

Lucas Fernández y la concepción mariana en su teatro

Dolly María Lucero Ontiveros
Universidad Nacional de Cuyo

Si consideramos, parafraseando a Zumthor, que lo propio del teatro es acentuar la 'situación externa' del texto, como resultado de una fluida comunicación entre texto y público, de manera tal que, en ocasiones límites, la 'situación interna' o referencias propias del texto amenaza con ser olvidada, por la importancia que cobra la materialidad de espacio y personas (Zumthor 1972: 431), debemos suponer que las obras de Lucas Fernández alcanzaban la teatralidad necesaria, dadas las circunstancias que rodeaban al espectáculo a fines del siglo XV y comienzos del XVI, en palacios, templos o lugares determinados de las ciudades (Shoemaker 1973: 11-39; cf. Surtz 1979).

En efecto, en aquellas representaciones se destacaban el espacio y las personas que participaban en el juego escénico, sin por ello olvidar la interioridad del texto. El autor salmantino en la "Egloga o farsa del Nacimiento de Nuestro Redemptor Jesucristo", ofrece múltiples referencias al espacio geográfico (el campo, el cielo, los lugares) y delinea el perfil de las "dramatis personae", especialmente en el caso de los pastores, con menciones concretas a (la risa, el canto, el baile, el sueño) o con pormenores extraídos de la realidad para dibujar, por ejemplo, a la ermitaña de San Bricio; detalles que contribuyan a acercar las figuras de la farsa a la comprensión inmediata y cordial de los espectadores. Por ese camino, transitado con asiduidad por los autores del teatro de su tiempo, Lucas Fernández se deslizó fortuitamente a la exageración y a la parodia.

Generalmente también, conviene recordar que, cuando la 'situación externa' del texto se subraya, el discurso se subordina en cierta medida a la acción. En cambio, en otras oportunidades, dice Zumthor, las piezas del teatro medieval francés llevan el texto a primer plano y reabsorben, por instantes, a la acción. Es el caso de plegarias, sermones y discursos reducidos a la solemnidad de la voz que los pronuncia o representa y que, casualmente, encarna o se dirige a una autoridad más alta (Zumthor 1972: 432). Esta última observación del ilustre crítico, podemos aplicarla en la Egloga, a los importantes monólogos del ermitaño de San Ginés, protagonista más culto y socialmente más importante que los pastores.

En la materialidad del texto intentaremos poner en evidencia algunos temas doctrinales, esquemas estructurales y engarces formales manejados con destreza por el autor en su quehacer literario.

Notamos en los diálogos entre el ermitaño (Macario) y los pastores (Gil, Bonifacio, Marcelo), cómo el primero es el personaje encargado de sacudir la indiferencia de los

rústicos, moviéndolos a la reflexión de realidades más altas. Macario los exhorta a llevar a cabo un cambio en sus vidas:

Ma.- No es tiempo ya más de estar
en burletas,
que Dios no puede tardar
que no venga ya a encarnar
según hallo en los profetas.

(v. 316/20)

La vehemencia de su voz está revestida de la autoridad del hombre de estudio versado en la lectura de los libros sagrados. Bonifacio y Gil, que lo han tratado con sorna malintencionada, advierten la gravedad del tono y, en consecuencia, cambian el tratamiento:

Boni.- *Pues soys sacristán o abad*
¿qué cosa es encarnación?

(v. 321/22)

Sutilmente Lucas Fernández (1976)¹ instrumenta la interrogación como el arma dialéctica de los rústicos en el debate doctrinal. La pregunta del pastor es medular en el desarrollo del mensaje y permite al ermitaño explicitar el tema doctrinal por él enunciado. Apelando a sus conocimientos de la Sagrada Escritura les instruirá en el misterio. Encarnación, les dice, es:

Ma.- La sancta diuinidad
tomar nuestra humanidad
para nuestra saluación.

(v. 323/25)

El tono elevado del discurso acorde con la importancia del contenido conceptual, deja perplejos a los oyentes, por eso Gil perseverará en expresar sus dudas, con exasperado empeñamiento:

Gil.- ¿Dios y Hombre se ha de hazer
todo yunto?
Ño hay quien vos pueda entender.

(v. 326/28)

Los interrogantes se encadenan y el maestro de doctrina glosará su lección, amplificando el concepto, método preferido de la exégesis bíblica y de gran parte de los mensajes poéticos de fines del siglo XV:

Ma.- Dos naturas han de ser
puestas en punta de un punto.

(v. 329/30)

En el desarrollo del mensaje doctrinal podemos apreciar claramente cómo dos ideas han sido distinguidas, a saber: a) la unidad de Dios y Hombre en la Encarnación y b) la necesidad de la misma para la salvación del género humano. Ambas, por otra parte, escapan a la total comprensión de los pastores, quienes procuran nuevas seguridades y garantías sobre las enseñanzas que se les imparten, como lo hicieron los primeros cristianos:

Be.- ¿Sabéyslo de cierto, o no,
que encarnará Dios celeste?

(v. 331/32)

El ermitaño confirmará la doctrina variando los argumentos fundándose en los testimonios de la Sagrada Escritura, consignando revelaciones y profecías en un razonamiento jerarquizado:

Ma.- *Él mesmo lo reueló*
a Adán luego que pecó
nel Paráyso terrestre.
Y en figuras dió señal
su aduenimiento
en el arco celestial
y en la sierpe de metal
nos dio gran conocimiento.

Y en el arca de Noé
y en el cordero pascual,
y aun en Ysac, el cual fue
obediente...

Y a Abrahán varón prudente,
prometió
de venir de su simiente;
y a David, gran rey valiente,
lo mesmo le concedió.

(v. 333/350)

En estos extensos parlamentos se posterga la acción y el autor pone de manifiesto sus conocimientos teológicos esmaltando sus obritas navideñas de figuras y símbolos cristianos, que obligan a un nivel de lectura interpretativa más profundo y meditado (Várvaro 1983: 50-56).

En estos pasajes Lucas Fernández pone el mismo énfasis en la difusión y la explicación de la palabra sagrada, que la que usaban por aquellos días los clérigos desde el púlpito. Nos es lícito, por tanto, identificar la figura de Macario con la de un predicador avezado en las técnicas del sermón quien, tras anunciar el tema de reflexión del día (la Encarnación), desglosara las ideas implícitas en el mismo (unión de lo divino y humano en Cristo; promesa del Padre de enviar a su Hijo para la salvación de la humanidad), subdivisiones que constituyan un exordio necesario para atraer la atención del auditorio y guiarle en el desarrollo del sermón. En relación con este esquema interpretativo de la pieza teatral, no olvidemos que la crítica ha señalado en repetidas oportunidades la cercanía existente entre la oratoria sagrada y el teatro, por constituir, ambos, medios de comunicación donde se combinan y amalgaman la voz y el gesto. (Gilson, 1955: 96-98).²

Fragmentos similares al examinado, encontramos en otras lugares de la Egloga, que se va eslabonando con menciones doctrinales hasta convertirse en un sólido 'corpus' homogéneo de docencia.

La intervención del pastor Marcelo manifiesta la noticia del Advenimiento que le ha sido comunicada por el Ángel del Señor. Ante la certeza del suceso, el ermitaño prorrumpe en alabanzas y exhorta nuevamente a sus interlocutores a incorporarse sin dilaciones a la creencia:

Ma.- Bendito el Dios de Ysrrael
que su pueblo visitó,
...
Engendren los corazones
nueva fe.
Abiuen las deuociones
con muy sanctas intenciones.

(v. 391/99)

La solemnidad de la voz de Macario lleva el texto a un primer plano y sus argumentos provocarán nuevas interrogantes que actúan, como hemos dicho, al modo de claves generadoras de ampliificaciones doctrinales. Inmediatamente el pastor Gil requerirá explicaciones sobre la nueva fe y la vigencia de la Ley. El ermitaño responde:

Ma.- Ya dos leyes son passadas.
La una fue de natura
y la otra sus pisadas
guió por sendas holladas
de la sagrada escriptura.
De gracia es la tercer [a] ley,
más verdadera,
la qual este sancto Rey,

Lucas Fernández y la concepción mariana en su teatro

como amador de su grey,
oy nos dió con paz entera.

(v. 401/10)

Las enseñanzas demasiado abstractas provocan aún en los rústicos el retruécano burlón, suavizado, se hace notorio, por la autoridad de los argumentos en boca de un hombre investido a sus ojos, cada vez más, con los atributos de un miembro de Iglesia. Ellos comentan en un apartado:

- Be.- ¿Qué te parece, di, Gil,
del padre cómo llatina?
Gi.- ¡Al diábro! Es muy sutil.
Bien semeja, en su *mongil*,
qu'es hombre que bien decrina.

(v. 411/15)

Esas afirmaciones de los personajes consolidarían ante los espectadores el intercambio con la esfera de acción de los monjes predicadores, a quienes las 'artes praedicandi' aconsejaban desenvolver las mismas ideas en continuas variantes hasta convencer al auditorio. Lucas Fernández aplica aquellas nociones para redoblar el impulso de su personaje en su afán de instruir a los simples y muestra a aquéllos impacientes, exigiendo comprobaciones:

- Bo.- ¿Qué aprouecha encarnación?
Dezí, dezí la verdad.
Ma.- Saluación y redepción.
Gi.- ¿Quien obró tal perhición?
Ma.- La inmensa Trinidad.
Mas hallarás a la llana:
sólo el Hijo
tomó nuestra carne humana,
de la qual la bondad mana,
para matar el litijo.
...
Su padre sabed qu'es Dios
y de consuno
Él con Él es sin ser dos.
Gi.- Espantáysme ijuro a ños!
Ma.- Sábete qu'es trino y uno.

(v. 481/500)

El autor inserta con pericia los 'loci' comunes de la argumentación adecuándolos a las características del diálogo pastoril y a las necesidades del sermón 'extra', dirigido a

un público en su mayor parte iletrado, que asistía, como en este caso, a las representaciones navideñas.

El tono del discurso continúa siendo elevado, de acuerdo con la magnitud y excelencia del mensaje, pero el ermitaño en la escena, se esfuerza por ajustar su lenguaje al nivel de comprensión de sus interlocutores expresándose "a la llana", es decir valiéndose de la lengua coloquial. La intención didáctica se subraya con la implementación de una nota muy semejante al ofrecimiento que se dirigía al público de los sermones a sacar partido espiritual de la doctrina impartida. La 'peroratio', se adivina en este tema, pronunciada con suave voz por Macario en su ruego a los campesinos:

Ma.- Pastorcicos inocentes
contemplad
los misterios excelentes
qu'esta noche son presentes
en Bethlén essa ciudad.

(v. 416/20)

La evocación de la lejana ciudad de David, cuna del Redentor, ha sido magníficamente conseguida por Lucas Fernández con el manejo artístico de la fórmula juglaresca "en Bethlén essa ciudad". En la obra Macario simboliza a los justos de la antigua Ley, instruidos en la verdad por la sabiduría de la oración y de la obediencia; los pastores son también símbolo de la inocencia y la humildad evangélicas, los primeros en reconocer la llegada del Unigénito. En este contexto doctrinal y simbólico se desarrolla la esgrima verbal de los personajes según el modelo de la diatriba, seguido también por la predicación cristiana (Auerbach, 1969: 34).³

Attendamos ahora a una interrogación del pastor Gil:

Gil.- ¿A qué quijo Dios baxar
a aqueste mundo a encarnar?

(v. 458/59)

El ermitaño, por toda respuesta, propone la lección del mismo Cristo: un versículo del Credo, tal como lo rezaba o recitaba la colectividad cristiana en tiempos de Lucas Fernández, es decir en la lengua de la Iglesia: "Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de celis et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine".

Según la hipótesis que venimos exponiendo, se cumplimenta de este modo el último paso de la técnica del sermón: la oración de gracias. Esta señala una pausa de júbilo exultante y colectivo ante el símbolo de "condescendencia" (Morreale 1984: 12).⁴ El versículo del Credo funciona en la obra como oración de alabanza y rogativa a un tiempo. El nombre de Jesús va unido al de su Madre, sin cuya existencia y participación activa en el misterio de la Encarnación no hubiese sido posible la existencia histórica del Salvador. En este pasaje de la Egloga es destacable la importancia que adquiere una de las escasas didascalías externas del texto, cuando el autor señala a los

actores: "Aquí se han de fincar de rodillas todos quatro y cantar en canto de órgano: Et homo factum est, et homo factum est; et homo factum est." Amalgama teatral de acción, canto, música y texto.

Las menciones marianas en la obra corren a cargo de Macario y de Marcelo, el pastor instruido por orden divina para dar testimonio de la Buena Nueva. El vio y oyó el prodigio y lo relata a sus compañeros. Estos le acosan a preguntas sobre lo sucedido, una de ellas versa sobre la procedencia de Cristo:

Gi.- *¿Y de quién (nació Dios)?*

Marc.- De una virgen galilea.

Bo.- *¿Y virgen pudo parir?*

Marc.- Alahé, virgen lo parió
y virgen hu en concebir
y virgen en produzir
el fruto que concebió.
Y siempre virgen quedó
y será,
y fue desde ... que nació,
porque así se profetó,
y así permanecerá.

(v. 380/90)

La figura de Marcelo presenta un claro contraste con la del ermitaño. La doctrina en boca del pastorcillo adquiere la fresca inmediatez de la expresión campesina, con uso de exclamativas y repetición de fórmulas semejantes; aunque Lucas Fernández se valiera en este pasaje de los recursos de contenido y forma heredados de los himnos sagrados, como lo sugieren el empleo de la exclamativa afirmativa a comienzo de estrofa, los paralelismos sintácticos y léxicos con el sustantivo 'virgen' acentuado por el adverbio temporal 'siempre', o el manejo del verbo 'ser' con matiz de necesidad y las rimas sostenidas por las terminaciones verbales.

Marcelo explica a los pastores dos de los dogmas más antiguos de la Iglesia cristiana: el de la maternidad divina y el de la virginidad. Lucas Fernández no se aparta de la más estricta ortodoxia, en el símbolo apostólico se dice de Jesús: "Fue concebido por obra del Espíritu Santo y nació de María Virgen". (Schmaus 1961: 84; cf. Carol 1964).

En el misterio de la Encarnación se presentan la historia y el destino del Hijo de Dios engarzados indisolublemente a los de su Madre. Los evangelistas San Mateo y San Lucas atestiguan el carácter virginal de la concepción y nacimiento del Mesías. San Mateo (I, 16) y San Lucas (II, 23, 28) trazan la genealogía de Jesús, el itinerario de su estirpe a través de la historia. El Hijo de Dios al recibir carne y sangre humanas de la Virgen María se inserta en la serie de las generaciones. El autor desarrolla este tema en la obra, entre bromas y veras de pastores. Bonifacio pregunta por la "parentela" de la Madre de Dios y en este caso responde Macario:

- Bo.- Por merced, que ños digáys,
d[fe]ónde vien su parentela.
...
De la madre vos pregunto
...:
Ma.- Dígote cierto en verdá
que viene por línea reta
del gran tribu de Judá.
Gi.- A la hé, miafé, digo ha,
qu'essa es casta bien perheta.
Ma.- Cierto son sanctos varones
y prudentes.
Son de rëys sus ñaciones,
de nobles generaciones
de Dios sieruos y obedientes.

(v. 491/520)

El tono de las respuestas del ermitaño es más ponderado que el de Marcelo y el fragmento confirma la excelencia de la estirpe de María Santísima de acuerdo con los textos de la Sagrada Escritura, que se condensan en la liturgia del día de su nacimiento, en cuyas Vísperas se escucha la Antifona: "Nativitas gloriósae virginis Mariae ex sémine Abrahae, ortae de tribu Judá, clara ex stirpe David." (Hoy es la Natividad de la gloriosa virgen María, originaria de la estirpe de Abrahan, de la tribu de Judá y de la noble familia de David). (Alastruey, 1952: 12)

La relación de Dios y María, la elegida desde el comienzo de los tiempos para ser la Madre del Cristo profetizado por Isafas (7, 14) y ya tan cercano al conocimiento inmediato de los hombres en las palabras de Isabel al recibir a su prima: "Bendita tú eres entre todas las mujeres y bendito el fruto de tu vientre" (Luc. 1, 441-42), constituye el contenido doctrinal de otro parágrafo de la farsa o égloga originado en la curiosidad del pastor Bonifacio:

- Bo.- *Y dezí, idó hu encarnado?*
Ma.- En el biente virginal,
el qual es huerto cerrado
y sagrario consagrado
del tesoro diuinal.
Es cáthedra imperial
del Rey eterno.
Es el jardín celestial;
ésta es la gemma oriental
con la qual gime'l infierno.

(v. 521/30)

El lenguaje simbólico utilizado en la respuesta de Macario, reconoce como fuentes citas bíblicas y neotestamentarias y recoge la emoción de los himnos litúrgicos dedicados a María por la Iglesia de todos los siglos.

El vientre virginal de María ha sido señalado como lugar de encuentro de la divinidad con la humanidad (Ibañez y Mendoza 1975: 155).⁵ El "huerto cerrado" símbolo de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, Cantar de los Cantares (4, 12), se acerca al del "jardín celestial" lugar del perfecto amor o "charitas", preparado por la infinita misericordia del Creador para la contemplación de las potencias de la naturaleza espiritual, los Principados, las Potestades, los Tronos y las Dominaciones, que constituyen el esplendor celeste, Salmos (117, 23). También la simbología de la "cátedra imperial / del Rey eterno", se une a la de "la gemma oriental", la más preciada de las joyas, que guarda para siempre la palabra de Dios y por cuya pureza y obediencia "gime el infierno", Apocalipsis (12, 1).

En esta amplificación retórica y en otras semejantes, Lucas Fernández prodiga las referencias cultas en boca del ermitaño para caracterizar al personaje y, como si aquéllas, fuesen requeridas por un público más selecto, probablemente los monjes o las personas más allegadas a los oficios o a la lectura de la palabra sagrada. Los parlamentos de Marcelo, en cambio, semejan dirigirse a los más humildes. Es como si en ellos quisiera el autor dar cabida a las dos grandes fuentes de la doctrina de la Iglesia: la tradición dogmática escrituraria y la histórica, revelada por Cristo, conservada por los Apóstoles y transmitida de boca en boca. El paralelo puede observarse claramente cuando en la égloga o farsa se explicita otro de los grandes temas marianos, el de los nombres de la Virgen. Sobre el tratamiento del asunto nos recuerda Margherita Morreale (1984: 21).⁶

"Para muchos autores medievales la cristología y la mariología son un tratado de su 'nombres' (por analogía con el Pseudo-Dionisio Areopagita, 'De divinis nominibus'); por lo que, a continuación de los nombres de Cristo, o independientemente, se enumeran los de María: 'Mater Dei figuratur mysticis nominibus', entendiéndose por 'nombres' los títulos y atributos".

En este sentido Lucas Fernández no constituye una excepción y destaca los títulos y atributos de la Virgen. Gil, el más inquisidor de los pastores, pregunta por el nombre de la doncella:

Gil.- *El ñombre dessa donzella*
voz nos dezid.

(v. 531/32)

Las respuestas del ermitaño y del pastor resultan igualmente devotas y alternan en contrapunto elegíaco. En ellas demuestra Lucas Fernández su alta calidad poética, al punto de constituirse en uno de los grandes poetas marianos de la literatura española.

Macario

Es María
sobre todas la más bella,
del mar lucero y estrella
que a los navegantes guía.
Del sol está cobijada,
y su corona
de doze estrellas bordada.
En la luna está sentada;
de los cielos es matrona.
...

Marcelo

Es rosa entre las espinas,
según cuenta ñuestro crego.
Es frol de las crauellinas,
olor de açucenas finas
que da dulçor de sossiego.
Total pulchra immaculata
dizca es,
et ab eterno creata.
Benedicta y más beata
asmo no la conocéys.

(v. 532/60)

La intrínseca humildad de Nuestra Señora, fundamento de su santidad, se plasmaría ante los ojos de los espectadores en la escena final del portal de Belén, donde brillaba esplendente "su haz sancta angelical" (v. 563), ante la cual el alma gozosa de los cristianos florecía de nuevo en cánticos que proclamaban la magnificencia de la Creación. Aleluya que por el misterio de la Encarnación unía a los ángeles y a los hombres, a los que se sumaban los cielos, constelaciones, planetas y signos.

Conclusiones

Hemos señalado en la "Egloga o farsa del Nacimiento de Nuestro Redemptor Jesucristo", de qué manera Lucas Fernández introduce en su mensaje doctrinal la técnica del sermón 'extra' y destacado en el asunto, objeto de la representación, la exposición de la doctrina mariana. En ella, manifestada en su contenido simbólico y esencialmente lírico, el autor salmantino se revela como uno de los mejores poetas españoles de la Virgen.

NOTAS

- 1 Fernández (1976). Todas las citas textuales se realizan siguiendo esta edición. Los subrayados en las mismas me corresponden. Cf. para el vocabulario del autor Lihani (1973) y para otras referencias las ediciones de Lihani (1969) y Hermenegildo (1972).
- 2 El autor llama la atención sobre las concomitancias existentes entre la predicación y el teatro, por constituir enseñanzas públicas y colectivas, destinadas a la instrucción moral y religiosa. Cf. las consideraciones y noticias sobre los estudios sobre la predicación española en Cátedra (1984: 235-36).
- 3 Auerbach señala: "La predicación cristiana se desarrolló muy pronto según el modelo de la diatriba, de la declamación escolar filosófico-moral, donde las opiniones de los demás se introducían en forma de diálogo simulado con sus respuestas correspondientes de tal manera que resultaba como una escena dramática."

Lucas Fernández y la concepción mariana en su teatro

- 4 Morreale (1984: 12) Nos indica respecto al texto del Credo: "... el descenso de Dios (cf. Ps. 17 (1): 17 *et passim*) es el símbolo de "condescendencia" o venida en auxilio del hombre [...] indica metafóricamente el paso de lo trascendente a lo immanente, preparando al mismo tiempo el movimiento contrario de ascenso de la tierra al cielo."
- 5 Ibañez y Mendoza (1975: 155) analizan un texto sobre la humanidad asumida en Cristo y dicen: "El seno virginal de María, María-Madre-Virgen aparece como un lugar de encuentro de la divinidad con la humanidad". Cf. Schmaus (1961).
- 6 Cf. Fuentidueña (1978).

BIBLIOGRAFIA

- Alastruey, Gregorio
1952 *Tratado de la Virgen Santísima*. Madrid.
- Auerbach, Erich
1969 *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*. Barcelona.
- Carol, J.B. - O.F.M.
1964 *Mariología*. Madrid.
- Cátedra, Pedro
1984 "La predicación castellana de San Vicente Ferrer". En *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 39: 235-309.
- Fernández, Lucas
1969 *Farsas y églogas*. Ed. por John Lihani, Nueva York.
1972 *Teatro selecto clásico de Lucas Fernández*. Ed. por Alfredo Hermenegildo, Madrid.
1976 *Farsas y églogas*. Ed. por María Josefa Canellada, Madrid.
- Fuentidueña, Alfonso de
1978 *Título virginal de Nuestra Señora en romance*. Reproducción del original, Biblioteca Nacional de Madrid (sign. I.662), Pamplona.
- Gilson, Etienne
1955 *Les idées et les lettres*. París.
- Ibañez, Javier y Fernando Mendoza
1975 *María en la liturgia hispana*. Pamplona.
- Lihani, John
1973 *El lenguaje de Lucas Fernández. Estudio del dialecto sayagués*. Bogotá.
- Morreale, Margherita
1983-84 "Los 'gozos' de la Virgen en el libro de Juan Ruiz". En *Revista de Filología Española*, 63: 223-290 y 64: 1-69, Madrid.
- Schmaus, Michael
1961 *Teología dogmática*. Vol. 8: *La Virgen María*, Madrid.
- Shoemaker, William
1973 *The multiple stage in Spain during the fifteenth and sixteenth centuries*. Westport, Connecticut.
- Surtz, Ronald
1979 *The birth of a theater*. Madrid.
- Várvaro, Alberto
1983 *Literatura románica de la Edad Media*. Barcelona.

Dolly María Lucero Ontiveros

Zumthor, Paul

1972 *Essai de poétique médiévale*. Paris.