

BECEDAS Y EL TEATRO MEDIEVAL

Jesús GÓMEZ BLÁZQUEZ

I

Son tantos y tan prestigiosos los críticos y estudiosos con que cuenta la literatura medieval que aquellos que sentimos una cierta curiosidad por ella nos vemos sorprendidos por la gran cantidad de visiones y versiones que nos ofrecen de cada uno de los géneros literarios entonces cultivados. Los investigadores, cada vez más diligentes y más profesionales, avanzan día tras día con paso firme por las sendas del medievo de tal forma que hoy la Juglaría y la Clerecía, la lírica y la prosa... no esconden ningún secreto. Sin embargo, tales afirmaciones carecen de sentido cuando del teatro medieval de nuestra Castilla y de nuestro romance se trata.

Incuestionable es el gran auge que vivió el drama litúrgico en la Europa medieval. Inglaterra y Francia conservan tal número de restos que por sí solos justifican a un género que pudo ser tan floreciente como la lírica o la narrativa.

Afirmación semejante sería válida para Valencia y Cataluña donde "*los textos, tanto en latín como en lengua vulgar, son ahí abundantes, y en libros de cuentas y en fuentes similares se han conservado descripciones de no pocas piezas más*". (Rico).

En Castilla, en cambio, la situación es bien distinta. Y si no, veamos como dato significativo las fórmulas introductorias que en sus estudios emplean algunos investigadores: "*el estudio del teatro medieval castellano se apoya sobre simples conjeturas...*", "... *es el estudio de una inexistencia*", o "... *de una serie de suposiciones alimentadas por la intuición del investigador...*". Ruiz Ramón, con expresión figurada, va aún más lejos y considera que "*la historia del teatro medieval español en lengua castellana es la historia de un naufragio del que sólo se han salvado dos islotes: el Auto de los Reyes Magos del siglo XI y dos cortos poemas dramáticos de Gómez Manrique, de la segunda mitad del siglo XV*".

No obstante, este vacío, esta presunta ausencia "ha querido ser rellenada más de una vez con el concurso de manifestaciones literarias o lúdicas de dudosa teatralidad: debates, recuestas, juegos cortesanos, momos..." Para atajar esta vía aparece una corriente crítica que, encabezada

por **Humberto López Morales**, niega categóricamente, sin más pruebas que la inexistencia de textos, el teatro medieval de Castilla.

Con postulados contrarios, una segunda corriente crítica no cree que la inexistencia de textos conservados sea motivo de suficiente peso para negar toda actividad dramática en Castilla durante más de 300 años; no cree tampoco que el **Auto de los Reyes Magos** sea una simple excepción. Y si la lírica y la épica brillaron con luz propia, ¿con qué criterio puede negarse la existencia del teatro?

Recientes investigaciones de críticos tan prestigiosos como **Adolfo Bonilla, López Estrada, Ruiz Ramón, Richard B. Donovan, Lázaro Carretero...**, cimentadas en otros anteriores, apuntan una serie de elementos aprovechables para la reconstrucción de ese teatro medieval que nos permiten atestiguar una tradición temática y formal y constatar un panorama dramático que, hasta ahora, se nos presentaba tan confuso como incierto.

Al margen de una serie de restos dramáticos aducidos por los investigadores citados, no me cabe duda alguna de que la realidad del teatro viene justificada históricamente por la existencia de ciertas alusiones que, en forma de ordenanzas, se conservan en una **ley de las Partidas de Alfonso X el Sabio** (s. XIII) y en un **canon del Concilio de Aranda**.

Estas ordenanzas vienen a dictaminar que, aunque la tradición dramática castellana pudiera haber sido relativamente débil, el **Auto de los Reyes Magos** contó, sin duda, con algunos antecedentes y con evidentes continuadores.

En la **ley de las Partidas** se prohíbe a los clérigos pero no a otros "omes" representar juegos de escarnio. Se prohíben también las representaciones en las iglesias, echando "*dellas a los que lo hicieren*". Se sigue hablando de aquellas representaciones que sí pueden hacer los clérigos y se citan las que tratan de la "*nascencia*" de Nuestro Señor, de su aparición, de la adoración de los tres Reyes Magos, de la Resurrección... Por último, se ordena que las representaciones de hagan con devoción y en las grandes ciudades con permiso de los obispos y no en aldeas y lugares viles y nunca por ganar dinero.

A su vez, en el **canon del Concilio de Aranda** se da cuenta de la costumbre que existe en las iglesias de representar diversas funciones deshonestas y las prohíbe, decretando castigo para los clérigos que mezclasen las ficciones deshonestas con los oficios divinos. Y "*no se entienda por esto que prohibimos también las representaciones religiosas y honestas que inspiran devoción, tanto en días prefijados como en otros cualesquiera*".

Quede, por tanto, verificada la existencia del teatro medieval en Castilla. ¿Qué sentido tendrían estas ordenanzas y prohibiciones sin la existencia de ese envolvente de relajación dramática al que se alude? Ninguno, ciertamente.

Fácil es también diferenciar un teatro profano de un teatro religioso, "torpemente mezclados" a veces, y los diversos ciclos de este último: Navidad, Epifanía, Pasión...

II

Si clarificadores son los testimonios ofrecidos por la ley y por el canon, no lo serán menos los encontrados en los **Archivos Parroquiales de Beceñas** pertenecientes a este largo período de vacío teatral y de los que daremos detallada cuenta. Ellos vienen a enriquecer un capítulo cultural de nuestra peculiar historia. Con ellos venimos a demostrar que Avila, Beceñas o cualquier "*aldea o lugar vil*" de nuestra provincia no vivieron ajenos a ese devenir escénico que tantos han querido negar.

Ya en 1977 y en su obra *Paisaje Teresiano*, Antonio Muñoz se refería a estos testimonios afirmando que suponían un curioso detalle para la historia del teatro medieval. Poco lejos iba, pues aquella modesta visión, aquel "*curioso detalle*" se nos antoja hoy como un acontecimiento transcen-

**Cápit. XXIII. quenoseyñpi
dantcasas Niotas cosa para
las Comedias.**

Itenhordeauños y mandauos quto das las breas
que serrecitareu, Oficicieu comedias en Seruicio
deuadas del Rosario uengauofrade uipidaui quíte
potada de casauyentana uisitio uítexado adonde
Se ande hacer las tales comedias y representaciones
pagandole's a los SS. yuoradores de las dhas casas
los dauios qudes híacre alasdhas casas, ysitos y si-
los yuipioieren paguen por la primera vez quattro libras
de cada y por la segunda ochos para la dha cofradia.
Quiuo de volgau una dictacion para hacer las fics
tas hagaulas sin ofensa uidaui deuadie

te. Y es que los capítulos XX, XXI, XXII y XXIII de los "estatutos" de la **cofradía de Nuestra Señora del Rosario** constituyen un retablo documental que no desmerece en nada si lo comparamos con la **ley de Alfonso X** y con el **canon de Aranda** que, históricamente, han sido considerados como soporte fundamental y pilar casi único sobre el que se ha asentado la corriente defensora del teatro del medievo en Castilla. Y podríamos ir más lejos aún porque los "estatutos" de **Becedas** son, sin duda alguna, más completos y detallados. De ellos, como veremos, se desprenden informaciones auténticamente novedosas y gracias a ellos la historia de nuestro teatro recibe una aportación que, no por humilde, deja de tener una importante transcendencia.

En el CAPITULO XX de las ordenanzas, prohibiciones y castigos se ordena que las representaciones deben correr a cargo de los cofrades aficio-

Capitº xxI. del Silencio y paz que se de a la representación

In teu hoedatillos y mias que por quanto alguiias per
voras como se auiste quanto se ofrecen quistiones y
pesadumbres entre los quales sucede ruer algui cofrade
que por su dulacion arte presentado / odancado / odiesta
cado se / obicho / oficio en la curia del glorioso Sañ
genios baldonan y danotes diciendo palabras
afrentolas por este Recepto ya esta causa muchos
hombres honrados se auafriuctado y por esto enemici
ya siendo y aciu mucha quebra y diminucion las
dhas fiestas queriendo remediar una cosa tan
caudalosa y danosa en la arte publica y contraherman
dad mandamos y hordenamos que el cofrade que se
mexantes palabras motes y balones dicre al tal
cofrade por hacer tal oficio caia cupena por la primera
vez quatro libras de cera y por la segunda doblada y
por la tercera se artaido de la dha cofradia

nados, que deben llevarse a las tablas "uerdades e no mentiras y cosas de devoción". Los cofrades no podían negarse a representar el papel asignado "so pena de quatro libras de çera... y si por ser el tal cofrade pertinaz e malo por su rrebeldia se dexe de haçér alguna comeida o dançá pague la costa que tuuiere hecha y causada conforme hordenen los dichos Jueçes y diputados".

A su vez, del CAPITULO XXI (*del silencio y paz que a de auer entre los cofrades*) se desprende una profunda preocupación por la costumbre de baldonar o motejar a los cofrades actuantes con afrontas relacionadas con los personajes representados. Este hábito es considerado como la causa principal de que cada vez haya menos aficionados que representen, dançen o se disfracen y de que como consecuencia las fiestas hayan "bendido ya en mucha quiebra y diminucion". Por ello "queriendo rremediar una cosa tan escandalosa... hordenamos que el cofrade que semexantes palabras, montes o baldones diere al tal cofrade por haçer tal oficio caia en pena por la primera uez quattro libras de çera y por la segunda doblada y por la terce-ra sea rradio de la dicha cofradia".

En términos parecidos, en el CAPITULO XXII (*sobre los ensaios de las comedias*) se ordena que los actuantes se concentren para los ensayos a toque de campana: "Itén hordenamos y mandamos que para ensayar las comedias los mayordomos hagan tañer la campana". Los cofrades, tras el toque de campana, disponían de dos horas para reunirse en la casa señalada: "... los tales cofrades que uuieren de Recitar las dichas comedias se Junten dentro de dos horas...". Y si un cofrade se ausentaba del ensayo debía ser castigado: "... so pena de diez y seis maravedis la qual pena execute el abad desta santa cofradia". Dicho castigo se hacía extensivo a los mayordomos cuando estos no abrían las puertas puntualmente: "... y si los maiordomos no tuuieren abiertas las puertas quando bengan los tales Reçitantes caygan en pena de un rreal".

Concluyen las recomendaciones en el CAPITULO XXIII (*que no se ynpidan casas ni otras para las comedias*). En él se recoge la obligación que tenía todo el pueblo de prestar lo necesario: "Todas las beçés que se Reçitaren o hiçiesen comedias en seruicio de Nuestra Señora del Rosario". Los cofrades tampoco podían negar sus casas: "ningún cofrade inpida ni quite portada de su casa ni ventana ni sitio ni texado adonde se an de haçer las tales comedias". Si bien existe la obligación de la cofradía de pagar a los moradores cualquier daño ocasionado: "... pagandoles a los SS y morado-res los daños que les hiçiere a las dichas casas". Aunque es conveniente "que no deshaga a nadie la casa para haçer las fiestas, haganlas sin ofensa ni daño de nadie". Por todo, nadie podía impedir la utilización de su morada "y si lo ynpidieren paguen por primera bez quattro libras de çera por la segunda ocho para la dicha cofradia".

III

Tras la revisión de tales ordenanzas las conclusiones son obvias. ¿Po-

dria pensarse en que especificaciones tan precisas se hiciesen eco de realidades inexistentes? No, ciertamente no. La vida de los castellanos se vio inmersa en los quehaceres dramáticos del momento. El teatro formó parte de ella, iy de qué manera!. Pensemos entonces en Becedas o en cualquier pueblo de Avila. Retrocedamos al siglo XV, o al XIV, o al XIII... Imaginemos ahora nuestras iglesias, nuestros atrios, nuestra plazas y calles. Y todo ello envuelto en un ambiente teatral como el que acabamos de esbozar. Olvidemos si queremos la vertiente literaria y quedémonos con lo meramente festivo y popular y, cómo no, con el envolvente religioso, porque ¿qué sentido tendrían las escenificaciones si aquellos humildes cofrades no se hubiesen dejado guiar por su fe profunda y por sus sentimientos religiosos?, por unos sentimientos que, no pocas veces, se verían enturbiados por las vivencias profanas.

Pero, qué lástima que en un archivo tan repleto como el parroquial de **Becedas** no haya aparecido ningún texto escrito de aquellas piezas que pudiera engrosar la lista de los recientemente descubiertos en **Silos**, en **Huesca**, en **Santiago** o en **Toledo**. Aunque no perdamos la esperanza, porque son muchos los papeles, legajos y libros que esperan en las vitrinas diocesanas que algún curioso los desempolve. Y es que en aquel Becedas medieval, sede arciprestal y núcleo natural del **Cabildo de Clérigos del quarto de arriba de la tierra de Bexar**, se desarrolló una vida religiosa y cultural tan intensa que el teatro estuvo siempre presente, formando parte de la vida cotidiana como un ingrediente indispensable.

Considero necesario aclarar que la visión realizada en el apartado II se ocupa únicamente del ambiente teatral de la cofradía del **Rosario** y que no debemos pasar por alto el hecho de que ya en el siglo XV existían en Becedas otras cinco cofradías más (**San Juan Bautista**, **Pasión**, **Concepción de Nuestra Señora**, **Dulcísimo Nombre de Jesús y de María y Animas**, heredera de la **Antigua de las Animas**) en las que cabe suponer una actividad teatral semejante, una interpretación escénica de todo tipo de rituales y ceremonias que pudieron ser, en un primer momento, gérmenes de los posteriores dramas litúrgicos o, cuando menos, de otros tipos de manifestaciones profanas. Además, las variadas motivaciones de cada cofradía con sus diversas festividades diseñarían un calendario teatral que cubría de representaciones el año litúrgico con dos hitos fundamentales en las celebraciones de la **Virgen del Rosario** y de la **Concepción de Nuestra Señora** y con otros momentos de tanta relevancia, si cabe, en el **Corpus**, en **Navidad** y en **Semana Santa**.

Era precisamente en Semana Santa cuando la **Cofradía de la Pasión** tomaba un protagonismo especial. De todos los ritos el más celebrado era el Sermón de la Pasión que congregaba en Becedas a todos los pueblos de la comarca. Como señala **A. Muñoz en Paisaje Teresiano**, "el Sermón tenía un ceremonial bastante complicado: el retablo estaba cubierto por un velo cuando el predicador comenzaba a historiar desde el púlpito la Pasión del Señor. En el momento justo salía desde la capilla lateral un nazareno

con la cara cubierta llevando una cruz descomunal sobre los hombros y tras él media docena de cofrades vestidos de sayones. En el presbiterio ya se fijaba a la cruz la imagen yacente en brazos articulados que hay en la actual capilla del sepulcro para dejarla fija sobre la piedra mientras que el predicador se esforzaba en arrancar lágrimas a una muchedumbre predispuesta para ello. Por último se ESCENIFICABA el descendimiento y colocaba la imagen en la urna funeraria, comenzaba la procesión cuando dejaban Peñanegra las primeras sombras de la noche".

He aquí, por consiguiente, una muestra más de las escenificaciones religiosas, una como tantas otras, porque en **Becedas** todo ritual religioso, toda manifestación folclórica, todo acontecer popular..., de una u otra forma conllevaron en todo momento unas evidentes matizaciones escénicas. Así, en el recuerdo de los más ancianos perviven aún la misa del tamboril, el baile del cordón, la danza de **Becedas**, la noche del mayo, las cencerradas, las enramás, los cantos del ramo o los manteados de los hombres de heno como auténticas representaciones. Y los carnavales, las bodas, las matanzas, los entierros..., ¿qué eran sino retablos vivientes?, ¿qué eran sino símbolos escénicos del vivir cotidiano?

¡Qué facil le resulta a la imaginación perderse entre las menudencias ancestrales!. ¡Qué difícil volver a la realidad tras reflejar con entusiasmo tantas vicisitudes y avatares totémicos!. Porque, en realidad, si no son recuerdos vagos y nostalgia fundada, ¿qué nos ha quedado?.

Quede, al menos, este testimonio.

Becedas, agosto de 1992

BIBLIOGRAFIA

- Archivo Parroquial de **Becedas**. Cofradía.
- Antonio Muñoz. "Paisaje Teresiano" (1977)
- José Sendín. "BECEDAS. Historia, vida y costumbres de un pueblo castellano" (1990)
- Jesús Gómez, "BECEDAS, voces para el recuerdo" (1989)
- Javier Huerta, "El teatro medieval y renacentista". PLAYOR.
- F. Ruiz Ramón, "Historia del teatro español". CATEDRA.
- F. Rico / Alan Deyermond, "Historia y crítica de la literatura española". Ed. CRITICA.