

RESEÑA

Peter Happé y Wim Hüsken, eds., *Staging Scripture: Biblical Drama, 1350-1600*, Brill / Rodopi, Boston y Leiden, 2016, 442 pp. ISBN: 9789004313941.

ROSER LÓPEZ CRUZ (King's College London)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.287>>

El espacio que se genera en la teatralización de las Sagradas Escrituras es tan complejo como —en ocasiones— controvertido, especialmente en el periodo que aquí se abarca (1350-1600). Desde la Edad Media hasta la temprana modernidad, no son pocos los cambios que se producen en la estructura social y jerárquica en Europa, sobre todo en los lugares donde la Reforma acabó por imponerse. Uno de estos lugares es el que centra la atención de *Staging Scripture*: Gran Bretaña, si bien es cierto que en ningún momento se delimita por criterio geográfico el corpus, y en más de una ocasión se tiene en cuenta el marco literario europeo para medir la peculiaridad de ciertos motivos y estrategias dramáticas.

En el contexto de la Reforma, la Biblia fue uno de los focos clave del debate entre católicos y protestantes, ya para invocar la autoridad papal, ya en apoyo de las reivindicaciones reformistas. Es precisamente en esta disyuntiva donde se insertan las diversas piezas dramáticas de asunto bíblico que aquí se estudian, siendo portavoces no solo de la historia sagrada, sino también de reajustes varios, desde doctrinales hasta políticos. No obstante, como demuestran los diferentes artículos que componen este volumen, la cosa no es tan sencilla, pues los aires de la Reforma se registran tanto en uno como en otro lado del debate. El proceso, además, fue largo y se puede rastrear a través de distintos documentos legislativos a lo largo de los siglos, que dan fe de la constante respuesta de las autoridades católicas —y más tarde anglicanas—, que en todo momento velan por salvaguardar la salud de sus instituciones, ya apostando —desde dentro—

por la reforma de las costumbres y hábitos del clero, ya restringiendo ciertas prácticas pastorales fuera del círculo de miembros competentes de la jerarquía eclesiástica.

Por lo demás, el teatro —y más si es la palabra inspirada por Dios la que se pone en acción— es un fenómeno nada sencillo, que trasciende las más de las veces las fronteras maniqueas de clasificación histórica que se aplican normalmente. Los autores de este monográfico se acercan a las obras conscientes de la complejidad que entraña la dimensión performativa de la dramaturgia. Ante todo, estas piezas se vivían como experiencias colectivas y comunitarias, lo que las inserta en un doble eje temporal sincrónico y diacrónico: estas dramatizaciones responden por igual al contexto inmediato y al sentido de atemporalidad que la reviviscencia de los momentos sagrados aporta. Además, la mayor parte del corpus que aquí se maneja son ciclos de autos sacramentales, es decir, textos concebidos dentro de un marco ritual —ya fuera el Corpus Christi, Pascua o Navidad— cuyas lindes con el ámbito litúrgico son en ocasiones preocupantemente borrosas.

Precisamente este solapamiento de medios —ficcional y sagrado— plantea revigorizado un problema ontológico que conecta particularmente con uno de los debates más candentes en esta época de reformas: hasta qué punto es lícita la experiencia personal de los textos bíblicos. En este punto, son varias las posturas que colisionan, dejando distintas improntas en las diversas piezas dramáticas que pueblan la geografía y la cronología británica. Devoción frente a literalidad, reviviscencia frente a representación, doctrina frente a libre representación, son algunas de estas tensiones, difícilmente encajables en un paradigma dicotómico. Y es que —como prueban los estudios reunidos en esta colectánea— los avatares de la Reforma respondieron a inquietudes y retos concretos que se planteaban tanto a nivel pastoral-social como político-jerárquico.

Como explica Sarah Carpenter (capítulo 1, «Performing the Scriptures: Biblical Drama after the Reformation», pp. 12-41), una de las tendencias que se perciben en la dramaturgia con los nuevos intereses por la literalidad de la Biblia es la reinterpretación de ciertos episodios a la luz de preocupaciones sociopolíticas contemporáneas. Esta reorientación interpretativa favoreció la exploración ética y moral de los textos sagrados a una luz más secular e, incluso, terrenal. Las figuras bíblicas pasan a ser modelos de comportamiento, a la par que se explotan sus posibilidades dramáticas, a veces para desasosiego de las autoridades religiosas.

Como otros críticos de este volumen estudian, en aras de la efectividad escénica los dramaturgos hacen breves incursiones en terrenos menos solemnes, con visos casi carnavalescos.

Con o sin este último giro subversivo, el caso es que la Biblia empezó a utilizarse como arma de comentario político, lo que pudo generar inquietudes varias entre los letrados y los miembros de la jerarquía político-eclesiástica, no tanto por la crítica en sí como por las consecuencias en que podía degenerar el uso de tal fuente de autoridad para apoyo de discursos que ponían medio pie fuera de la ortodoxia. El aura de sacralidad de las Escrituras es, en última instancia, lo que se pone en juego. No obstante, las posibilidades narrativas que se abren inspiran la imaginación —no tanto la devota como la discursiva—, y esta sorteaba hábilmente las censuras y restricciones, si bien con cuidado y precaución. De todo encontramos en este libro. Carpenter, por lo pronto, nos presenta un elenco de obras que se apropian del material bíblico con intereses sociopolíticos, legales o simplemente dramáticos, frente a los doctrinales esperables. Entre estas historias dramatizadas se encuentran la de la divina Ester, la de Jacob y Esaú, la de Susana y los viejos o la de María Magdalena.

Resulta curioso que este enfoque secular se asocie con la Reforma, pues esta lectura sociopolítica de la Biblia, si bien con una clara proyección teleológica, se puede rastrear también en la tradición hispánica, católica por excelencia. Pero no todo lo que flirtea con la literalidad hermenéutica es reformista ni todo lo que huele a Reforma es protestante. Y aquí entra de lleno la aportación de Greg Walker (capítulo 2, «Blurred lines? Religion, Reform, and Reformation in Sir David Lyndsay's *Ane satyre of the thrie estaitis*», pp. 42-67), con su análisis pormenorizado —tanto a nivel textual como contextual— de *Ane Satyre of the Thrie Estaitis*, de Sir David Lyndsay. Este crítico prueba que la alineación de esta obra dentro de la línea de la Reforma contestataria responde más bien a una apropiación ideológica temprana, y que ha mantenido la crítica por falta de atención. Lejos de ser anticatólica, esta pieza plantea una vía de reforma interna. Su anticlericalismo y su apuesta por el libre acceso a los textos bíblicos no es tal, sino más bien un gesto de denuncia interno y una incitación a una mejor y más sólida labor pastoral, que garantizase el correcto —y controlado— acceso a las Escrituras. Por tanto, las coordenadas que explican esta pieza son muy otras. Walker relocaliza esta pieza dentro del contexto escocés de mitad del XVI —con evidencia legislativa que coincide con los propósitos

de la obra—, ilustrando de qué forma el afán reformador tuvo también un impacto en los ambientes católicos.

Sin duda, el teatro debe entenderse en esa red de circunstancias inmediatas —sociales, políticas e ideológicas— que le dan sentido, y no tanto en la inmanencia textual. Esto es así hasta el punto que se puede llegar a reconstruir a través del contexto local —documentos administrativos de diversa índole, representaciones pictóricas o escultóricas, entre otros— el contenido o, más bien, la orientación narrativa y dramática de ciertas piezas de las que solo nos quedan sus títulos. Este es el ejercicio que lleva a cabo Diana Wyatt (capítulo 3, «Play Titles without Play Texts: What Can They Tell Us, and How? An Investigation of the Evidence for the Beverley Corpus Christi Play», pp. 68-91), probando cómo la «praxis performativa» es el verdadero motor de estas obras, más ligado a coordenadas estrictamente contextuales que al mismo texto, pues al fin y al cabo el teatro es ante todo espectáculo.

Precisamente por ello puede a veces sorprender encontrarse con piezas que favorecen, en principio, el texto en detrimento de la eficacia escénica. Philip Butterworth (capítulo 4, «The Bible and the Towneley Plays of *Isaac* and *Iacob*», pp. 92-124) examina el *Isaac* y el *Iacob* del ciclo de Towneley, que la crítica ha calificado como fracaso dramático en función de este desequilibrio. No obstante, Butterworth, que reexamina en profundidad estos textos, llega a la conclusión de que la fidelidad a la fuente bíblica y la preocupación por el texto es deliberada y tuvo una fuerte proyección dramática.

Efectivamente, el prurito por la fidelidad a la fuente —y el cuidado, en ese sentido, por el texto— no tiene por qué quedar al margen de preocupaciones dramáticas, y mucho menos en un contexto de cambios en la mentalidad y prácticas religiosas como el de la Reforma, que atizó precisamente este debate. Un caso bien ilustrativo a este respecto lo ofrece el estudio de Roberta Mullini (capítulo 5, «The Norwich Grocer's Play[s] —1533-1565—: Development and Changes in the Representation of Man's Fall», pp. 125-148). Las dos versiones que nos han llegado del auto sacramental de la caída del hombre dentro del ciclo de Norwich reflejan esta preocupación, así como un intento de adaptación en aras de la conservación de un género que acabaría por desaparecer tras la escisión de la Iglesia anglicana. La segunda versión de 1565 —que dista unos treinta años de la primera— muestra mayor fidelidad al texto bíblico, como medio de justificación de su uso dramático, en un momento en que la balanza se inclinaba hacia la exploración literal e individual

de la Biblia frente a los intereses doctrinales y autoritarios que habían primado en la praxis católica.

Similares tensiones se rastrean en otras obras, como estudia Charlotte Steenbrugge (capítulo 6, «Preaching Penance on the Stage in Late Medieval England: The Case of John the Baptist», pp. 149-165). Toda conclusión debe ser extraída del contexto, y así esta estudiosa demuestra que, frente a lo que la crítica había suscrito hasta la fecha, la ausencia de predicación en un auto sobre la figura de Juan Bautista es la excepción y no la regla. Aquí de nuevo, Steenbrugge se atiene al contexto para explorar estas cuestiones, lo que se hace en función de lo que estaba ocurriendo en Inglaterra en ese momento —la reacción en contra del lolardismo que cuajó en las Constituciones de Arundel en 1409, restringiendo las voces y las vías de predicación—, y que coincide con la presencia del sermón en otras dramatizaciones de este episodio fuera de este coordenadas temporales y geográficas.

Pero no todo lo que motiva las elecciones dramáticas es externo al mismo hecho teatral. Katie Normington (capítulo 7, «“Have Here a Drink full good”: A Comparative Analysis of Staging Temptation in the Newcastle Noah Play», pp. 166-181) centra su atención en un motivo —la tentación— y las estrategias para representarlo sobre las tablas —a través de la mujer—. De esta forma, explora un corpus breve pero interesante donde se muestra que, independientemente de la narrativa bíblica, hay ciertos lugares que se explotan para mayor efectividad escénica: Eva tentando a Adán a sucumbir por primera vez, Prócua tentando a Poncio Pilatos a liberar al nazareno —en contra de lo que dictaban las Escrituras—, o la mujer de Noé tratando de actuar en contra del plan de salvación de Dios en el diluvio. Esta gradación inventiva que se aprecia en este corpus ilustra la eficacia del motivo como estrategia dramática y, en definitiva, como lugar común. Esta topicalización de lo que en origen fue expresión de lo sagrado entronca con otra de las cuestiones que se exploran en este monográfico y que ya se introduce en este artículo. Este despegue cómico de ciertos motivos de su sentido original sacro responde a las coordenadas de recepción, que hay que tener muy en cuenta para poder comprender esos visos lúdicos y casi carnavalescos de ciertos giros narrativos y dramáticos que se manifiestan en estas piezas.

Estas brechas transgresoras son sintomáticas de un acercamiento interpretativo a los textos bíblicos bajo una luz cada vez más secular, que se empezaba a consolidar en esta época. De esta forma, más adelante Bob Godfrey (capítulo 11, «He-

rod's Reputation and the Killing of the Children: Some Theatrical Consequences», pp. 253-278) examina dos curiosas representaciones de Herodes —en *The Offering of the Magi* y *Magnus Herodes*— en las que llama la atención la ausencia de condena moral de su comportamiento. En su lugar, encontramos un desarrollo humano y político de esta figura, que explora —no sin una pizca de comicidad y absurdo— las razones que incitan su ansiedad y tiranía cuando, amenazada su posición regia por el Mesías anunciado, ordena la matanza de los inocentes.

Similar enfoque político y secular apunta Philip Crispin en el artículo que sigue (capítulo 12, «Passion Play: Staging York's *The Conspiracy and Christ before Annas and Caiaphas*», pp. 279-308), que estudia ese contrapunto lúdico y cómico en episodios tan serios como son los que dramatizan la pasión. Como se puede adivinar de los títulos, las obras que examina versan sobre la traición de Judas y el juicio ante el Sanedrín. Crispin concluye que la superposición de lo sagrado y de lo secular, de lo solemne y de lo cómico, responden en realidad a un uso deliberado por aplicar los modelos bíblicos a la actualidad para comentario político. Para sostener su argumento, trae a colación su propia experiencia como director de montaje de estas obras, de gran interés por ser una apuesta tan radical como provocadora.

Esta convergencia fundamental de pasado y presente, de memoria y recreación, apunta otra de las claves que se estudia en este libro, y que es otra de las caras que conforman la poliédrica conjunción del hecho teatral y el hecho religioso. Y es que el drama representa, recrea y revive momentos de la historia sagrada en medio de la realidad de los espectadores, presentando un importante reto al hecho sacramental y litúrgico. Un problema ontológico se plantea en la distinción de ficción y sacralidad, de teatro y liturgia, del que ya había consciencia en la época (de ahí, por ejemplo, ciertas prohibiciones o estrategias).

El espacio teatral, y más cuando este se inserta en ceremonias litúrgicas, difumina la línea entre la realidad sacra y la representación ficcional. Esto explica, incluso, por qué ciertos momentos climáticos del drama y del espectáculo —como el de la Resurrección, que estudia Peter Happé (capítulo 8, «Dramatizing the Resurrection», pp. 182-203)— carezcan, precisamente, de notas visuales o performativas que indiquen su puesta en escena. Ese inquietante silencio, no obstante, apunta a un conocimiento compartido de una realidad que no requeriría mayor ornato. La liturgia es tal vez la que activa aquí la *admiratio*: una intrusión deliberada del rito sacro en la representación teatral.

En línea similar contribuyen al panorama el estudio de Elizabeth Dutton y Stephanie Allen de las piezas de Grimald (capítulo 9, «Seeing and Recognizing in the Sacred and the New: The Latin Scriptural Plays of Nicholas Grimald», pp. 204-234), David Bevington con su examen de *The Croxton Play of the Sacrament* (capítulo 10, «Staging and Liturgy in *The Croxton play of the Sacrament*», pp. 235-252), James McBain con su análisis de la piedad y devoción mariana en diferentes piezas (capítulo 13, «“Alle out of hir self”: Mary, Effective Piety and the N-Town», pp. 309-333), Clifford Davidson con su exploración del concepto de memoria e identidad en los autos del ciclo de York (capítulo 14, «Memory and Remembering: Sacred History and the York Plays», pp. 334-359) y Margaret Rogerson en su acercamiento a la cuestión metodológica de la reacción del público dentro del hecho teatral (capítulo 15, «Audience Responses and the York Corpus Christi Play», pp. 360-383). El volumen se cierra precisamente con una reflexión sobre el hecho teatral y religioso en conjunto, proponiendo un concepto tan interesante como útil para futuros acercamientos a los dramas bíblicos de la baja Edad Media y la temprana modernidad: teología performativa. En esta noción convergen lo sagrado y lo ficcional-dramático a través del eje de la corporalidad, que redimensionaría la misma idea de (re)presentación en este doble espacio teatral y religioso.

Tal es la mirada que ofrece este monográfico sobre el teatro bíblico, revisando, reconsiderando y abriendo nuevas vías de investigación, a la luz de los problemas, conclusiones y metodologías que se barajan en los distintos artículos que lo componen. Si bien centrada en un corpus de piezas principalmente inglesas, este trabajo colectivo es, sin duda, de gran interés para todos aquellos que estén trabajando sobre teatro religioso en estos siglos, independientemente de fronteras lingüísticas o geográficas. Siempre con la vista puesta en el fenómeno teatral —en la *performance* y en el contexto— los dieciséis estudiosos que conforman este equipo ofrecen una rigurosa revisión de muchas obras, aportando ilustrativos estudios de caso, así como propuestas metodológicas valiosas para seguir cuestionándose sobre esta tipología genérica.