

Publicado como introducción general al libro colectivo *El Auto Religioso en España*. Comunidad de Madrid: Consejería de Cultura, 1991: 13-30.

LOS AUTOS RELIGIOSOS EN ESPAÑA

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1. Lo mucho que tenemos y lo poco que de ello sabemos

La importancia de esta Exposición sobre los Autos religiosos en España es muy grande. Por dos razones: la primera porque nos enseña mucho y la segunda porque nos obliga también a mucho. Por vez primera en España se intenta ofrecer una muestra completa de las representaciones religiosas que siguen vigentes en la actualidad. Las aquí reunidas y de las que se da noticia son muchas, muchísimas dirían los que se acercan por vez primera a esta realidad; pero somos conscientes de que las que faltan son también muchas (aunque muchas menos de las que están). Y eso nos obliga a todos a recuperar para el conocimiento general la realidad total de lo que hay.

Sabemos muy poco los españoles de nuestro patrimonio histórico-cultural. Y los Autos religiosos que siguen representándose en fechas señaladas por toda la geografía española son también parte de ese patrimonio cultural, sin duda alguna. De ellos son muy pocos los que, en cuanto a su conocimiento por el gran público, han sobrepasado los límites de la localidad o de la comarca a la que pertenecen. Fuera del *Misterio* de Elche, por varios motivos la representación de tipo religioso más venerable e importante que pervive hoy en España, ¿cuántas y cuáles otras pueden citarse que hayan trascendido al conocimiento general?

La inmensa mayoría permanecen en el anonimato, y llegar a su conocimiento exige casi inexcusablemente viajar a esos pueblos y a esas ciudades en las que las representaciones tienen lugar. Porque no de otra forma es posible saber de ellas. Vale la pena detenerse en los nombres de las localidades que van en este Catálogo y que son las que conservan ese tesoro patrimonial que son los Autos religiosos: Alcaracejos, El Viso, Aínsa, Candelaria, Gáldar, Barlovento, Vianos, Cabrereros del Río, Laguna de Negrillos, La Alberca, Aledo, Churra, Galisteo... Los más son absolutamente desconocidos para todos. Son pueblos minúsculos que poco o nada dicen en el mapa de España. Pues a ellos hay que ir para saber de lo que se trata. A ellos hay que llegar para descubrir una realidad ignorada: la riquísima tradición de las representaciones religiosas en España.

Faltan estudios particulares sobre cada uno de los Autos; faltan, por supuesto, estudios generales que puedan comprender los géneros a los que pertenecen y las variaciones que en cada localidad se producen; y, por faltar, faltan incluso las noticias de su existencia.

Esta Exposición viene, pues, a demostrarnos a todos lo mucho que tenemos y lo poco que sabemos de ello. Y viene a exigirnos a todos una mayor atención a este patrimonio extraordinario que,

también en esto, hacen de España un territorio singular en el contexto del occidente europeo.

2. Un teatro popular

En un país como España en el que «lo tradicional» marca la esencia misma de su cultura, hablar de tradiciones teatrales -sean éstas referidas aquí solo a los Autos religiosos- no es más que cubrir una página más, importantísima, eso sí, de la cultura popular española. Y esa es la primera característica que identifica la representación de los Autos religiosos: su carácter popular. Carácter popular que se manifiesta en la mayoría de los casos en el origen mismo de los textos y en el anonimato de sus autores, y que se hace general en la representación, en el «espacio escénico», en la escenografía, en la condición de los intérpretes, en su vestimenta, en todo.

El «amateurismo» y la espontaneidad son los rasgos que caracterizan la intervención de los intérpretes, de la misma manera que la simplicidad y una dramaturgia rudimentaria definen las representaciones. El *Misterio* de Elche puede servir como ejemplo de representación solemnísima que se sirve de una tramoya aparentemente simple para resolver problemas de movimientos aéreos complicadísimos; pero a la vez llama poderosamente la atención de los asistentes la naturalidad de los niños intérpretes del Misterio que, vestidos de ángeles y de vírgenes, entran en la iglesia sonriéndose, saludando a sus familiares entre el público y hasta dándose indisimulados codazos de complicidad.

La gran diversidad de los Autos religiosos y el panorama tan heterogéneo que presentan en la actualidad impiden hacer generalizaciones más allá de las más elementales, pero puede decirse que el «espacio escénico» utilizado por todos ellos es también manifestación clarísima del carácter popular que los define. Ningún Auto dispone de un escenario específico, propio y exclusivo para la presentación. Cualquier lugar es bueno: dentro de la iglesia: el altar, sus naves central y laterales, sus pasillos elevados, el coro, el presbiterio, la pila bautismal; en las catedrales, además: el ábside y el claustro; en las iglesias más simples: el atrio y los soportales; y fuera de la iglesia: la plaza pública, las calles, la «casa de la villa», las escuelas, las eras...

Cualquier solución escénica es posible. El carácter eminentemente estático de estas representaciones no requiere en la mayoría de los casos espacios acondicionados. De esta manera el público se integra en la representación a través de un «espacio» que ni le es ajeno ni desconocido; por el contrario, es el mismo de sus vivencias cotidianas, y lo es, además, común, de toda la comunidad.

Por otra parte, en la gran mayoría de los Autos religiosos que se representan hoy en España, por no decir en todos, es el mismo pueblo, en su más estricto sentido, el protagonista de las representaciones. Ni alcaldes ni justicias, ni siquiera la jerarquía eclesiástica mandan y ordenan en esas tradiciones (lo que no quiere decir, naturalmente, que se hagan en contra de ellos). Con ellos se tiene la cortesía que «los modales» rurales han fijado desde antiguo; por ejemplo en las *Pastoradas* leonesas se empieza pidiendo la licencia para la representación:

Para cantar en el templo
antes pedimos licencia
al Divino Sacramento

y al a Virgen madre nuestra.

Y también al señor Cura
alegres se la pedimos,
a la señora Justicia
y a los señores vecinos.

Pero la «tutela» de la tradición y la responsabilidad de que el Auto vuelva cada año a su lugar acostumbrado depende del pueblo.

Ese genérico «pueblo» puede organizarse en Patronatos cuando la importancia del Auto es grande, para salvaguardar la permanencia y la pureza de la tradición, como ocurre con *La Festa* de Elche que cuenta con un Patronato Nacional creado en 1948. Otras veces se organiza en Cofradías, generalmente de origen muy antiguo y con unas reglas muy estrictas para poder formar parte de ellas, como la del *Auto Sacramental* de Galisteo (Cáceres), cuyos Estatutos son de 1663, o la del *Corpus* de Laguna de Negrillos (León), del s. XVII. Otras en Asociaciones vecinales, como la constituida en 1980 en La Selva del Camp (Tarragona) para la reposición de *La Asunción de Madona Santa María*, o las mucho más antiguas que existen en El Viso (Córdoba) para la representación de su *Auto de Reyes* y en Valverde de los Arroyos (Guadalajara) para sus *Autos Sacramentales*. Otras veces la responsabilidad de la tradición la ha asumido el Grupo Teatral de la localidad, creado o no expresamente para esa representación, como ocurre con el Grupo Ajódar de Gáldar (isla de Gran Canaria) que pone en escena el *Auto de Reyes*. Y otras, en fin, es el pueblo anónimo, o un sector de él, cuando la tradición está especialmente vinculada a él, como ocurre con las *Pastoradas* leonesas, que desde siempre se han considerado «cosa de pastores».

3. Un teatro tradicional

Como suele decirse, «la fuerza de la costumbre», lo repetitivo, pesa en estos casos mucho más que la innovación. Lo colectivo más que lo individual. El Auto conservado en una localidad cualquiera es sentido como cosa patrimonial de esa localidad, y de ahí que las innovaciones personales que pretendan hacerse (o que se hagan) en él no sean siempre bien vistas por la mayoría.

En muchos aspectos los Autos religiosos son representaciones absolutamente ritualizadas, inmovilizadas en su dramaturgia. Cada año vuelven a repetirse las mismas escenas, en el mismo escenario, los mismos días y casi por los mismos intérpretes. Los personajes se vestirán con los mismos ropajes y cada intérprete tratará de imitar la actuación de su antecesor que haya logrado quedar como paradigmática en la memoria de todos. Y naturalmente se repetirán los mismos textos y se cantarán las mismas músicas. El carácter «conmemorativo» que define las representaciones sacras hace que éstas permanezcan inalterables a lo largo de los siglos. No podía ser de otra forma cuando en ellas se predicaban las verdades y los dogmas de la fe: los Autos religiosos existen para ser representados en unos días muy concretos y en unos lugares determinados, no en cualquiera ni en cualquier momento.

Claro que en muchos casos, al no estar fijados por escrito el texto y la música y no disponer sino de simples apuntes para cada personaje, texto y música sufrirán los cambios naturales que la transmisión oral imprime a lo largo del tiempo. En otros casos sí hay renovación. Esta suele venir o de una persona

«autorizada» (el director de la representación, el cura, el poeta local...), que cambia una determinada escena modernizando el texto o creando otras nuevas, o del simple intérprete, que de una manera improvisada introduce modificaciones en sus parlamentos. Los cambios primeros se imponen siempre, pero los segundos solo a condición de que resulten de la aceptación general. Y con unos y otros, de una manera lenta e imperceptible, se va configurando «un texto» y una organización dramática que al rodar en la tradición y llegar hasta la actualidad denotan el proceso de creación y recreación permanente al que están sometidos todos los géneros tradicionales.

4. Pervivencia de una tradición antigua

Cuando hablamos de pervivencia de los Autos religiosos estamos reconociendo dos hechos diferenciales: el primero, que el origen de estos Autos no es moderno sino antiguo y, el segundo, que han llegado hasta la actualidad tras una ininterrumpida vida de representaciones periódicas.

Sobre el origen de los Autos hablaremos en otro apartado, pero sobre su pervivencia hay que decir que lo es, en efecto, aunque las representaciones no se hayan efectuado de forma regular todos los años. Generalmente los Autos religiosos están ligados a la conmemoración del calendario litúrgico: la Navidad, la Pasión, la Asunción de la Virgen... Otros lo están a unas fiestas patronales que se celebrarán en fechas fijas cada año o en períodos mayores, como ocurre con las *Loas* y *Carros* alegóricos que se representan en la isla de La Palma cada 5 años, coincidiendo con las fiestas lustrales de su patrona la Virgen de las Nieves.

Pero la representación de un Auto puede interrumpirse durante uno o más años y estar sin embargo vigente en la memoria tradicional de esa localidad. Lo que llega a poseer la categoría de «tradicional» no deja de serlo de hoy para mañana, de la misma manera que no lo adquiere de ayer para hoy. Quiere decirse que los Autos religiosos, como cualquier obra humana (es decir, hecha por los hombres), han pasado y pasan por períodos de mayor o menor perseverancia, dependiendo ésta del mayor o menor entusiasmo del grupo humano del que la representación depende. Así de simple. Ejemplos hay de Autos que han estado en suspenso durante largos períodos y vuelven a ser recuperados como si del año anterior se tratase su ausencia. Las *Pastoradas* que antiguamente se representaban por tantos pueblos de las provincias del Reino de León han dejado de representarse en los tiempos modernos por falta de pastores suficientes en cada localidad que pudieran cubrir todos los personajes del reparto, y sin perder la tradición hoy vuelven a las iglesias de aquellos mismos pueblos después de muchos años de ausencia.

En este sentido, hemos de reconocer que cada día -cada año- desaparece del panorama algún Auto de alguna localidad española. Los nuevos tiempos no son muy propicios para la conservación de las «tradiciones antiguas», y menos aún si esas tradiciones son religiosas. Claro que la culpa no la tienen siempre «los nuevos tiempos», sino a veces actitudes poco explicables de clérigos muy modernos que ven estas tradiciones antiguallas que apartan a sus feligreses de la fe verdadera (la postura no es nueva, desde luego, pues ha sido una constante desde la Edad Media). Pero también asistimos cada día -cada año- a la restauración de Autos religiosos que habían estado olvidados durante mucho tiempo -a veces siglos- y que vuelven ahora pujantes, protegidos por el entusiasmo y el amor de la comunidad que los hace posible. Ejemplo extraordinario de estos últimos es la bellísima representación de la *Asunción de Madona Santa María* que desde 1980 ha recuperado la villa tarraconense de La Selva del Camp (Baix Camp), después de siglos de silencio de uno de los textos más antiguos del teatro catalán, en particular, y

español, en general.

5. Orígenes de los autos religiosos

Naturalmente, ante un panorama tan amplio y tan diverso de Autos religiosos como el que puede contemplarse en España, los orígenes de cada uno de ellos no pueden ser sino variados y heterogéneos también. En algunos casos -los menos- sus orígenes están estudiados y por ello nos son conocidos, pero en la mayoría de los casos es un tema por estudiar.

Se admite generalmente que el teatro religioso fue el origen del teatro en España, en la Edad Media. Y se admite también que desde las primeras dramatizaciones litúrgicas en latín se pasó después a las representaciones religiosas en lengua vernácula. De aquel primitivo teatro litúrgico pocas muestras nos quedaron. (Muy recientemente hemos podido presenciar una reposición de una de las primeras obras de Cataluña, *Las Tres Marías* (del s. XII), representándose en forma acumulativa el texto procedente de la catedral de Gerona (la escena del mercader de ungüentos) y el de la catedral de Vich (la escena del encuentro de la Magdalena con el Hortelano en la mañana de Resurrección). Pero del teatro religioso medieval sí nos han quedado muestras magníficas, sobre todo en el ámbito de los territorios de habla catalana.

La existencia o no de un teatro medieval en Castilla y en castellano es un capítulo muy debatido en la historia de la literatura española, aunque cada vez sean más las evidencias de lo primero y más débiles los argumentos sobre los que se sustenta lo segundo. La falta de textos medievales no justifica por sí sola la ausencia de la práctica teatral: en el caso del teatro litúrgico primitivo, por su extrema brevedad y, sobre todo, porque al ser tan conocidos de los clérigos que los representaban no necesitaron escribirse; y en el caso del teatro religioso en lengua vernácula porque -como ha señalado Lázaro Carreter- muy probablemente se transmitieran por tradición oral y no por la escritura (1981: 36), como ocurre aún hoy con las *Pastoradas* leonesas. De otra forma no se explicaría tanta escasez -como ha dicho también Lázaro Carreter- en un país que tan obstinadamente ha mantenido la dramaturgia sacra en siglos posteriores hasta la actualidad (1981: 9).

El estudio sobre el teatro medieval necesita un replanteamiento de método. Los testimonios de su existencia no pueden limitarse a la conservación o no de unos textos literarios. El concepto de «teatro» de entonces no es ni mucho menos el de ahora. Pero hay que tener en cuenta otros elementos constitutivos del teatro antiguo: la música, por ejemplo, que es materia casi ignorada en todas las historias del teatro, cuando es seguro que el predominio de los pasajes cantados sobre los recitados era total. De ello es testimonio superviviente el *Misterio* de Elche, en donde no hay ni un solo pasaje que no sea cantado; o las *Pastoradas* leonesas, en las que las partes cantadas ocupan más de las tres cuartas partes del tiempo de la representación. Pues la música y otros variados elementos de las ceremonias sacras antiguas han sobrevivido hasta la actualidad a través de la tradición oral. Ciertamente que en los Autos religiosos de ahora en mucha menor medida que en los Dramas litúrgicos antiguos, pues éstos eran fundamentalmente «celebraciones» y aquéllos «ejemplificaciones», pero los textos cantados no han desaparecido nunca de las representaciones sacras. (Es muy ilustrativa a este respecto la propuesta que hace I. Fernández de la Cuesta sobre la investigación que debe hacerse en busca de los vestigios que quedan todavía en España de representaciones religiosas (1987: especialmente 388-395).

La historia del teatro religioso ha de tomar como fuentes tanto la tradición escrita como la tradición oral si no se quiere falsear la realidad histórica. Aquel teatro litúrgico, semilitúrgico o parali-

túrgico que nació para «hacer plásticos los misterios que la liturgia velaba» (Lázaro 1981: 16), por su fijeza ritual, con su lenguaje de símbolos y gestos, pervive aún hoy en muchas ceremonias de la liturgia particular de muchas ciudades y pueblos de España. ¿Qué otro origen tienen, si no, las procesiones del Corpus y las que se hacen dentro de las iglesias en la traslación de imágenes, las procesiones de los pendones, los «monumentos» de la Semana Santa, los «descendimientos» y entierros de Cristo en los Viernes Santo, los oficios de tinieblas, las «visitatio sepulchri», los «encuentros» del Cristo resucitado con su Madre dolorosa en la mañana de Pascua, etc. etc.? ¿Y qué son sino ecos del antiguo «Officium Pastorum» -aunque bien es verdad que con muy diferente resonancia- las actuales *Pastoradas* leonesas, las *Pastorales* vascas, els *Pastorets* catalanes, las *Posadas* mejicanas y los *Pesebres* argentinos y los múltiples ofrecimientos y villancicos que se cantan y se representan en tantas y tantas localidades de España y del mundo hispánico?

No es nada fácil determinar el nacimiento de unos Autos cuyos textos carecen muchas veces de documentación escrita originaria y perviven en el tiempo por pura tradición oral. El caso más elocuente lo es, una vez más en este caso también, *La Festa* de Elche. Nadie duda en atribuirle un origen medieval, aunque se matiza mucho últimamente en el tiempo. Siempre se había dicho que su nacimiento había que situarlo a fines del XII o principios del XIV (y así se expresan todavía los folletos y libros anunciadores del Misterio). Ahora, en los estudios más recientes, se le atribuye un origen que no va más atrás de finales del s. XV (Quirantes, 1987) o albores del XVI (Massip, 1990). Pues, con todo, el primer texto fijado del Misterio del que tenemos constancia por escrito data del XVII (la Consueta de 1625). Y aún los musicólogos (pues la música, como hemos dicho, es fundamental en *La Festa*) deben esperar al s. XVIII (Consueta de 1722) para hallar la primera documentación de las partituras del Auto (Muntaner, 1987: 401), dando por descontado que no todos los números musicales del Misterio que hoy se cantan proceden de un mismo y único momento creador, sino que, por el contrario, «de las 26 piezas musicales [de que consta]... solo 6 -4 si no se cuentan las repetidas- se relacionan con el repertorio medieval» (Muntaner, 1987: 403).

Muy pocos Autos religiosos perviven hoy en España a los que se les asigne un origen medieval indudable: la falta de estudios sobre el particular dan como resultado esas lagunas. Además del *Misterio* de Elche y de los *Misterios* que se representan en la Catedral de Valencia, tan solo el *Canto de la Sibila* de varias localidades de Mallorca (posiblemente del s. XIII), la *Asunción de Madona Santa María* tarraconense (de fines del XIV) y la *Danza de la muerte* de Verges (posiblemente del s. XV. García Matos, 1985: 258). Para nosotros tienen también raíz medieval (aunque en su pervivencia actual se manifiesten como un eco de aquella tradición primitiva) las *Pastoradas* que siguen representándose en muchos pueblos de las provincias del viejo Reino de León (Trapero, 1982). Y seguramente también lo tienen muchas de las representaciones que hoy siguen haciéndose en torno a la Pasión en las Semanas Santas de muchos pueblos de España (como los *Descendimientos* de Villaviciosa y Pianton (Menéndez, 1981: 171 y 173) o la *Procesión del pendón* de Tapia de Casariego (García de la Concha, 1978: 156), las tres de Asturias), aunque al no disponer de estudios particulares sobre cada Auto o representación el tiempo inmemorial de cada una de ellas entra en ese tiempo mítico que se mide por el no-tiempo.

Pero claro está que no todos los Autos son de origen medieval. En realidad, ningún tiempo ha dejado de crear sus propias representaciones, aunque, eso sí, bebiendo en unas fuentes tan abundantes como lo son las tradiciones religiosas medievales españolas. Y así, las distintas modalidades de *Moros y Cristianos*, tan extendidos por toda España, parecen tener sus primeras manifestaciones ya fijadas textualmente en el siglo XVI (Carrasco, 1987: 70); los *Dances* aragoneses tienen sus orígenes en el siglo XVI, aunque su desarrollo tenga lugar en el XVII (Beltrán, 1982); los *Autos Sacramentales* de La Alberca

(Salamanca) y de Valverde de los Arroyos (Guadalajara) son también del siglo XVII; las *Pasiones* catalanas parecen remontarse al siglo XVII, aunque su configuración actual sea del XIX; el *Vía Crucis* viviente de Valmaseda (Vitoria) se documenta también en el XVII; las *Loas y Carros alegóricos* de Santa Cruz de la Palma (Canarias) proceden de finales del siglo XVII (las fiestas de «La Bajada» de la Virgen de las Nieves se inician en 1676, las primeras «loas» conocidas del poeta palmero Poggio Monteverde son de 1685, y la primera «Consueta» conservada de la Bajada corresponde a 1765 (Abdo, 1989); los *Autos Sacramentales* que se representan en tiempos de Navidad en Galisteo (Cáceres) nacieron también en el XVII (Garrido Palacios, 1982, y Romera, 1983); muchos de los *Autos de Reyes* (no todos) que se representan hoy por toda la geografía española proceden de un texto escrito a finales del XVIII por un clérigo de Málaga llamado Gaspar Fernández y Avila; y los popularísimos *Els Pastorets* de Cataluña deben proceder de mitad del XVIII, aunque las primeras escenografías de que tenemos noticias son de principios del XIX (Fábregas, 1983).

6. Dispersión y difusión de los autos

Una lectura rápida de las representaciones religiosas que son objeto de esta Exposición y que se catalogan aquí puede dar la impresión de estar ante una lista muy larga de manifestaciones muy heterogéneas, cada una de ellas particular y distinta a las demás. Y esto es verdad, pero solo hasta cierto punto. Un panorama como el que se nos presenta, de más de cien Autos religiosos repartidos por toda la geografía española -aún a sabiendas de que son muchos más-, es un panorama extraordinario que debe hacer cambiar la opinión respecto al papel que la tradición juega en la conservación del origen del teatro religioso en España.

Esas cien representaciones pueden ser multiplicadas varias veces si se tienen en cuenta las muchísimas localidades que dentro de una determinada provincia o región reproducen el Auto peculiar de la zona. Así ocurre, por ejemplo, con los *Dances* de Aragón, que se representan, según A. Beltrán, en más de 120 localidades conocidas. Igual ocurre con las *Pastoradas* en las provincias de León, Zamora y Valladolid, aunque su representación no sea ahora regular y fija. Con *Els Pastorets* de Cataluña, «sería difícil -dice X. Fábregas- hallar un pueblo o un pueblecillo, por exigua que sea su demografía, en donde un grupo de personas no se reúnan para ensayar la representación que tendrá lugar el día de Navidad, o el siguiente, el día de San Esteban». Y concluye: «No pienso que la cifra de un millar de montajes sea disparatada por lo que se refiere a los Pastorets», siendo los más celebrados los de Mataró, Isona, Reus, Vendrell, Berga, Ametlla de Merolas, Calaf y Sarria (Fábregas, 1983: 16). Y por lo que respecta a los *Autos de Reyes*, seguramente la representación más extendida por toda España, se celebran en otros muchos lugares además de los reseñados en este Catálogo.

Lo que viene a decirnos que cada tipo de Auto se ha asentado de forma particular y con preferencia en una determinada zona de la geografía española, lo cual es cierto. Y así, aunque no puedan fijarse unos límites inalterables, puede hablarse:

- a) De representaciones locales
- b) De representaciones provinciales o regionales, y
- c) De representaciones suprarregionales.

Ejemplos paradigmáticos de las primeras son el *Misterio* de Elche, la *Danza de la muerte* de Verges (Gerona) y el *Corpus* de Laguna de Negrillos (León); el primero conocido por todos, la segunda mucho menos conocida y el tercero desconocido por la inmensa mayoría.

De entre los Autos o representaciones comunes a una región o a una comarca amplia, están las *Pastoradas* leonesas, los *Dances* de Aragón, *Els Pastorets* de Cataluña y los *Cantos de la Sibila* de Mallorca.

Y de entre los Autos extendidos por toda España hay que citar los *Autos de Reyes*, que quizá tengan en la provincia de Murcia su lugar de asentamiento preferido, pero que también se representan en localidades de Cantabria, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Extremadura, Andalucía y Canarias. Y, además, las *Pasiones* y otras diversas representaciones de Semana Santa, como los «Lavatorios», los «Sermones», los «Pasos», los «Mandatos», las «Procesiones», los «Prendimientos», los «Descendimientos» o los «Encuentros» de la mañana de Pascua, también repartidos por toda España, aunque las *Pasiones* más célebres sean las de Cataluña (Cervera, Esparraguera, Olesa y Verges), y los *Moros y Cristianos* que con modalidades muy diferentes y hasta con nombres también diferentes se representan y se celebran en Andalucía, el País Valenciano, Aragón, Castilla-La Mancha, Galicia y hasta en Canarias.

7. Una clasificación por géneros

Así que el heterogéneo y diverso panorama de los Autos religiosos de España puede simplificarse bastante si consideramos el hecho de que cada uno de ellos, aun siendo particular en sí mismo, pertenece a un género común. Y de géneros dramáticos podemos hablar, de la misma manera que hablamos de otros géneros literarios, como de ramas frondosas que desde un único tronco se desarrollan con la particularidad que los años y la tradición les han conferido.

Así se puede ver el panorama de los Autos españoles:

1. Ciclo de Navidad

a) Adviento: Cantos de Sibilas (Mallorca y Barcelona)

b) Navidad: Pastoradas (León, Valladolid y Zamora), *Els Pastorets* (Cataluña), otros Autos de Navidad («Pastorelas» del País Vasco y de algunos pueblos de Madrid), Belenes vivientes (en muchos lugares), Autos Sacramentales (Galisteo), Villancicos representados (en muchos lugares), etc.

c) Epifanía: Autos de Reyes (Murcia, Castilla-León, Castilla-La Mancha, Cantabria, Extremadura, Andalucía, Canarias...)

2. Ciclo de Pasión

a) Cuaresma: Oficios de tinieblas (Castilla-León...)

b) Semana Santa: Pasiones (Cataluña, Andalucía...), Escenas diversas de la Pasión (en muchos lugares), Viacrucis vivientes (Valmaseda...), Procesiones (Andalucía, Levante, Castilla...), Danzas de la muerte (Verges), etc.

c) Pascua: «*Visitatio sepulchri*», Encuentros de Pascua (en muchos lugares), Resurrecciones (Tudela, Aranda de Duero, Peñafiel...), etc.

3. Corpus Christi: El Corpus de Laguna de Negrillos, Autos sacramentales (Valverde de los Arroyos, Santa Cruz de la Palma, «Misterios» de Valencia, «La Patum» de Berga...), Procesiones (en muchos lugares), etc.

4. Ciclo mariano: Autos asuncionistas (Elche, Selva Camp, Valencia), Loas a la Virgen (La Palma, la Alberca, Molina de Aragón, Benidorm, Candelaria...).

5. Temas bíblicos y vidas de Santos: El sacrificio de Isaac (Laza), San Acacio (Utande), San Antonio Abad (Forcall y La Mata), San Hermenegildo (La Seo de Urgel), etc.

6. Dances (Aragón)

7. Moros y cristianos (Levante, Andalucía, Aragón, Castilla-La Mancha, Galicia y Canarias)

8. Las ceremonias litúrgicas que no son autos religiosos

No todas las ceremonias y celebraciones litúrgicas o semilitúrgicas que se practican hoy en España merecen el nombre de Auto religioso, por más que toda representación religiosa tenga como objetivo final el de ser «un sermón escenificado», es decir, el de «visualizar la liturgia».

Si previamente no se fijan los límites de lo que debe entenderse por «auto religioso» se corre el riesgo de traer a esta Exposición y a este Catálogo cualquier manifestación que tenga un componente religioso: desde la más simple y común procesión del santo patrón de la localidad hasta los villancicos que cantan en Nochebuena en muchísimas iglesias rurales cuando unos niños ataviados de pastores van a ofrecer sus dones al Niño recién nacido.

El concepto de «auto religioso» está estrechamente ligado al de teatro, y éste tiene sus límites en la «representación dialogada en la que unos actores encarnan ante el público personajes distintos a ellos mismos» (Lázaro, 1981: 10). De esta manera quedan fuera de esta Exposición, y de nuestra consideración aquí, manifestaciones religiosas tan interesantes, por otra parte, como los *Ramos* de Castilla y León, los *Auroros* de Murcia y del Levante español o los *Ranchos de Animas y de Pascua* de Canarias, además, por supuesto, de las innumerables procesiones de Semana Santa y del Corpus, por mucha brillantez y solemnidad que tengan, si en ellas no hay verdadera «representación».

Claro que la presencia del diálogo puede ser exigencia discutible en alguna de las representaciones traídas a esta Exposición, como ocurre con los «Belenes» y con los «Viacrucis» vivientes, aunque en ambos casos el diálogo sea innecesario por cuanto la historia y los personajes de la escenificación hablen por sí solos.

9. Un teatro para la devoción

No puede desligarse el nacimiento de los Autos litúrgicos medievales ni las representaciones religiosas actuales del propósito de despertar un sentimiento de fervor en el público creyente.

Nos parece por ello totalmente equivocada la teoría de R.E. Surtz, según la cual la pretendida ausencia del teatro medieval en Castilla se explicaría por cuanto los castellanos no necesitaban del teatro religioso ya que su condición de cristianos la manifestaban diariamente luchando contra los moros. «Envueltos en la lucha secular contra los moros -dice R.E.Surtz- los castellanos de la Alta Edad Media sabían quienes eran sin necesidad de definirse como cristianos mediante el teatro sacro» (Surtz, 1983: 12).

Según esto, los castellanos viejos tampoco hubieran necesitado de asistir a misa los domingos y fiestas de precepto ni cumplir con práctica religiosa alguna, y la Iglesia debiera haberlos dispensado de cumplir sus propios Mandamientos, pues bien que durante ocho siglos manifestaron su fe contra los infieles. Pero ni hubo decreto liberador de las prácticas religiosas a los castellanos medievales por parte de la Iglesia ni ha de verse en el teatro religioso un «acto/auto de fe» explícito, como dice el hispanista inglés.

El teatro nació -ya lo hemos citado- para «vitalizar la liturgia, [...] para hacer plásticos los misterios que la liturgia vela» (Lázaro, 1981: p. 16). En un mundo en el que la rudeza de los fieles era casi paralela a la de muchos de sus clérigos, ante una liturgia en latín que no entendían, y declarado el gusto de la sociedad medieval por lo visual («El rasgo fundamental del espíritu de la última Edad Media es su carácter preponderantemente visual», ha dicho J.Huizinga, 1989: 409), el teatro religioso nace para enseñar a los fieles con una técnica «audiovisual», como un instrumento para que la palabra de Dios llegue mejor a los hombres.

Aquella realidad medieval la reflejan muy bien estos versos de López de Ayala:

Si fazían sermón, oír non lo quería,
diciendo: «Non lo entiendo, que fabla theología».
(*Rimado de Palacio*, estr. 164.)

Y la intención del teatro la confiesa de manera expresa uno de nuestros primeros autores dramáticos, Fr. Íñigo de Mendoza (pues teatro pastoril ha de considerarse el episodio del Nacimiento de sus *Coplas de Vita Christi* que va de la 122 a la 157). Cuando Fr. Íñigo de Mendoza hace hablar a sus pastores «en estilo grosero» (copla 159)

para poder recrear,
despertar y renovar
la gana de los lectores
(copla 159)

está manifestando claramente que su lenguaje era un recurso que se sumaba también al objetivo del teatro religioso: poder enseñar recreando, haciendo asequible y ameno lo que podía convertirse en

ininteligible y tedioso.

Frente a la «teología» del sermón, el teatro ofrecía a los fieles «el apacible canto gregoriano, las »divinas palabras« del latín, el recitado spalmódico de la Passio, el rico movimiento ceremonial de la liturgia, el resplandeciente colorido del vestuario sacerdotal y de los enseres culturales, los frescos y retablos -miríficos o terribles- presidiendo los templos, la majestuosidad del órgano, los embriagadores aromas del incienso, la inquietante iluminación de vidrieras y ciriales, la teúrgia de la veneración de imágenes y reliquias; la atmósfera, en suma, del rito, de la ceremonia a la vez iniciática y colectiva» (Massip,1990: 19).

El público medieval aprendió los pasajes más importantes del Antiguo y Nuevo Testamento y las historias de Santos en los muros, en las fachadas y en las vidrieras de sus templos. Aprendió de las representaciones de la Navidad y de la Pasión, de los Misterios asuncionistas, de los Autos sacramentales y de las vidas de Santos. Y aprendió también de las procesiones y de tantas y tantas ceremonias en las que lo gestual completaba y perfeccionaba el mensaje textual de la liturgia.

Así es como los Autos religiosos alcanzan la categoría de ceremonias semilitúrgicas o paralitúrgicas, coadyuvando con la liturgia propiamente dicha a llevar la verdad de la fe al pueblo congregado.

Desde este punto de vista, ni los Autos religiosos son un espectáculo ni los feligreses asistentes a la representación meros espectadores. El público de un Auto religioso no simplemente asiste al Auto, sino que se integra en él, lo vive. Su presencia no puede sino ser activa. El público no va a un Auto religioso como va a una diversión: participa de una celebración comunitaria. Nada le es ajeno allí: el «espacio escénico» se ubica en el lugar que a él le es cotidiano, los intérpretes son sus propios convecinos, él mismo tendrá que participar en respuestas o acciones simples de la representación, y hasta el texto le será conocido por oírlo repetir año tras año.

Aún tengo viva la impresión que recibí como espectador del *Misterio* de Elche en el momento culminante de su final: la Santísima Trinidad coloca la corona celeste a la Virgen, los apóstoles todos y los judíos alzan los brazos extasiados mientras una lluvia de oro cae sobre ellos desde las alturas, el órgano llena de acordes triunfales la basílica y los fieles todos de la iglesia alzan los ojos a lo alto mientras las lágrimas de muchos caen emotivas por sus mejillas, y mujeres y hombres desde todos los rincones estallan en aplausos enfervorizados con vivas entusiastas a la Virgen; ni uno solo de los espectadores allí reunidos quedó indiferente.

10. Una iniciativa ejemplar

Las representaciones religiosas deberán mucho a partir de ahora a la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid. Por primera vez los Autos Religiosos han salido de sus pueblos y han viajado a la Capital para mostrarse en una Exposición. Por vez primera cada uno de ellos, entre tímidos y orgullosos, se muestran a sí mismos junto a otros Autos de otros lugares, a veces lejanos, pero a veces también cercanos, de los que no tenía noticia aun siendo a veces tan parecidos entre sí, como ramas de un mismo árbol de esa hermosa arboleda que es el teatro religioso. Y juntos dialogan entre sí, y se alegran de haber podido romper un silencio tan prolongado impuesto por ese aislamiento secular en el que han vivido.

Y nos alegran a nosotros porque también por vez primera podemos ver muestras tan

espléndidas de esta parcela de la cultura popular española y nos hacen saber de su existencia en un grado mucho más alto y rico del que podíamos imaginar. Porque esta Exposición nos viene a mostrar y a demostrar algo desconocido, ignorado, ni siquiera intuido: que en España pervivan aún muestras tan variadas y tan numerosas de los Autos religiosos, ejemplos venerables muchos de ellos de una tradición que sin interrupción viene desde la Edad Media.

A la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid deberemos también nosotros la posibilidad del acercamiento a esa realidad cultural sin tener que peregrinar a cada uno de los lugares de donde los Autos vienen. Pero deberá servir esta primera muestra para que se realicen otras que completen el panorama de lo que todavía falta y de lo que, por razones varias, no ha llegado hasta aquí. Y deberá servir también para estimular los estudios particulares y generales sobre el teatro religioso a fin de poder conocer cabalmente el complejo a la vez que interesantísimo mapa de los Autos religiosos de España.

Bibliografía citada

- ABDO, A., REY, P. Y PÉREZ MORERA, J. (1989): *Descripción verdadera de los solemnes cultos [...] que la ciudad de Sta. Cruz de la Palma consagró a María Santísima de las Nieves en [...] 1765*. Ayuntamiento de Santa Cruz de la Palma.
- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana María (1990): *Teatro medieval*. Madrid: Espasa-Calpe, Col. Austral.
- BELTRÁN, Antonio (1982): *El dance aragonés*.
- CARRASCO URGOITI, M. Soledad (1987): «La fiesta de Moros y Cristianos en la España de los Austrias», en *Actas de las Jornadas sobre Teatro Popular en España*. Madrid: C.S.I.C.
- DONOVAN, Richard (1958): *The Liturgical Drama in Medieval Spain*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies.
- FÁBREGAS, Xavier (1983): «Els Pastorets, mucho más que un Belén», en *El Público*, diciembre 1983. Madrid.
- FERNÁNDEZ ÁVILA, Gaspar. [h. 1785]. *La infancia de Jesu-Cristo*. Málaga.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. 1987. «El teatro litúrgico romance a través de sus vestigios en la tradición oral», en *La música para teatro en España*, *Revista de Musicología*, X,2. Madrid: Sociedad Española de Musicología, especialmente 388-395.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1978): «Dramatizaciones litúrgicas de Aragón y Castilla en la Edad Media», en *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel*. Zaragoza.
- GARCÍA MATOS, Mari Carmen (1985): «La danza de la muerte y su supervivencia en la tradición folklórica hispánica», en *Revista de Musicología*, VIII,2. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel (1982): «Galisteo», en *Revista de Folklore*, 24. Caja de Ahorros de Valladolid.
- HUIZINGA, J. (1989): *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza Universidad.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1981, 4ª ed.): *Teatro medieval*. Madrid: Castalia, «Otres Nuevos».
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro (1974): *Rimado de Palacio. Obra poética del Canciller Ayala* (ed. J.L. Yepes). Biblioteca Alavesa.
- LÓPEZ MORALES, Humberto (1968): *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*. Madrid: Alcalá.
- . 1986. «Sobre el teatro medieval castellano: status quaestionis», en *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, 14, San Juan de Puerto Rico.
- MASSIP, Francesc (1990): «Fiesta y teatro en el Misterio de Elche», en *Índice*, nº 527, noviembre 1990. Madrid.

- MENDOZA, Fr. Íñigo (1968): *Fray Íñigo de Mendoza y sus coplas de «Vita Christi»* (ed. J. Rodríguez Puértolas). Madrid: Clásicos Castellanos.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J. (1981): *El teatro en Asturias*. Gijón: Noega.
- MUNTANER, Mari Carmen (1987): «De nuevo sobre el Misterio de Elche», en *La música para teatro en España. Revista de Musicología*, X, 2. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- QUIRANTES, Luis (1987): *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- ROMERA CASTILLO, J. (1983): «Pervivencia y tradición de los Autos de Navidad en Extremadura (La Cofradía de Galisteo)», en *Atti del IV Colloquio della Società Internazionale pour l'Etude du Théâtre Médiéval*. Viterbo: Centro studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale.
- SURTZ, Ronald (1983): *Teatro medieval castellano*. Madrid: Taurus, «Temas de España».
- TRAPERO, Maximiano (1982): *La pastorada leonesa: Una pervivencia del teatro medieval* (con un estudio y transcripción de las partes musicales por Lothar Siemens). Madrid: Sociedad Española de Musicología.