

6-1998

Realismo y secularización en Secunda pastorum

José Ángel Urraco Cendrero
Universidad de Alcalá de Henares

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Urraco Cendrero, José Ángel. (1998) "Realismo y secularización en Secunda pastorum," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 13-14, pp. 307-315.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

**REALISMO Y SECULARIZACIÓN
EN *SECUNDA PASTORUM***

José Ángel URRACO CENDRERO
(Universidad de Alcalá)

1. Datación y fijación de *Secunda Pastorum*

El texto que nos proponemos analizar es el de *Secunda Pastorum* o *Second Shepherd's Play*. Esta primitiva obra dramática está incluida dentro del ciclo de Wakefield de teatro medieval inglés. Tal ciclo está compuesto por treinta y dos piezas teatrales escritas alrededor del año 1450, conocidas también con el nombre de Towneley Plays.

El manuscrito completo de este fase teatral se encuentra en la Biblioteca Huntington, San Marino, en California. Se conservó durante mucho tiempo en la localidad de Towneley Hall, Lancashire. El nombre de Towneley viene del homónimo de la familia de Townley de Burnley en cuyas manos estuvo cuando se descubrió en el siglo XIX. El nombre se estableció de esta manera al publicar la Sociedad Cultural de Surtees *The Towneley Mysteries* en 1836, edición que tuvo lugar seis años más tarde de la versión de George England y A.W. Pollard para la English Text Society.

El conjunto de estas obras que se conservan en el manuscrito, están contenidas en un único documento que en la actualidad se encuentra en California. Es un volumen de tamaño folio elaborado con iniciales decoradas y con un gran uso de rubricación en su decoración interna. Todo este documento ha sido escrito por un único escriba, con la excepción del último misterio, el número treinta y dos, *Suspensio Iude (The Hanging of Judas)*. Los treinta y dos pasos del manuscrito cuentan la historia de la humanidad, desde la Creación hasta el Juicio Final.

Los medios por los cuales este manuscrito llega y acaba en la familia Towneley son desconocidos, lo que sí nos es conocido es que la composición de tales misterios data del reinado de Enrique VI y Eduardo IV. También se sabe que tal documento perteneció a la Abadía de Widkirk, cerca de Wakefield, en el condado de York, aunque esta información no

es del todo fidedigna y real, pues otras afirman que pudo haber pertenecido a la abadía de Whalley. No obstante, lo más destacable de este ciclo dramático medieval es que *Secunda Pastorum* es la obra más singular de toda la colección y las alusiones locales la hacen ser hija de Woodkirk a la hora de su producción y realización.

El nombre de Wakefield es relevante pues coincide con el nombre del ciclo y además aparece en otras ocasiones más en el manuscrito. Las referencias históricas con respecto a otras representaciones en tal ámbito corresponden a los años 1554 y 1556. Está claro que fueron representadas por distintos gremios, como los laneros “chandlers”, etc.

El ciclo de Wakefield está muy relacionado con el de York¹, de acuerdo con lo dicho por algunos estudiosos como Meredith, pues parece que hay algunas concomitancias de carácter lingüístico entre ambos ciclos. Por lo tanto, entendemos que se trata de una posible revisión de algunas obras del ciclo de York por parte del Maestro de Wakefield que trabajó fundamentalmente sobre estas obras; *Mactatio Abel*, *Processus Noe cum Filiis*, *Prima Pastorum*, *Secunda Pastorum*, *Magnus Herodes* y *Coliphizacio*

El texto que nosotros vamos a utilizar es tratado, junto a otros treinta y dos más, de una manera fiel y respetuosa con los textos originales como lo expresa su editor Peter Happé (1985:34). Estas obras han sido extraídas por fotocopias del manuscrito de la biblioteca Californiana de Huntington MS MM. De acuerdo con el editor (1985:35), se han realizado muy pocos cambios, tan solo algunos de ortografía y de puntuación modernas dejando de lado antiguos fonemas y sus grafías correspondientes. El editor ha seguido las convenciones modernas de “u” y “v”, y también ha incluido todas las acotaciones, algunas de ellas entre paréntesis.

Por lo tanto debemos decir que nos vamos a servir de la edición que hace el profesor Happé y que aparece en la editorial Penguin. Es necesario matizar que aunque desconocido, está generalmente asumido que el maestro de Wakefield fue el escritor de estas obras. Este supuesto y desconocido autor acostumbraba a utilizar una estrofa de nueve versos pues no existen pruebas de que hubiese cultivado otra. No obstante, parece extraño que tan competente autor se cerrara en un solo esquema métrico:

(2) a a a a c dddd c

(2) b b b b

Ésta es la estrofa métrica básica que aparece en toda esta obra.

2. Contexto histórico-social, literario y cultural de *Secunda Pastorum*

El período histórico en el cual ha de inscribirse la composición y representación del corpus dramático de las obras del Wakefield Master corresponde principalmente a los reinados de Enrique VI de Lancaster (1422-1461) y Eduardo IV de York (1461-1483). El corpus

¹ Debemos mencionar que el teatro religioso inglés de los misterios y los milagros tuvo lugar en cuatro localidades inglesas importantes en torno a las cuales se agrupa y forma cuatro ciclos; el ciclo de York, el de Wakefield, el de Cheter y el de Coventry.

dramático de Wakefield pertenece al intervalo de tiempo que oscila entre 1450-1485, la fecha de composición del manuscrito MS de las Towneley Plays.

En este contexto nacional se producen algunos acontecimientos de tipo histórico y social importantes, como la Guerra de los Cien Años que terminó con los dominios de Inglaterra en Francia y creó un estado de disgusto general contra la dinastía reinante de los Lancaster. Tras este acontecimiento, Enrique VI fue destronado por su primo Eduardo, duque de York, que después se hizo coronar con el nombre de Eduardo IV.

En el contexto artístico del momento, debemos mencionar la aparición del arte gótico inglés. Hay numerosas aportaciones de este tipo de arte en Canterbury, Westminster, Salisbury, etc aunque uno de los monumentos más destacables es la catedral de Gloucester que fue construida a mediados del siglo XIV, y que contiene un destacable ábside en la capilla del sepulcro de Eduardo II. Las bellas capillas del Colegio del Rey en Cambridge, la Iglesia de San Jorge de Windsor, y la de Enrique VII de la Iglesia de Westminster también datan del final del siglo XV.

En relación al contexto socio-político del siglo XIV, es necesario saber que hubo una revuelta campesina en Inglaterra en 1381, que reveló una gran conciencia social por parte de los campesinos cansados de pagar impuestos al parlamento para remunerar sus onerosos gastos de la guerra contra Francia. Esto hizo surgir una chispa de rebelión en esta clase social. El campesinado se sintió desasosegado por las fuertes tasas y la miseria en que se vivía en el siglo XIV, en parte causados por los abusos de los señores feudales y de la monarquía para poder compensar sus rentas deficitarias.

En el contexto dramático de *Secunda Pastorum* consideramos oportuno explicar que el teatro inglés surge en el siglo X cuando el obispo de Winchester Aethelwold describe en *Regularis Concordia* (970) unas instrucciones escénicas³ detalladas relativas a la representación de un oficio litúrgico en uno de los servicios matinales del día de la Pascua.

De esta manera, el teatro comienza en las iglesias, de modo y manera religiosos. Se le denomina teatro de los oficios, es en latín, con motivo de festividades religiosas como La Navidad o de la Semana Santa. Se celebraba en un espacio interior y cerrado, una iglesia, en donde los feligreses adoptaban una actitud pasiva y tan solo receptiva a la representación del oficio dramático.

Frente a esta concepción teatral y dramatúrgica de los oficios, tenemos el teatro de los milagros. En este tipo de teatro se producen unas variaciones que consolidan el mismo hecho dramático en su germen original, pues se pasa del ámbito de la iglesia como espacio cerrado a un pórtico, paso o carro, como espacio abierto. La forma lingüística no es cantada sino hablada en el idioma vernáculo, y además la representación está patrocinada y subvencionada por gremios, es decir, organizaciones controladas por el ayuntamiento, ajenas a la iglesia católica.

Este tipo de celebraciones tienen lugar en la fiesta del Corpus Christi especialmente y cobran un vigor especial en la ciudad de Wakefield, importante centro lanero, que experimenta un

³ Ésta es la opinión de Górriz Villarroja (1988 : 159) sobre la génesis religiosa del teatro inglés.

fuerte crecimiento en el siglo XV, momento en el que se establecen fuertes impuestos sobre las industrias laneras de York.

Por consiguiente, se observa un importante proceso hacia la secularización y el realismo del teatro, siempre libre del interés didáctico de aprendizaje de los primitivos oficios del siglo X, del *Quem Quaeritis*. Esta hipótesis inicial de trabajo se materializa y concreta efectivamente en *Secunda Pastorum*, donde hay abundancia de elementos realistas y no religiosos, sino seculares que enfatizan la importante evolución en el conjunto del teatro inglés, como nos proponemos analizar.

Por otra parte, en los últimos años de los reinados de Enrique VIII y Eduardo VI, se encuentran unas revisiones literarias de este ciclo que implican la omisión de los pasos relativos a La Asunción y Coronación de espinas de Jesús. Posteriormente, por motivos religiosos, las autoridades anglicanas y protestantes acaban con este tipo de teatro, pues lo consideraban como una idolatría y desvirtualización de la verdad Bíblica por la introducción de materiales y lenguas extraños.

Después del drama de los misterios, se pasa a Las Moraldades, de cristiana temática católica de Salvación y Condena y del más allá, aunque siempre de índole hablado y no escrito, en lengua vernácula inglesa y no latina, en un espacio exterior y en cualquier época del año aunque de contenido teológico, como la muerte y la Salvación, La Batalla del Alma etc, con una finalidad predominantemente didáctica.

3. *Secunda Pastorum*

La obra objeto de nuestro análisis es *Secunda Pastorum*. Está inserta en el ciclo de Wakefield, aunque para otros críticos esté dentro del de Towneley. Es curioso señalar que ha sido la más antologada y prologada de todas las obras que pertenecen a este periodo dramático.

Al comenzar la lectura de esta obra de teatro lo primero que se ve es la conversación existente entre los protagonistas principales, Pastor I, II, III. Estos pastores aparecen en escena quejándose por unas situaciones muy reales y concretas de su vida; el mal tiempo, el frío que hace en el campo en esos días, el sometimiento al dueño de las tierras, lo que ha destruido la agricultura del momento, comparando ese tipo de esclavitud a la paralela que conlleva el matrimonio. Por lo tanto, este comienzo tan realista de nuestra obra demuestra que hemos encontrado una convención de género (teatral) en esta obra, “plausibility”, verosimilitud, realismo o mimesis, entendida como reflejo de una realidad social y de un contexto determinados que ya se hacen explícitos en nuestro texto. En relación a esto, también hemos observado que aparecen expresiones lingüísticas coloquiales, principalmente aquellas relativas al área lingüística de York, de Wakefield. Pero es de especial importancia dramática el hecho de que sea el maestro de Wakefield el primero de todos los dramaturgos que utiliza registros dialectales⁴ con fines dramáticos (humorísticos) en sí.

⁴ Es necesario comentar que en la última parte del siglo XV la variedad del inglés “London Standard”, basado en el dialecto del Inglés Medio de las East Midlands, había sido aceptado en la mayor parte

Bot, Mak, is that sothe?
now take outt that sothren tothe,
and sett in a torde
(S.P.: 1985, V.213- 216)

El maestro de Wakefield explota la potencialidad de otro acento inglés en el discurso dramático con fines cómicos.

Por otro lado, en la obra se alude a lugares geográficos concretos, introduciendo elementos folklóricos propios de la zona en la boca de los personajes. Como ejemplo se nombra a “Horbury” (1985: V.455), localidad que se encuentra al suroeste de Wakefield. También aparecen referencias como “ayll of Hely” (1985: V.455) que pueden referirse a Healy, un pequeño pueblo cerca de Horbury. Esto demuestra que hay elementos en este trabajo que son ajenos a la religión y a cualquier propósito edificante de parte del autor. Algunos elementos tienen que ver con el mismo hecho de la representación, lo que es una innovación y un paso más allá en la configuración del teatro. Se produce una evidente evolución, no solo desde el teatro de los oficios al de los milagros sino que dentro de los mismos ciclos pertenecientes al teatro de los milagros, hay un ciclo, el de Wakefield, que presenta aspectos cómicos, realistas y seculares en sus obras.

Después de los soliloquios de los tres pastores, éstos conversan sobre el personaje de Mak, un curioso ladrón de ovejas de conocida fama en esos lugares. Hablan de recoger y de defender su ganado de tan famoso ladrón. Mientras se lee esta conversación, cualquier lector cauteloso intuye que el tercer pastor está a su vez trabajando para los otros dos pastores. Se deduce de acuerdo con lo que expresa el tercer pastor sobre sí mismo: “sich servards as I, that swettys and swynkys, etys our brede full dry” (1985: V. 154). Este hombre también se queja de su situación de explotación con respecto a los otros dos pastores y critica las actuales relaciones entre el trabajador y el asalariado, como sujeto económico a quien se le paga poco.

El tono realista está presente en esta obra. El retrato de la sociedad es real y no contiene ningún elemento edificante sino tan solo contenido humorístico, que sirve de base para una crítica social. Es, pues, un mundo que niega su responsabilidad moral y que manifiesta un conflicto de intereses propios con plena consciencia de que tales intereses materiales, y no espirituales, no están plenamente satisfechos. Es ésta la razón por la cual se nos presenta pobreza, crisis social, hurtos etc, aunque todo ello envuelto en un discurso de doble tono, con humor. Por tanto, el prototipo de pastor bucólico resignado a su suerte no existe en *Secunda Pastorum*.

El personaje de Mak entra en escena precedido de una acotación en latín. Es un personaje con una tremenda verbalidad engañosa. Los pastores incluso le consideran superior, aunque no tenga dinero y pase por indigencias económicas. El hecho es que Mak roba una oveja mientras estos pastores están dormidos y se la da a su mujer, Gyll, quien la recibe con humor. De nuevo se perciben tonos y temas realistas, reflejos de la sociedad y del contexto del

del país. Esta aceptación queda demostrada en el diálogo de nuestra obra en el que Mak, el ladrón de ovejas en *Secunda Pastorum*, se intenta hacer pasar por alguien del Sur imitando el acento del “London Standard”.

momento y como resultado se incluyen en la obra la sospecha de este ladrón y otros aspectos como las luchas entre maridos y esposas. La habilidad del maestro de Wakefield es manifiesta al insertar una situación real y concreta; la presencia de un ladrón conocido, tipificados en los personajes de Mak y de su esposa Gyll. Por consiguiente, calificamos el episodio del robo de la oveja como una manifestación del espíritu realista y pragmático de *Secunda Pastorum*.

Mak es descrito como un personaje truquista, timador y pragmático, subvierte el mensaje de Cristo sobre la caridad para con el prójimo. Pero sus palabras van más allá, son brillantes, tratando de hacer pasar al cordero robado por el niño Jesús.

El personaje de Mak se erige como el de un actor que desafía a los pastores verbalmente y que nos invita a conocer su propia condición, al simular el nacimiento de un niño. Su papel es dramáticamente diverso puesto que también se le describe como a un marido oprimido y como un pobre campesino. Mak aparece siempre junto a Gyll, el lado práctico de la pareja, ella es quien lleva la casa y su pobre situación, lo que nos lleva de nuevo a la situación real del país, la pobreza y su reflejo en esta obra.

Después de un aclatorio diálogo entre los pastores y Mak sobre su engaño, el fraude de Mak se descubre y tras esto no se ofrece una condena ni un castigo por ello, sino que tan solo los pastores envuelven a Mak en una sábana blanca, símbolo de entierro y muerte en vida según Happé (1985: 671)

Los pastores vuelven y la obra sigue con la aparición del ángel, indicándoles el nacimiento del niño en Belén. El ángel les manda que se encaminen para allá y es allí donde se produce la tensión dramática producida por el paralelismo creado entre el robo del cordero y el hecho de La Natividad. Los pastores van a la cabaña y ven a un cordero disfrazado de niño, pero ellos no son engañados por Mak sino que esto da lugar a un diálogo y a un desarrollo de una representación dramática dentro de la misma obra de teatro (theatre within the theatre), parodiando el tema principal de la representación. Esto supone el advenimiento del "subplot" o argumento secundario de la obra que ironiza sobre el argumento principal y que constituye una convención de género del teatro en general.

La cuestión del "teatro dentro del teatro"⁵ (theatre within the theatre) se utilizará después por Shakespeare en *Hamlet* y será seguida por otros dramaturgos del siglo XVIII como Sheridan en *The Critic* (1779) o Henry Fielding en *Pasquín* (1736).

Es imprescindible mencionar que hasta el verso seiscientos treinta y ocho, no empieza la verdadera "adoratio" de los pastores al niño por La Navidad, punto en el cual la obra enlaza con la temática de La Biblia, como fuente importante de nuestra obra aunque los nacimientos que se narran son diferentes en ambos libros. En La Biblia no aparece todo el debate dramático que sostienen los pastores al marcharse el ángel del Señor mientras que tal debate se desarrolla en doscientos versos en *Secunda Pastorum*. En estos versos, los pastores hablan entre sí sobre el prodigio de la aparición del ángel y expresan su deseo de ir a Belén a ver al

⁵ El profesor Zabalbeascoa Bilbao (1976 :45-46) realiza un interesante estudio sobre los orígenes de este fenómeno dramático y de su utilización en algunas obras isabelinas y del siglo XVIII, insertando esa realidad dentro de un código de importantes convenciones teatrales.

niño Jesús y, de esta manera, comenta el segundo pastor; “Thay prophecied by clergy that in a vyrgyn should be lyght and ly, to slokyn our sin” (1985: V.678). Los pastores hablan de la adoración, glorificación y alabanza al niño Jesús en *Secunda Pastorum*, pero este dilatado diálogo no aparece de ninguna manera en La Biblia como tal.

Secunda Pastorum es una manifestación clara de que su supuesto autor, el maestro de Wakefield, poseía un conocimiento que iba más allá de la repetición mera y exacta del contenido de La Biblia, sino que introdujo unos aspectos nuevos realistas y humorísticos que hasta este momento no habían sido introducidos en el teatro medieval. Ésta es la razón de que se piense que este autor pudiera ser un clérigo por su vasto conocimiento de la cultura religiosa.

Así pues, el maestro de Wakefield es capaz de crear una obra controlada y estructurada con riqueza escrita y exhuberancia. Nos presenta una representación dramática del mundo humano y espiritual del momento contemporáneo a la obra, en donde los matices seculares, realistas y cómicos dominan al propósito espiritual o didáctico. Este hecho no ocurre en anteriores producciones dramáticas del teatro de los milagros.

Es también necesario comentar algunos elementos relevantes que aparecen en *Secunda Pastorum* por su significado simbólico. Por ejemplo, el hecho de que se haya robado un cordero para hacerlo pasar por el niño Jesús en la cuna es simbólico, puesto que representa al Mesías y su Venida como Cordero de Dios. A este significado religioso es necesario añadirle que Wakefield fue un importante centro lanero en el periodo de la composición de este milagro.

Otros elementos como la intervención divina de la lluvia están presentes en el texto. Los regalos de los pastores al niño Jesús también pueden ser interpretados como simbólicos, pues le regalan cerezas que se podría relacionar simbólicamente con la muerte y la sangre, y un pájaro que significa divinidad. De cualquier manera, podemos ver que todos elementos tienen un significado pagano, popular y folclórico que hacen que esta obra se aleje una vez más de una finalidad religiosa.

Se puede observar en la obra del maestro de Wakefield un posible debate, que estaba teniendo lugar en este momento, sobre la compatibilidad y relación que en toda obra debe existir entre tema y estilo. Los grandes temas exigían un vocabulario de base latina, con términos romances de significado abstracto, mientras que los temas que pertenecientes a la cultura popular no los necesitaban. El maestro de Wakefield posee una gran maestría al combinar ambas tendencias en *Secunda Pastorum*. Los pastores cambian su propio estilo y registros según el contexto en donde se hallen y, por consiguiente, no hablan de la misma manera con La Virgen María que cuando se encuentran con Mak, el ladrón de ovejas.

4. Conclusión

A guisa de conclusión debemos decir que hemos intentado demostrar la significativa evolución del teatro inglés desde los Oficios a los Milagros, como ya ha sido apuntado. Pensamos que el teatro de los misterios y de los milagros experimentó un proceso de

secularización, que llevó al mismo a ser escrito en lengua vernácula inglesa, y carente, al menos aparentemente, de una intención didáctica, moral y edificante.

Esto supone un cambio radical con el teatro que hasta entonces se había hecho, los oficios, en donde la lengua usada era la latina, el lugar de celebración era un sitio religioso y con una finalidad plenamente didáctica. Estas características no se perciben ya en el ciclo de Wakefield, cuyas alusiones locales a Wakefield y a York, su gran destreza en el uso del lenguaje y su versificación, conjuntamente con el humor y sátira, típica de los fabliaux⁶ franceses, sentido de efecto dramático y caracterización realista de los personajes que permean esta obra, la alejan sustancialmente de cualquier propósito moral y didáctico.

Este teatro tiene, por tanto, más escenas de alta comedia que de Liturgia o de La Biblia, dado la longitud que se le otorga al episodio de Mak y Gyll y a toda la farsa alrededor de tal ambiente. Además, este trabajo dramático ha creado convenciones de género que perviven aún hoy en el teatro; “el teatro dentro del teatro” (theatre within the theatre) y la configuración del “argumento secundario” (subplot).

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS:

English Mystery Plays. London: Penguin Books.

ESTUDIOS CRÍTICOS:

- ANDERSON, M. D. (1963). *Drama and Imagery in English Medieval Churches*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BAUGH A. & CABLE, T. (1951). *A History of the English Language*. London : Routledge. 1993.
- BLAKE, N. (1977). *The English Language in Medieval Poetry*. London : J. M. Dent and Sons Ltd.
- CAWLEY, A.C. (1970). *Everyman and Medieval Miracle Plays*. London: Everyman.
- CHAMBERS E. K. (1903). *The Medieval Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- CRAIG, H. (1955). *English Religious Drama of the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press.
- ELAM, Keir (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen.
- GORRIZ, Manuel. (1988). “El Renacimiento hasta Shakespeare” en *Historia de la Literatura Inglesa I*. Madrid: Taurus.
- GUTIÉRREZ, Fabián (1993). *Teoría y Práctica de Semiótica Teatral*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Valladolid.
- HAPPÉ, Peter. (ed) (1975). *English Mystery Plays*. London: Penguin Books. 1985.

⁶ Los fabliaux fueron unas narraciones populares propias de la Edad Media. Se transmitieron oralmente en un principio, pero luego accedieron a la lengua escrita. Eran composiciones divertidas, humorísticas sin ningún soporte moral o didáctico, con un fuerte componente realista y satírico y de carácter jocoso. Su periodo de máximo esplendor corresponde a los siglos XIII y XIV.

- KER, W. P. (1969). *Medieval English Literature*. London : Oxford University Press.
- PÉREZ C. (1981). *Psicosemiótica*. Zaragoza : Departamento de Inglés : Facultad de Filosofía y Letras.
- POTTER, R. (1975). *The English Morality Play: Origins, History and Influence of Dramatic Tradition*. London: Routledge.
- PUJALS, E. (1984). *Historia de la Literatura Inglesa*. Madrid: Gredos.
- V.V.A.A.(1988). *Historia Crítica del Teatro Inglés*. Madrid: Marfil.
- WICKHAM, Glynne (1974). *The Medieval Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WOOLF, R. (1972). *The English Mystery Plays*. London: Routledge and Kegan Paul.
- YOUNG, K. (1933) . *The Drama of the Medieval Church*. Oxford: Oxford University Press.
- ZABALBEASCOA, J.A. (ed.) (1976). *The Critic*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial.