

NOTAS DE LITERATURA ESPAÑOLA

Por ALFONSO REYES

II--LOS AUTOS SACRAMENTALES

El auto sacramental es una pieza dramática en un acto que tiene por tema el misterio de la Eucaristía y que se representaba en la antigua España el día del Corpus. No es una escena de pasiones humanas bordada sobre la historia sagrada o la hagiografía, sino una escena simbólica entre entidades abstractas—la Razón, la Fe, la Misericordia Divina, el Libre Albedrío, el Entendimiento Agente—donde la forma teatral es mero ropaje de una exposición teológica ante el pueblo. Como todos los géneros literarios, no aparece éste independiente y formado desde el primer instante, y así la definición anterior sólo corresponde al tipo, mas no siempre a su desarrollo histórico.

Los orígenes del teatro religioso en España son oscuros, así como el estudio de sus conexiones con el drama litúrgico, semilitúrgico y popular de la Edad Media. Sin embargo, el procedimiento alegórico del auto sacramental (sólo el procedimiento alegórico) se encuentra también en esos géneros que entre los franceses se llamaron "moralidad" y "misterio", aunque en España siempre se prefirieron los nombres de "égloga", "farsa", "representación moral" y "tragicomedia alegórica". En Francia e Inglaterra, la "moralidad" degeneró pronto en algo como una comedia de carácter. En el teatro español la "moralidad", aunque rara, existe desde antiguo. "Moralidad" parece haber sido la de Enrique de Villena, en Zaragoza, 1414, para la coronación de don Fernando el Honesto. Lo serían, asimismo, el *Auto de la Fe* y el de los *Cuatro Tiempos*, de Gil Vicente, así como la colección de anónimos de la Biblioteca Nacional de Madrid, insuficientemente estudiada, y otros más. En todo caso en el siglo XVI existía en España la "moralidad" como género distinto del "misterio", aunque se perdió en el siglo siguiente. Pero no desaparecen con ella todas las formas del drama religioso, que, por el contrario, persistió en la Península cuando ya en los demás países había desaparecido. La parte alegórica de las moralidades se combinó con el elemento histórico y dogmático de los misterios, y de esta fusión salió algo nuevo: el auto sacramental, drama teoló-

gico en que se confunden el ingrediente bíblico y el escolástico, y que es el sub-género más tardío del teatro religioso. El auto sacramental es, pues, peculiarísimo de la literatura española, y salvo muy raras y esporádicas manifestaciones, sólo en ella se produjo. Se le ha llamado excepción o aberración estética del teatro español.

Aunque desde antes del siglo XIII se celebraba en alguna iglesia la fiesta del Corpus, fué Urbano IV quien en 1263, la extendió a toda la cristiandad. La fiesta del Corpus es introducida en España por Berenguer de Palaciolo (muerto en 1314). Ya allí esta festividad, llena de regocijos populares, era acompañada de ciertos gérmenes de representación dramática, pero ellos no se desarrollaron durante la Edad Media. De los autos sacramentales en Castilla sólo se tiene noticia desde fines del siglo XV y comienzos del siguiente. Hay que creer que antes no existieran, puesto que el Rey Sabio no los menciona al referirse, en sus *Partidas*, a las escenas que representaban los clérigos dentro de los templos, y también guardan silencio sobre ellos los Cánones del Concilio de Aranda, 1473, y los del Hispalense, 1512, que tratan de los abusos introducidos en las representaciones eclesiásticas. En cambio, en la catedral de Gerona, y en general en Cataluña y Aragón, el Corpus era celebrado de tiempo atrás con escenas o pequeños dramas religiosos que, sin embargo, no son verdaderos autos sacramentales, puesto que no se relacionan con los misterios eucarísticos. Lo mismo puede decirse del auto de *San Martín*, de Gil Vicente, que encontramos en Portugal a principios del siglo XVI y que alude al conocido suceso de la capa del santo. La mayor parte de los autos que se producen durante este siglo son anónimos o de autor oscuro. Sobresalen los de Juan de Timoneda (*Oveja Perdida*, *Desposorios de Cristo*), librero de Valencia y autor, además, de romances, cuentos y otros géneros de literatura semi-popular, quien, recibiendo la influencia de los italianos, como toda su pléyade, aprovechó los atisbos de sus modestos antecesores. El auto, escueto en los principios, se hace con él más animado y—sin duda por exigencias del público—abunda ya en episodios profanos con Lope de Vega y con sus herederos Valdivielso y Tirso de Molina. Calderón, en fin, crea el paradigma del género, emancipándolo a la vez de los rasgos profanos y de los pasajes de vidas de santos que hasta entonces acarrea consigo. Con esto, si domina por completo el elemento intelectual, se ahoga muchas veces cierta candidez humana de los primitivos asuntos. Después de Calderón,—con Moreto, Bances Candamo y Zamora—el género decae y muere puesto que no se renueva. Cuando en 1763 fué prohibida su representación, bajo Carlos III, casi no se escribían ya autos sacramentales.

Así, pues, si en un principio la fiesta del Corpus no fué el tema sino el pretexto de la representación sacramental, más tarde vino a ser su materia característica. Se necesitaba un poeta del talento dialéctico

y la fuerza ideológica de Calderón para dar encanto a una escena de frías abstracciones teológicas y levantarla a la hoy casi increíble popularidad que alcanzó en la España del siglo XVII. A veces, el auto sacramental fué preferido al teatro profano. Bien es cierto que la aptitud teológica ha sido siempre una condición del pensamiento español, y que la educación escolástica hacía entonces más accesible aquel género de poesía—aparte de que la sola belleza de los versos los hacía valer—. La máquina escénica, finalmente, el aparato material de la exhibición, atraía los ojos de los espectadores.

Junto a la evolución interna del auto sacramental, hay que señalar otra evolución, que aunque externa, sin duda se reflejó sobre la estructura estética: estas representaciones, hechas durante la Edad Media por los mismos clérigos y dentro de los templos, pasaron desde el siglo XVI, con los histriones y farsantes de la plaza pública, "al escenario movible de los carros del Corpus". Con uno de estos tropieza Don Quijote en el capítulo XI de la *Segunda Parte*. La causa de tal expulsión se debe quizá a la reacción operada dentro de la Iglesia ortodoxa por las amenazas de la Reforma, aunque el sentido mismo de estos autos haya sido siempre fundamentalmente ortodoxo en el tema de la presencia sacramental. En todo caso, parece que el auto eucarístico se representó siempre al aire libre y no en teatro. Solían precederlo una "loa" y un "entremés", como en las *Fiestas Sacramentales* de Lope coleccionadas por Villena.

Para penetrarse del verdadero carácter del auto sacramental hay que observar que el sacramento de la Eucaristía no se trata en él directamente, porque lo impedía el respeto religioso; así, en los primitivos autos la dificultad se salva con largos diálogos, en que dos o más entidades o personajes discurren sobre la institución del Sacramento, el cual nunca se representaba en escena. Más tarde se recurrió a todo género de alegorías, provistas por las historias del Antiguo y Nuevo Testamentos o por las parábolas del Evangelio. Esta alegoría vino a ser el molde mismo, el tema forzado de los autos sacramentales; y la necesidad de renovarla en cada nueva fiesta (una y aun dos veces al año: el Corpus y su Octava) hizo a los poetas extremar el sentido alegórico. Al punto que uno, agotadas las historias bíblicas, echó mano de la historia profana y, confundiendo motivos épicos y teológicos, presentó a Carlo Magno conquistador de Tierra Santa, muriendo en la Cruz, y a Galalón (el traidor típico de la epopeya de Roncesvalles, en la *Canción de Rolando*) vendiéndolo por treinta dineros. Ni faltó quien con ridícula paradoja representase, por medio de la escena sacramental, ¡el plano de una provincia de España! Otras veces se acudió, sin escrúpulo, a los símbolos de la mitología, considerando, como Calderón en el *Sacro Parnaso*, que toda gentilidad es como un primer paso hacia el cristianismo. En ocasiones el poeta se aprovechaba de algún acontecimiento actual fácil al símbo-

lo, como, por ejemplo, una partida de caza del Rey, o bien se parodiaban comedias célebres, trasladando a lo divino su idea o pasajes principales (*La vida es sueño*, de Calderón; *La Serrana de Plasencia*, de Tirso). El cuerpo mismo del auto se sazonaba con paráfrasis de la Escritura o de la liturgia (el *Auto de los Cantares*, de Lope de Vega) y con reminiscencias de romances viejos y coplas profanas. Junto a estos momentos de lirismo más o menos feliz (Calderón dejó en estos autos muchos de sus mejores rasgos poéticos) se hallan diálogos en que todo atractivo naufraga en las asperezas del mecanismo silogístico. Con gran tino, la moderna crítica española observa que el público que aplaudió estos autos debió de tener una gran cultura, y subraya la influencia que sobre él ejercería esta literatura alegórica, enseñándolo, por decirlo así, a buscar un sentido divino en todos los acontecimientos.

* * *

Los conquistadores trajeron a América las costumbres de sus fiestas religiosas y aun procuraron darles aquí mayor solemnidad y aparato para, por medio de una especie de catequismo material, sofocar los hábitos idólatras de los aborígenes. El género del auto religioso se bifurcó entonces: por una parte, los españoles emigrados continuaron a su modo celebrando la fiesta del Corpus; por otra, los misioneros comenzaron a adaptar, traducir y componer nuevas representaciones adecuadas a la educación espiritual del indígena. En la Nueva España se tiene noticia del *Auto del Juicio Final* que compuso en lengua mexicana Fray Andrés de Olmos hacia 1540. Paso y Troncoso ha publicado también tres autos en el original náhuatl y en traducción castellana: la *Adoración de los Reyes*, anónimo del siglo XVI; la *Comedia de los Reyes*, de Agustín de la Fuente, siglo XVII, y la *Destrucción de Jerusalén*, imitado del lemosín, también del siglo XVII y también anónimo. Los indios, a quienes disponía para ello su antigua costumbre de representar con disfraces animales, eran los actores. Al principio, la fiesta, en la Nueva España, se celebraba en los amplios atrios de las iglesias, y va saliendo de ahí a la calle, no por otra causa sino porque la inmensidad de la fiesta misma desbordaba el recinto. Los autos escritos para los indios ni se representaban necesariamente en el Corpus ni correspondían de hecho al género sacramental, aunque su derivación de éste sea innegable: eran más bien pequeñas escenas de historia sacra acompañadas de procesiones y desfiles históricos. Motolinía, en su *Historia de los Indios de Nueva España*, nos describe aquellas ostentosas celebraciones, para cuya pompa y lucimiento los naturales tenían grandísima habilidad. En el siglo XVII encontramos la curiosa noticia de un paso de la Pasión representado durante un sermón —sin duda escena muda como se hicieron hasta mucho tiempo después—, y de otros pequeños autos que seguían al sermón dominical

y acaso lo ilustraban. Esto en cuanto a los indios. Veamos ahora los españoles.

Aunque sin duda los españoles de la Nueva España procuraron desde su llegada la celebración del Corpus, la primera mención que se hace de esa fiesta consta en un acta del Cabildo del 9 de enero de 1526. Durante todo el siglo XVI aparecen prohibiciones de los obispos contra los abusos introducidos con motivo de dichas fiestas, como lo es el representar comedias profanas el día de Corpus. En 1565, el Cabildo Eclesiástico establece un premio para el mejor auto sacramental. En 1574, a la imposición del palio al arzobispo Moya de Contreras, representóse en la Catedral de México el *Desposorio Espiritual*, del Pbro. Pérez Ramírez, primer autor teatral mexicano. En 1578, para recibir las reliquias enviadas a los jesuitas por el Papa Gregorio XIII, los colegiales representaron una Tragedia, mezcla de auto sacramental y drama religioso, en cinco jornadas, de autor desconocido. Poco más sabemos sobre los autos en español escritos en la Nueva España, los cuales, aunque en un principio eran representados por clérigos y monaguillos, ya en el siglo XVII lo son en los lugares públicos por actores de profesión. El principal nombre que se conserva es el de Fernán González de Eslava, quizá andaluz, que floreció en México a fines del siglo XVI. Sus autos no llenan siempre la definición estricta del género "auto sacramental", y así parece reconocerlo el título mismo que se les dio: *Coloquios Espirituales y Sacramentales* (1610). Son diez y seis coloquios en un acto y en verso, con excepción del de la consagración de Moya de Contreras—verso y prosa y siete jornadas—y del *Bosque Divino*, también en verso y prosa y dos actos. Las alegorías teológicas se incorporan en alusiones circunstanciales; la lengua fácil y suelta, se matiza ya de sabor criollo. Parece que Gutierre de Cetina haya compuesto en México comedias morales en verso y prosa, pero de ellas sólo la mención nos ha llegado. He escogido el ejemplo de México como el más visible. En otras provincias de la América española se produjeron fenómenos semejantes al de la Nueva España.

Ha dicho Menéndez y Pelayo que las representaciones de autos sacramentales "en ciudades retiradas y de corto vecindario han seguido casi hasta nuestros días". Hasta nuestros días, sin ninguna reticencia, puede asegurarse que se conservan en la América hispánica. En ciertas haciendas mexicanas, donde las antiguas costumbres no han desaparecido, junto a las tradicionales "pastorelas" o pequeños dramas religiosos que representa por Navidad la gente rústica, suelen aparecer también ciertos coloquios teológicos que, con mayor o menor pureza, prolongan las líneas del drama eucarístico y seguramente de él proceden. Con respecto a la "pastorela" de que son el cortejo, recordemos, para evitar confusión entre ésta y el auto sacramental, que ella es la continuación, en nuestro siglo, del viejo

auto de Navidad cuya existencia en Castilla consta desde el siglo XIII. Lope de Vega concentra el género en su libro de verso y prosa *Los pastores de Belén*. En América, el género alcanza verdadera originalidad. Ejemplo: las *Pastorelas*, del P. Fr. José Trinidad de los Reyes, en Honduras.

NOTA BIBLIOGRAFICA.—M. Menéndez y Pelayo, *Calderón y su teatro* (conferencia tercera), 1884; observaciones preliminares al 2º tomo de las *Obras de Lope de Vega*, de la Real Academia Española, 1892; y el prólogo a las *Obras de Calderón*, de la Biblioteca Clásica.—E. González Pedroso, *Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Bibl. de Autores Españoles, de Rivadeneyra, vol. LVIII.—F. de P. Canalejas, *Los autos sacramentales de don Pedro Calderón de la Barca*, discurso ante la Real Academia Española, 1871.—Cayetano Alberto de la Barrera, *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español...*, Madrid, 1860.—Conde de Shack, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, trad. E. Mir.—Manuel Cañete, *Discurso sobre el drama religioso español antes y después de Lope de Vega*, en el primer tomo de las *Memorias de la Real Academia Española*.—Jaime Mariscal de Gante, *Autos Sacramentales*, Bibl. Renacimiento, 1911.—A. Valbuena Prat, *Los autos sacramentales de Calderón...* *Revue Hispanique*, LXI, 1-302.—Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*. Prólogo, edición y notas de A. Valbuena Prat. Madrid, Clásicos Castellanos de "La Lectura", 2 vols., 1926 y 1927.—E. Schmidt, *El Auto Sacramental y su importancia en el arte escénico de la época*, Madrid, 1930.—*Coloquios Espirituales y Sacramentales y poesías sagradas del Presbítero Fernán González de Eslava...*, edición y prólogo de Joaquín García Icazbalceta, Mexico, 1877.—José M. Vigil, *Reseña Histórica de la Literatura Mexicana* (inconclusa).—Carlos González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana desde los orígenes hasta nuestros días*, 1928.