
mente oponiendo a la validez del cambio la permanencia de las estructuras estancadas, a la supremacía de lo ideal la incomprensión de los no iniciados. Su vida será una opción, nunca aparente ni fortuita (Anselmo se dejó embrujar por la Mujer del Hermoso Pelo Negro porque en él había la añoranza de "otra luz. . . , otros colores" y las palabras de ella hallaron extraña resonancia dentro de él), ni tampoco un acto ajeno a la voluntad (a Ventura Allende la gula lo convirtió en borrego). De la intuición de ellos para elegir nacen las categorías que Elena Garro les atribuye. Hay quienes no quieren entender ni entenderán nunca la realidad que es superior a la cotidiana (la de las ilusiones y los sueños); quienes no la reconocerán cuando la tengan cerca; quienes esperarán aún muerta la ilusión; quienes renunciarán a todo por lograrla. La autora define a los que no la conocen como "hombres muertos", que "sólo acarrearán piedras por los caminos llenos de ellas y se negarán a la hermosura". Cabe preguntar, ¿sólo habrá una oportunidad para estos hombres que no supieron derrumbar el muro que los separa de sí mismos ni encontrar el rostro que perdieron por haberse reflejado en espejos contaminados de rostros que no eran los suyos?



ORIGENES DEL AUTO SACRAMENTAL

Rosa María Salazar Cano

I

El auto sacramental tiene como antecedentes las representaciones religiosas de carácter alegórico que van desde la *Misa cristiana*, primer drama religioso representando en lo que hoy es Europa; la cual muestra una acción completa desarrollada en un escenario, con música y cantos alusivos, y con un primer actor que sería el sacerdote, actores secundarios y público, que alternativamente encarnan los fieles; hasta las representaciones propiamente dramáticas efectuadas a mediados del siglo XIII para celebrar la fiesta del Corpus Christi, y otras piezas breves que tenían por tema algún otro momento de la liturgia y de la historia sagrada y la pasión, como los *Misterios* que eran pasajes de la Biblia o los *Milagros* que escenificaban vidas de santos.

II

EL AUTO SACRAMENTAL

El auto sacramental desaparece en los países europeos, menos en España, donde gracias a su carácter popular encuentra arraigo. El siglo XVI presencia dos géneros que lo caracterizan: El auto del nacimiento que correspondía al *Misterio* y el auto sacramental, desprendido de las *Moralidades*, piezas de trama compleja y carácter alegórico que tenían por personajes tanto a las virtudes teologales como a los pecados capitales, con el objeto de provocar en el pueblo una reacción positiva o negativa, ya que las primeras constituían el bien y las segundas el mal.

La obra literaria de Gil Vicente es considerada como el nexo entre las *Moralidades* medievales y el auto sacramental español. Este, al principio sólo exposición teológica presentada con sencillez e ingenuidad para el pueblo, se trasladó del interior de las iglesias al atrio de las mismas por razones de funcionamiento y decoro.

En el siglo XVI, el auto sacramental está constituido por una pieza en un acto, representada por eclesiásticos en el día de Corpus, con temas de la Eucaristía, de la Natividad o del Martirio de Cristo, que constituían el *Auto navideño* y el *Auto de la Pasión*, respectivamente.

III

EL TEATRO DE GIL VICENTE

El portugués Gil Vicente (1470-1536) sigue en sus obras la línea tradicional del teatro religioso, aunque no con el carácter de representación popular, sino que va dirigida a un selecto público compuesto por los reyes y la corte.

Inicia Gil Vicente su carrera dramática con el *Auto de la visitación*, pieza de sólo ciento diez versos que escribió con motivo del nacimiento de don Juan III, obra en la que se alaba el linaje del recién nacido y se le augura un excelente reinado. La obra es de un solo personaje, el autor leyendo su obra; no hay acción, y la ofrenda de queso, leche, huevos y miel al príncipe por los pastores recuerda la adoración de los reyes magos y los rústicos al niño Jesús.

Posteriormente, a instancias de la reina madre, escribe el *Auto pastoril castellano*, inspirado en la Natividad de Cristo. En este auto introduce la novedad de valerse de la figura de un humilde pastor para dar la buena nueva del nacimiento del niño Jesús, y de poner en sus labios profecías en latín, lo que otros autores hacían en personajes nobles, lo cual permite ver que es un escritor que, acorde con la religión cristiana, otorga a sus personajes igualdad ontológica sin importar su condición social.

En el *Auto de la sibila Casandra*, que también tiene tema navideño, aparece un trasfondo prerrenacentista: la presencia del mundo pagano en obras religiosas. Gil Vicente sitúa la acción de esta obra en la antigüedad gentil. Casandra cree ser la virgen de quien nacerá el Mesías y por ello no accede a casarse con el pastor Salomón, ni tampoco acepta el estado religioso que la uniría a Dios. Al terminar la obra, aparece un cuadro con el nacimiento de Cristo, entonces la sibila, comprendiendo su presunción, acude con los demás personajes a adorar al niño Jesús.

IV

EL TEATRO BRASILEÑO EN SUS PRINCIPIOS

Los primeros colonizadores de Brasil no encontraron, como los españoles en Perú y México, una civilización floreciente, sino grupos de indígenas hostiles, con una organización rudimentaria que debió chocar con la conformación del mundo lusitano del que provenían los conquistadores.

Don Juan III de Portugal decidió la incorporación de esas tierras y sus habitantes al reino, y envió misioneros de la Compañía de Jesús. Desde un principio, éstos se sirvieron del teatro para la conversión de los indígenas, para que comprendieran y asimilaran los dogmas de la nueva fe.

Las piezas de intención religiosa fueron las primeras manifestaciones teatrales en Brasil como en el resto de Latinoamérica. Las formas teatrales eran europeas, pero los temas fueron desde un principio americanos.

Fernao Cardim relata el uso de la "Trova repentista", trova en la que los indígenas referían las hazañas guerreras de sus antepasados, cerrando el acto con una danza alusiva. La actitud de los misioneros, al permitir estas manifestaciones de los nativos, vino a significar un problema para la iglesia, ya "que eran representadas con verdadero escándalo" y no correspondían al espíritu cristiano.

Las representaciones sacras estaban dirigidas a un público de indígenas semi evangelizados o ya evangelizados totalmente. Los temas oscilaban entre vidas de santos y piezas de marcada intención pedagógico-moralizante, en las que se representaban escenas terrenas cuyo premio o castigo dependía del bien o mal realizado en ellas. Estas representaciones se hacían en tres lenguas: portugués, español y tupí, y se llevaban a cabo en el pórtico de las iglesias o en los atrios.

Con el abandono de los modelos europeos se inicia el camino brasileño, particularmente en las obras del padre Anchieta, quien además de latín conocía varias lenguas indígenas. El fundó el Teatro Jesuítico Brasileño, y escribió poesías en las tres lenguas antes citadas, lo mismo que diálogos y autos. Célebre es su pieza teatral *Festa de Sao Lorenzo*, representada en 1586 en la conmemoración del santo en su Capilla de Niteroi.

V

EL AUTO SACRAMENTAL EN BRASIL CINCO SIGLOS MAS TARDE

EL AUTO DA COMPADECIDA

Es en el Romanticismo cuando en Brasil se conoce la obra de Gil Vicente y es claro que Suassuna la conoce, y además la asimila y la ama. Ariano Suassuna es el autor de el *Auto Da Compadecida* y creador del personaje Joao Grilo. Grilo es el mestizo brasileño, mezcla de razas y culturas, ingenioso, astuto y flexible para acomodarse a diversas situaciones y buscarles solución y provecho.

Ariano sitúa su obra en el atrio de una iglesia como en cualquier auto tradicional; el centro de la trama es el entierro de un perro, celebrado con latines y demás formalidades humanas, también hay un testamento que mueve como marionetas a las figuras eclesiásticas, quienes como autoridades pueden consentir en tal ceremonia. El auto pierde así su carácter solemne, aunque no el alegórico, pues presenta, en el centro, no a la figura de Cristo, sino al hombre.

En el primer acto la acción transcurre en la tierra, en donde Grilo va solucionando las dificultades a medida que se presentan. En la segunda parte, siguen las dificultades, pero ya la acción se desarrolla en un ambiente sobrenatural: más allá de la tierra, en la zona intermedia, entre los umbrales del cielo y del infierno.

La popularidad del *Auto da Compadecida* está dada por la influencia de los romances anónimos brasileños del noreste y con la aparición del Cristo Negro, que habla de reivindicación social, rasgo propio de la literatura brasileña.

