la víspera; y se veía desarrollarse toda la cosmogonía cristiana, la creación de los ángeles y del hombre, y la caída de Lucifer. Adán, que se divisaba allá en el limbo, á través de la red que cerraba la entrada, se lamentaba invocando al Señor. Entonces, decretaba Dios la Redención humana, y en medio de la noche en que nació el Mesías, los pastores maravillados en el fondo de sus praderas, prestaban oídos á las voces que les venían del cielo. Seguía luego la historia de los Magos. Por el centro de la escena desfilaba el cortejo brillante de los tres reyes conducidos en literas por los esclavos y seguidos de las mulas cargadas de presentes, mientras que unas mujeres, envueltas en gasa, ejecutaban con un ritmo bailable las sabias figuras de los bailes orientales. Seguía inmediatamente la huida á Egipto: la Virgen vestida de azul y montada en un asno, llevaba en sus brazos al niño Jesús, acompañada de José que tiraba del ronzal de la modesta cabalgadura. Toda esta historia sagrada, toda esta cándida biografía de Cristo, se iba desarrollando escena por escena, para la mayor edificación de los espectadores. Representábase la Pasión por completo con sus más horribles detalles. Colgábase de una verdadera cruz un actor que hacía de Cristo, y á veces llevábase tan lejos el realismo de la ejecución que el supuesto crucificado estaba á pique de morir á consecuencias de su ficticio tormento<sup>1</sup>. Cuando, llegada la hora suprema expiraba Cristo, abandonaba el cuerpo su alma

1. Aun hoy día se representan en algunos pueblos de España, especialmente en Andalucía, durante los días de la Semana Santa, las escenas de la Pasión. Los improvisados actores toman su papel tan á lo vivo, que los que hacen de Judas y de Cristo suelen salir mal librados de la representación, á causa de los golpes y malos tratamientos. (N. del T.)

y se veía á ésta elevarse por los aires como una forma blanca que iba á perderse en el Paraíso, en el seno de Dios padre.

No acababa todo con la muerte de Cristo. Asistíase durante una nueva jornada á su Resurrección y á su Ascensión gloriosa, y sólo se anunciaba el fin del misterio, después de haber pasado plena y exacta revista á todos los episodios relativos á la vida de Cristo, consignados en el Nuevo Testamento.

Dispersábase entonces la entusiasmada multitud aclamando á Jesús y á sus actores. El inmenso edificio de madera no tardaba en verse reducido á un montón de tablas y de vigas cuidadosamente numeradas y que se guardaban para la representación inmediata. Durante varios días no cesaban de transportar los pesados vehículos decoraciones, bastidores y máquinas. Y al fin quedaba libre y tranquila la gran plaza de Nuestra Señora. Y cuando la atravesaban los fieles el domingo para ir á misa, recordaban haber visto condenar y morir al Hijo de Dios á quien iban á dirigir devotas súplicas<sup>1</sup>.

Tal era la disposición material de los teatros, que no se componían de pisos superpuestos, como se creía antes de los trabajos de los Sres. Petit de Julleville y Rigal.

En la mayor parte de los pueblos nació el teatro de las ceremonias del culto. Así sucedió en Grecia y lo mismo en Francia. Durante el oficio como el pueblo, que no conocía el latín, no comprendía el Evangelio, los diáconos lo representaban delante del altar y, en recuerdo de los bailes de David en presencia del arca, ejecutaban unos niños llamados por esta razón niños de coro, ciertos pasos artísticamente, compuestos. Aun hoy día en Sevilla, el día del Corpus, bailan y cantan los niños llamados *seises*, delante del altar, acompañándose con las castañuelas, una danza que lleva su nombre y que el pintor Guillonet ha trasladado al lienzo.

Otro vestigio del rito sagrado del baile en la religión católica es la procesión danzante de Echternach en el Gran Ducado de Luxemburgo, en honor de san Willibrod, que curó á los convulsionarios en 799. Desde aquella época, todos los años, el martes de Pentecostés, baila la multitud por las calles al son de las campanas y de la música; todos los bailarines unidos por medio de pañuelos de seda cogidos por las puntas, dan tres pasos hacia adelante y dos hacia atrás, lo mismo los jóvenes que los viejos, y las muchachas que los muchachos, y de esta suerte avanzan con lento balanceo hacia la escalinata de la iglesia cantando:

1. Respecto á las representaciones teatrales en España, durante la Edad Media, dice Moratín (*Orígenes del Teatro Español*, p. 20): « Las fiestas eclesiásticas fueron, en efecto, las que dieron ocasión á nuestros primeros ensayos en el arte escénico: los individuos de los cabildos fueron nuestros primeros actores. » — El Rey Alfonso X en su ley de Partidas, después de indicar las representaciones en que podían tomar parte los clérigos, declara infamados á los *facedores de juegos de escarnio* (representantes de farsas, bobadas y sainetes). (N. del T.)



Adam hatte Sieben Söhne,  
 Sieben Söhne hatte Adam.  
 Sieben Töchter muss er haben,  
 Dass er sie bestaden kann<sup>1</sup>.

El teatro empezó por el drama litúrgico. Después tomaron cartas en el asunto la fantasía y la invención; entonces ya no pareció el drama bastante puro y sagrado para ser representado ante el altar, y se transportó fuera de la iglesia, al atrio ó plaza que precede á la misma, hacia el siglo xii. De esta época data el más antiguo drama francés conocido, la *Representación de Adán*, de autor anónimo.

Pero puede decirse que el teatro no se desarrolló ni apareció bajo su forma completa hasta el siglo xiii con Juan Bodel, Rutebeuf y Adán de la Halle.

El público era muy aficionado á este espectáculo al que acudía en masa.

En la traducción del *Arte de Amar* de Ovidio, por el maestro Elie (siglo xiii), indica el autor los sitios más frecuentados por los parisienses, y entre ellos principalmente, las islas, los prados de San Germán á donde van á bailar, la iglesia á donde acuden á hacerse ver, y sobre todo las representaciones de los clérigos, en las que se dan milagros y misterios; he aquí la primera mención formal de la existencia de un público de teatro en 1250.

Óid, damas y señores, á quienes Dios conceda su protección; hoy queremos representar la vida de san Nicolás confesor, que obró tantos milagros.

De esta suerte anunciaba el pregonero la representación del *Juego de san Nicolás*, de Juan Bodel, de Arrás. Era ésta entonces una ciudad floreciente, célebre por sus paños, por sus tapices, — uno de los cuales sirvió para rescatar á un príncipe flamenco cautivo de los infieles, — y también por sus poetas, sus *poyos*, sus justas, y sus fiestas literarias de la Sagrada Candela.

Juan Bodel vivió en tiempo de Felipe Augusto. Dió á la literatura algunas *pastorelas*, el *Juego de san Nicolás* y los *Congés*, que imitaron Adán de la Halle y Baldo Fastoul. Fué leproso y vivió en una leprosería, burlándose de su enfermedad con una gracia fúnebre á que Scarrón no pudo llegar :

1.

« Adán tuvo siete hijos,  
 Siete hijos tuvo Adán;  
 Necesita siete hijas  
 Para poderlos casar .

— Por su voluntad, me ha castigado Dios, sin que pueda curar mi cuerpo, porque me han puesto en gavilla estando aún demasiado verde. Mi carne se ve atormentada y está flácida; soy blando y flexible, florezco durante el verano y me hielo en el invierno. « Acaba dando gracias á sus amigos que le han tolerado á su lado medio sano y medio podrido ».

Tal es el poeta que llevó á la escena á san Nicolás con su mitra de oro; sin duda debió ser en el escenario de algún colegio. Es una curiosa visión de tabernas, de batallas, de cruzados, esta pieza en que los súbditos del rey de África se agrupan en torno de la estatua de oro del dios Tergavante. Es un placer seguir al correo real, Alberón, á quien detienen y seducen con sus llamativas muestras las tabernas del camino que anuncian que « allí se come bien, pues hay pan caliente y arenques frescos y vino de Auxerre en abundancia ».

Los emires y los ejércitos acuden; se da la batalla; es una escena épica donde un jovencuelo dice ya, antes que el Rodrigo del Cid :

Je suis jeune, seigneurs, ne m'ayez en dépit,  
 Car on a vu souvent grand cœur en corps petit<sup>1</sup> !

Los cristianos son derrotados y su himno fúnebre no deja de tener belleza<sup>2</sup>.

Entre los prisioneros hay uno « gran villano de cabeza cana ». Se halla en adoración ante san Nicolás á quien atribuye todas las virtudes, entre otras la de guardar los tesoros. El rey quiere hacer la prueba y deja sus riquezas al descubierto confiándolas á san Nicolás. Apodéranse de ellas unos ladrones, y el preso será ahorcado por haber mentido. Pero se aparece san Nicolás á los bandidos y éstos, espantados, devuelven el dinero. El rey queda maravillado, rompe la estatua de su ídolo Tergavante, adopta á san Nicolás y lo impone á todo su reino, del que son expulsados Mahoma y Apolo. La conversación de los ladrones en la taberna y el discurso del tabernero son curiosas páginas en que brilla como un reflejo de los bodegones pintados por Van Steen ó Brauwer.

... Voilà le bon vin.

A plein broc et à plein tonneau !  
 Savoureux, exquis, franc et gros  
 Rampant comme écureuil au bois  
 Sans nul goût de pourri ni d'aigre  
 Il court sur lie et sec et maigre,

1.

Yo soy joven, Señores, pero no os de cuidado,  
 Pues suele haber gran alma en cuerpo desmedrado.

2. El ya citado Moratín, dice : « Por los años de 1360, reinando en Castilla, el rey D. Pedro, se empezaron (además de los dramas destinados al uso de las iglesias) algunas otras composiciones teatrales, y existe una que se ha creído de aquel tiempo, en que su autor reunía el baile, la música instrumental, la declamación y el canto. » (N. del T.)



Clair comme larme de pêcheur  
 Croupant sur langue au léchéor.  
 Vois comme il mange son écume.  
 Et saute et étincelle et frit,  
 Tiens-le sur langue un petit  
 Tu sentiras vin sans pareil<sup>1</sup>.

Este pequeño drama termina con la conversión general de todos los personajes que entonan el *Te Deum*.

Rutebeuf, que vivía en París en la época de san Luis, puso en escena el *Milagro de Teófilo*, que vendió su alma al diablo, se arrepintió y pudo rescatarla.

Además de este milagro Rutebeuf compuso *fabliaux*, juguetes para juglares, poesías serias y de encargo, poesías devotas, y vidas de santo en versos. Solo se le conoce por lo que él nos cuenta de sí mismo. No se sabe de dónde es. Si, en la *Herberie*, dice un charlatán que su país natal es la Champaña, este detalle nos da á conocer el país del charlatán pero no el de Rutebeuf como se ha supuesto. Hijo del pueblo, no aprendió oficio ninguno, su matrimonio fué desdichado y vivió en la pobreza y el vicio: era jugador empedernido. Vió, conoció y vivió las escenas populares que ha dejado descritas, como la Disputa entre Carlos y el Barbero delante de San Germán l'Auxerrois. Sus *fabliaux* y sus decires evocan la lucha de la Universidad con las órdenes mendicantes, y todo el viejo París de 1260 con, sus Jacobitas, sus Franciscanos, sus Beatas, sus Prebostes, Mayores y Mercaderes. Su poema *El Zorro castrado* es una sátira vigorosa. Hizo á la vez hermosos versos y desdichados juegos de palabras, mostrando el camino á los retóricos. En sus llamamientos á las cruzadas se notan varoniles acentos. San Luis y Tibaldo de Navarra le protegían. No se cruzó sin embargo, pues prefirió su independencia, sus desenfrenos, sus partidas de juego, su existencia errante de puerta en puerta hasta la conversión final, merced á la cual el diablo, llegado á la vejez, se hizo ermitaño.

Los *Milagros*, por el estilo de los que escribió Rutebeuf, se multiplican en el siglo siguiente, el xiv, que nos dejó 43, relativos todos á la Virgen. Todos los asuntos están tomados de los libros santos, de las leyendas piadosas, de la *Leyenda Aurea* de Santiago de Vorágine, y de los milagros relatados por Gautier de Coincy.

Estos Milagros prepararon el género de los *Misterios*, que vinieron á

1.

Aquí está el buen vino que corre á torrentes,  
 Sabroso, exquisito, franco, alegrador.  
 Cual ágil ardilla que trepa en el bosque,  
 Se sube este vino y presta calor.  
 Ni tiene mal gusto, ni se halla picado,  
 Y es claro cual llanto de gran pecador.  
 Del juglar la lengua con él se recrea,  
 Salta, espuma, brilla; no hay vino mejor.

reemplazarlos. El Milagro era un drama humano en que se aparecía la Virgen para consolar ó salvar. El Misterio es sagrado y litúrgico. Los Milagros exigían asuntos á propósito para conmover é interesar: la historia de la marquesa de la Gaudine que « merced á la acusación del tío de su marido (al que éste había confiado su guarda) fué condenada á ser quemada, y en cuyo favor combatió Antenor con el tío y le venció en el palenque »; la historia de « san Juan el Paulu, ermitaño que, por tentación del enemigo, mató á la hija de un rey y la echó en un pozo, y después por su penitencia, la resucitó Nuestra Señora »; la historia de la reina de Portugal, « que mató al séncscal del rey y á su propia prima, por lo cual fué condenada al fuego y Nuestra Señora la preservó »; la historia de un niño que « resucitó entre los brazos de su madre á quien querían quemar acusándola de haberle ahogado »; y la de « Roberto el Diablo, hijo del duque de Normandía á quien se impuso como penitencia, por sus maldades, que hiciese el loco sin hablar, y después Nuestro Señor tuvo piedad de él, y se casó con la hija del emperador »; y la de « Santa Batilde, esposa del rey Clodoveo, que por la rebelión de sus dos hijos, hizo que les cocieran las piernas »; y la del rey Clovis « que se hizo cristianar á petición de Clotilde su mujer por una batalla que dió contra los alemanes y senones, en la que obtuvo la victoria ». Todas estas piezas « á pesar del cuadro sobrenatural en que la acción se desarrolla, son en el fondo análogas á tal ó cual drama ó tragedia modernos, emplean los mismos resortes y solicitan las mismas emociones. De aquí podía salir un teatro animado vivo, variado, muy dramático á la vez y muy psicológico; sólo faltaba genio; la concepción del género era fecunda. No se puede decir otro tanto del misterio, condenado por su sublimidad misma, á la frialdad ó á mezcla de tonos desagradable y á veces escandalosa » (Petit de Julleville).

En el siglo xiv sólo tenemos un milagro que no pertenezca al ciclo de Nuestra Señora. Es *Grisélidis*, de autor anónimo, triste y doliente heroína del amor conyugal.

Son curiosos todos estos *milagros de Nuestra Señora* en que la Virgen tiene por misión regular salvar á los pecadores, — papel en que muestra una complacencia demasiado indulgente con tan deplorable clientela. Sus protegidos son una suegra que hace estrangular á su yerno, una reina de Portugal que tiene dos asesinatos sobre la conciencia, y un ermitaño que viola y ahoga á la hija del rey. La Virgen se trata con gente no muy interesante, á la que ama, sostiene y protege. Á una abadesa que pecó contra el pudor, Nuestra Señora la consuela, la exhorta y la rescata.

Su enemigo es el diablo, — no el diablo trágico de los Misterios, del Dante ó de Milton, soberbio en su aislamiento, en su orgullo y en su voluntad, Ángel de las Tinieblas, Satanás, Leviatán ó Mamona. No,



es un diablo simpático, un buen diablo, alegre, divertido, maligno, el mismo que, en el frontón de Saint-Germain-l'Auxerrois, le apaga la vela al santo para que no pueda leer su breviario; el mismo que, en Saint-Martin-des-Champs, aparece en un fresco echando guisantes bajo los pies de los monjes para hacerles caer é impedirles que entren en la iglesia; el mismo, por último, que, en el bajo relieve de Basilea, *El Peso de las Almas*, se cuelga al platillo de la balanza para tener buen peso.

Es el diablo amigo y aliado de la mujer á quien comunica su belleza picaresca; el consejero y confidente de Eva, el compañero que mortificaba á santa Isabel dándole una bofetada; una especie de granuja del infierno que toma parte en la vida de los hombres y que vemos aparecer sin sorpresa y sin terror en los *fabliaux* y en los milagros; inspira consejos y hace pactos que á Nuestra Señora no le cuesta gran trabajo burlar y descubrir; la partida es muy desigual, pues á la Virgen le basta querer, alzar la mano ó los ojos para que el diablo quede derrotado. El oficio es duro. El diablo se queja á Dios, que reconoce el fundamento de su queja y consiente en servir de árbitro entre Nuestra Señora y Satanás. Celébrase la causa. El abogado del diablo opone su elocuencia á las defensas de Nuestra Señora. Jesús dicta sus fallos siempre favorables á la Virgen. El Diablo refunfuña:

Jésus a peur de sa mère!

S'il lui faisait rien de contraire.

Il serait battu au retour!<sup>1</sup>

En su evolución, el Milagro fué perdiendo este carácter de cándida alegría.

En el siglo xv nació el género que iba á ser el supremo esfuerzo del teatro en la Edad Media, es decir los *Misterios*, dramas interminables, prolijos, en que alternan el horror y las bufonadas, la elocuencia y la charla insubstancial, y totalmente faltos de plan y de composición.

Aparece por vez primera la palabra *misterio* en las cartas patentes concedidas en 1402 por Carlos VI á los cofrades de la Pasión. Había designado primero los « cuadros vivos » como los que se organizaban en las entradas triunfales de los príncipes. Después se dió también este nombre á los dramas del siglo xv que representan, ya escenas del Antiguo Testamento, ya del Nuevo, ya Vidas de Santos. Una compilación conocida con el nombre de *Misterio del Viejo Testamento* y formada de varios dramas reunidos, cuenta unos 50.000 versos. El teatro de 1400 á 1550, tal como lo poseemos, representa un millón de versos y aun más. Algunos misterios duraban 40 días. Los más

1. Jesús le teme á su madre.  
Porque, si la contraria,  
Sabe que puede pegarle.

célebres son la *Pasión* de Armando Grebán, en 35.000 versos (1450); la *Pasión* de Juan Miguel de Angers (1486), y los *Hechos de los Apóstoles*, de los dos hermanos Grebán de Bourges.

Además de este ciclo sagrado hay que mencionar el *Misterio del sitio de Orleáns*, con Juana de Arco por heroína. Era una verdadera actualidad.

En general el misterio conservaba su carácter religioso; la Iglesia lo protegía y, cuando quería aplacar al cielo, para evitar una desgracia ó un azote, se representaba un misterio lo mismo que se hubiera hecho una rogativa<sup>1</sup>.

Había cofradías religiosas que se distinguían en estas representaciones. Á fines del siglo xiv, hubo una de ellas que se distinguió de un modo especial: fué la de los Cofrades de la Pasión, que debía durar hasta 1676 y que representó á Corneille y á Racine. En 1402, Carlos VI la reconoció y le concedió el monopolio de la representación de los Misterios en París. Estaba su teatro en el hospital de la Trinidad; más tarde pasó al Hotel de Flandes, y por último (1548) al Hotel de Borgoña.

Los misterios fueron abolidos en parte por la hostilidad marcada de los Parlamentos y en parte por las burlas de los protestantes. El Parlamento prohibió su representación en 1548. Matólos la Reforma, aunque no le ayudó poco en esta obra el Renacimiento. Al misterio sucedió la tragedia conforme á la fórmula clásica de la antigüedad. En 1552, hizo representar Jodelle su tragedia *Cleopatra*. La historia del teatro no ofrece cambio de vista más brusco ni más rápido.

Se formará una idea de esta clase de teatro por la siguiente escena del primer misterio del Viejo Testamento, en el cuadro inicial: *Cómo crió Dios el cielo y la tierra*.

— Sigue ó continuación la representación por personajes « de cómo Dios, nuestro soberano y poderoso Señor creó el cielo y la tierra con todas las cosas celestes y terrestres »; agrégase al mismo tiempo la creación del hombre y de la mujer, con otras muchas historias de la Biblia. Hay una acotación que dice que el que desempeñe el personaje de Dios debe estar al principio solo en el Paraíso hasta tanto que haya creado los ángeles.

Empieza Dios, en prolijos versos, á explicar el motivo que le impulsa á dar pruebas de su omnipotencia con la Creación, é inicia su obra con la creación del cielo, mansión de los bienaventurados.

1. En España, se había desarrollado mucho en las iglesias la costumbre de las representaciones de *misterios* en las fiestas de Navidad, en las de San Esteban, San Juan, los Santos Inocentes y otras. Es más, habían tomado estas representaciones carácter demasiado profano y escandaloso, pues se hacían representaciones escénicas en que aparecían máscaras, figuras monstruosas, bufones, etc. En 1473 el concilio reunido en Aranda por D. Alfonso Carrillo, prohibió severamente tales abusos. (N. del T.)