

EL DRAMA DE LA PASIÓN EN OBERAMMERGAU

UN VOTO SINGULAR

Era el año 1633. La guerra, con todos sus horrores, había desolado por largos años a Alemania, y aún se veían por doquiera nuevos ejércitos que se aprestaban a una nueva lucha. Tras de la guerra y el hambre no podía faltar el azote de la peste, que estalló en varias partes con violencia y acabó de sembrar el pánico en las desgraciadas poblaciones. Villas hubo en las montañas bávaras en que pocas personas quedaron con vida.

Las risueñas aldeas del valle del Ammer, separadas por altas montañas de la región infectada, esperaban verse libres del contagio; pero un jornalero que trabajaba en Eschenloe logró eludir la vigilancia de los que guardaban los caminos, y se vino a celebrar una fiesta en medio de su familia. Al segundo día de su llegada era un cadáver; con él había entrado en el valle la epidemia, y en poco tiempo se vieron diezmadas por ella las aldeas de los contornos. En tan terrible angustia les ocurrió a los regidores de Oberammergau la idea de hacer un voto al Señor, comprometiéndose, si cesaba la peste, a celebrar cada diez años «con agradecimiento reverente y como meditación edificante,» el drama de la Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo. La fe, y confianza de la villa no quedó defraudada, y aunque los atacados del contagio no eran pocos, desde el día del voto no murió de la peste ni uno solo de los habitantes de Ammergau.

En 1634 había desaparecido ya el contagio, y pudo la villa empezar a cumplir su voto. Desde 1680 se ha seguido cumpliendo en los años redondos con solo tres

excepciones. En 1810 habían sido prohibidos en Baviera todos los dramas religiosos, y sólo en 1811 consiguió Oberammergau licencia para celebrar el suyo. En 1870 el grito de guerra sacó de sus hogares a los pacíficos actores cuando apenas habían empezado la serie de representaciones, que se continuaron después en 1871. Y, finalmente, en 1920, la espantosa ruina que siguió a la guerra y a la ansiedad que el nuevo e inseguro curso de las cosas mantenía en todos los corazones, impidieron la celebración del tradicional misterio, que con no poco esfuerzo ha podido suplirse en este año de 1922.

EN TIEMPOS PASADOS

No fue rareza ninguna la que ocurrió a los regidores de Ammergau para mover al cielo a oír sus plegarias. Nada más frecuente por todo el occidente en la Edad Media que la representación de «misterios» o dramas religiosos. Habían nacido éstos en el templo como una extensión de la liturgia en épocas muy remotas. Ya en el año 365 se celebraba en Jerusalén, como parte de los oficios litúrgicos, una representación rudimentaria de los misterios de nuestra redención, cuyo recuerdo nos ha conservado en su relación la peregrina Eteria (1); y aun hoy día hay en la liturgia y en las costumbres de la Semana Santa no pocas huellas o conatos de representación escénica. De aquí que los más antiguos misterios estuvieran en latín y fueran representados por los clérigos. Ni era solamente la Pasión la que de esta manera se celebraba, poniendo con viveza dramática la acción a los ojos del pueblo. Los misterios de Navidad, de Pascua y de la Asunción, como

(1) *Itinera Hierosolymitana*, saec. IV-VIII. Recensuit Paulus Geyer. Corpus script. eccles. latin., vol. xxxix. S. Silviae, quae fertur, peregrinatio ad loca sancta (págs. 81 y siguientes.)

más tarde los Autos sacramentales, pertenecen también a esta clase de expansión litúrgica.

Poco a poco se fueron mezclando con la acción sagrada escenas o cantos en lengua popular: después empezó el pueblo a tomar parte activa en la representación, y con esto fueron introduciéndose en los dramas religiosos abusos cada vez mayores. Las piadosas mujeres regateaban y discutían con los vendedores de aromas; las muchachas del pueblo apostaban una carrera al sepulcro del Señor; ¡a los guardas del sepulcro por su descuido y negligencia, les llenaban los judíos de insultos y baldones.

Todo esto era ya indigno del lugar sagrado, y así las autoridades eclesiásticas empezaron a oponerse a los misterios, hasta que, finalmente, el Papa Inocencio III prohibió en absoluto en 1210 que se celebraran en el templo. Siguieron, pues, celebrándose en la plaza, y fueron llenándose cada vez más de elementos profanos, sátiras, críticas de acontecimientos recientes, necias bur-las y grotescos chistes.

En los siglos XIV y XV siguieron multiplicándose los misterios y empezaron a representarse también vidas de Santos y temas parecidos, que sirvieron no pocas veces para difundir en el pueblo las más inverosímiles leyendas. Así, en 1480, Th. Schernberg, clérigo en Mühlhäuser, compuso el misterio seudohistórico *Frau Tuten*, o vida de la papisa Juana, desde que el diablo se propone pervertirla, hasta que cae en el infierno, de donde la saca la Virgen. Al lado de estos misterios empezaron a difundirse también los dramas de carnaval, en los cuales llegaba a su colmo la indecencia y grosería. Rosenblüt y Folz, ambos de Nuremberg, han dejado en este punto fama muy poco envidiable.

La reforma protestante en el siglo XVI enemiga de todas las manifestaciones artístico-populares del culto,

sofocó los buenos elementos que había aún en el drama religioso, y no mejoró los abusos; antes, en algunos casos, los llevó al extremo, convirtiendo el drama popular en libelo escénico. Así, en Berna se representó en 1522 un drama de Nicolás Manuel contra el Papa, titulado *Totenfresser* (Tragamuertos), y en 1525 otro con el título de *Ablasskrämmer* (Revendedor de indulgencias).

Las terribles catástrofes de la guerra de treinta años, que recordábamos al principio de este artículo, apagaron por algún tiempo el entusiasmo por los dramas religiosos, pero pronto volvieron a ponerse en boga, y a mediados del siglo XVIII no había pueblo de alguna importancia que no tuviera su representación de la Pasión. Por desgracia, el mal gusto y rusticidad de la época siguieron afeando las representaciones con las más toscas burlas. Judas, por ejemplo, al colgarse en el árbol, reventaba por medio, y de su interior salían, como si fueran entrañas, salchichas, que devoraban los diablos con placer en medio de las risotadas del público. Al mismo tiempo los negociantes se aprovechaban del concurso de gente para celebrar ferias; tras las ferias venían los regocijos, y con los regocijos los desórdenes. Por otra parte, los prohombres de la «Ilustración» no estaban para tolerar que la fe del pueblo se mostrara en su ruda ingenuidad tan sin rebozo, y así, en vez de dictar providencias para extirpar los abusos, arrancaron el trigo con la cizaña y lograron que Maximiliano José III prohibiera en toda Baviera las representaciones religiosas.

Sólo Oberammergau consiguió en 1780 privilegio del príncipe Carlos Teodoro para no interrumpir el cumplimiento de su solemne promesa. Una nueva prohibición obligó a omitir la Pasión en 1810; pero en 1811 consiguieron de nuevo privilegio para reanudarla, con la condición de que presentaran a las autoridades el texto íntegro para revisarlo. Con esta ocasión arregló

el P. Ottmar Weiss el texto que aun hoy día forma el fondo del drama de Oberammergau.

EL TEXTO Y LA MUSICA

La familia Guido Lang conserva el manuscrito más antiguo del texto del drama. Data éste del año 1662, y está tomado de tres fuentes: 1.^a, de un misterio de la Pasión de Cristo, del convento de benedictinos de San Uldarico y Afra de Ausburgo; 2.^a, del drama de la Pasión y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, rimado por el maestro de música Sebastián Wild, asimismo, en Ausburgo (1535), y 3.^a, de fragmentos de la Pasión, compuesta por Aibl, párroco de Weilheim († 1609), que se halla en la biblioteca episcopal de Munich.

En 1750 refundió completamente el texto un benedictino de Ettal, famoso convento cercano a Oberammergau, el P. Fernando Rosner, y no puede decirse que el drama ganara con la refundición, antes quedó afeado y oscurecido con elementos diabólicos y alegóricos.

Ya dijimos con qué ocasión el P. Weiss reformó de nuevo el texto. Su revisión fue muy completa. Simplificó la acción, haciendo resaltar más su parte histórica; quitó las alegorías y personajes simbólicos; prescindió del demonio y de su corte, haciendo que entraran en juego en vez de estos elementos invisibles los visibles factores de las humanas pasiones; sustituyó el verso por una prosa natural y digna, y, finalmente, dio al coro su forma actual, no muy feliz por cierto. En conjunto, la obra de Weiss fue acertada, y es la que hoy se representa con modificaciones accidentales de Deisenberg. Este celoso párroco, deseando que todos los cristianos pudieran edificarse con la representación, quitó todos los pasajes en que se atacaba al protestantismo, y acomodó mejor el texto, en los pasajes más importantes, a la letra de los Evangelios.



Por lo que hace a la música, en el drama primitivo salía ella con muy poca honra, pues los músicos eran los demonios, y el coro representaba la malicia infernal, que arrastraba a la muerte al Salvador. Pecado, Demonio y Muerte se conjuran contra el Maestro y se sirven de la Ambición y de la Envidia personificadas para realizar su plan. Sólo después de la sepultura del Señor mejoraba el triste papel del coro. En vez de la Ambición entra la Gratitude, y en vez de la Envidia el Amor, y ambos cantan un himno de gloria a Jesús, vencedor del pecado, la muerte y el infierno.

Para la revisión de Weiss en 1811 compuso la música completamente de nuevo el maestro de Oberammergau, Roque Dedler, compositor y organista formado en las obras de Gluck, Mozart, Händler y Haynd, y cristiano a la antigua, que antes de poner las manos en el teclado las juntaba para hacer oración y empezaba diciendo: «En el nombre de Dios.» Por desgracia, en un incendio en el año de 1817, pereció todo el fruto de su trabajo, y el buen maestro y organista tuvo que empezar de nuevo «en el nombre de Dios» su ardua faena.

Un célebre artista y crítico que asistió a la Pasión en 1850 y a quien, después de Görres, que ya había escrito sobre ella en 1840 (1), se debe el que Europa se haya dado cuenta del tesoro de arte espontáneo y popular que guardaba modestamente este rincón de las montañas bávaras. Eduardo Devriet, califica la música de fácil y flúida (2), «y aunque compuesta, añade, en el estilo blando y algo trivial que puso de moda Pedro Winter a principios del siglo, produce agradable y a

(1) *Hist. Polit.*, Blätter VI. München, 1840. pág. 1, *Das Theater im Mittelalter und das Passionsspiel im Oberammergau*, págs. 167, 308, 349, *Das Passionsspiel zu Oberammergau*.

(2) *Das Passionsschauspiel*, pág. 7.

veces profunda impresión.» Esta música, con algunas modificaciones, hechas principalmente por Fernando Feldigl en 1900, es la que aún acompaña la famosa representación de Oberammergau. La orquesta actual consta de 50 instrumentos y el coro de 45 cantores, a saber: 13 sopranos, 14 tiples, nueve tenores y 10 bajos.

EN ESCENA

El escenario de que la naturaleza ha dotado a Oberammergau es lo más hermoso y atractivo. Altas montañas se alzan abruptamente hacia las nubes; a sus pies descansa la alegre villa, pulcra y artísticamente engalanada; el Ammer y el Leine atraviesan las calles con suave murmullo; a lo lejos se extiende un ameno valle, y en lontananza se descubren las selvas que rodean los lagos de los Alpes bávaros.

En tiempos antiguos, la pasión se celebraba en las calles del pueblo; más tarde, la afluencia de espectadores obligó a los vecidos a construir un teatro, que fue sustituido en 1899 por la grandiosa sala actual. Mide ésta 47 por 47 metros de superficie, y está cubierta por una enorme bóveda de 28 metros de altura. Caben en ella cómodamente 4.000 espectadores. A través del gigante arco delantero se ve el escenario al aire libre; a los lados, las huertas del pueblo, y en el fondo las azuladas montañas. El escenario es el mayor del mundo. A la izquierda del espectador se ve el palacio de Pilatos; a la derecha, la casa de Anás; por junto a uno y otro se extienden las calles de Jerusalén, y en el medio del escenario hay otro escenario menor y cubierto, donde se desarrollan escenas como la última cena, las sesiones del sanedrín, etc., y donde aparecen también los cuadros vivos de que hablaremos en seguida.

A las ocho de la mañana empieza la representación, que dura hasta las seis de la tarde, con dos horas de interrupción, de doce a dos, para comida y descanso. La gran variedad de las acciones y el continuo cambio entre el coro y las escenas hacen que tan larga representación no resulte pesada. A la verdad, el día en que estuve yo presente, los 4.000 espectadores guardaron durante todo el tiempo el más profundo silencio, y no dieron la menor muestra de cansancio.

El drama tiene 17 actos, y cada uno se compone de un prólogo, una imagen y la acción propiamente dicha. El prólogo es un recitado alusivo a la acción siguiente. En íntima unión con él está el canto en que alternan los solos con el coro. En el canto se recuerda una acción del Antiguo Testamento, profecía o imagen de la que va a ser representada; y entre tanto se abre el escenario interior y aparece en un cuadro vivo, de maravillosa composición artística y más maravillosa ejecución técnica, la imagen aludida. Preparado así el auditorio, con las profundas impresiones de la música y con el recuerdo de escenas tan conmovedoras como el sacrificio de Abraham, la venta de José por sus hermanos, etc., empieza el correspondiente paso de la pasión.

La orquesta ha tocado la sinfonía, y de ambos lados del enorme escenario empieza a desfilar el coro en dos largas filas que, al unirse en medio, ocupan todo el proscenio. Con poderosa voz entona un baritono la introducción: «¡Póstrate en tierra con profundo pasmo, generación oprimida por la maldición de Dios! La paz sea contigo. De Sión viene la gracia. Su enojo no es eterno... No quiero la muerte del pecador, sino que, perdonado, viva. Gloria, alabanza, lágrimas de alegría para Ti, Señor eterno.»

Mientras se cantan las últimas palabras, el coro se

va abriendo y replegando poco a poco, para dejar visible el escenario interior, en el cual se abre el telón, y aparece el ángel que, con la espada de fuego, arroja a nuestros primeros padres del Paraíso.

«La humanidad, continúa el coro, ha sido arrojada del Edén entre sombras de pecado y muerte..., pero allá a lo lejos, desde las alturas del Calvario, luce rompiendo las tinieblas, una rosada aurora...»

Cae el telón y sigue al canto un recitado, entonado con voz llena y poderosa por el director del coro.

«Recibid la bienvenida todos cuantos habéis venido aquí movidos por la caridad para acompañar con lágrimas a nuestro Salvador en el camino de la muerte... Pongamos en Él todos nuestros pensamientos, adoradle en esta hora en que vamos a cumplir ante el Eterno nuestro sagrado voto.»

De nuevo se abre el escenario, y aparece un cuadro vivo de la adoración de la cruz. La Iglesia redimida, representada en sus santos según la concepción de Fray Angélico, pero con un cortejo grandioso de hombres, mujeres, ancianos y niños, adora la cruz que como nuevo símbolo de paz, se destaca en la altura del Calvario.

Y a continuación empieza la pasión con la entrada triunfal en Jerusalén. Por las calles de la derecha empiezan a afluir coros de niños, largas filas de hombres batiendo palmas y entonando el hosanna. Siguen al pueblo los discípulos y los apóstoles, y sobre todos se destaca la humilde figura del Señor, sentado en su borriquillo y extendiendo sus manos sobre el pueblo, que le aclama. Cuatrocientas personas llenan el escenario, y la acción se desarrolla con la mayor espontaneidad, como un pedazo de la vida de Jerusalén trasplantado a la escena de Ammergau.



Imposible seguir paso a paso la representación del drama. Bastará dar una idea del orden en que se desarrollan las figuras y las acciones.

2. Como los hermanos de José resuelven deshacerse de él, así el Sanedrín resuelve prender a Jesús.

3. Asistimos a la despedida del joven Tobías y al llanto de la esposa del Cantar de los Cantares, que se queja por la ausencia de su esposo. Aparece después Jesús en la casa de Simón en Betania; Magdalena unge al Salvador, Jesús se despide de sus amigos y de su madre, que se queda desconsolada y sola.

Como se ve, el drama sigue en estos sucesos el orden del evangelista San Mateo (c. 21; 26, 3; 26, 6), que no es el orden cronológico, pero que permitió al poeta empezar la acción con la grandiosa escena de la entrada en Jerusalén.

4. El rey Asuero repudia a la reina Vasti; el coro exhorta a Jerusalén a convertirse. Llanto de Jesús sobre Jerusalén.

5. Como figura, aparece primero el pueblo de Israel recogiendo el maná, y después recibiendo los primeros frutos de la tierra prometida. Ambos son cuadros maravillosos, en que cientos de actores de todas edades, en actitudes de lo más natural y artístico e inmóviles como estatuas, hacen un efecto admirable. Con toda propiedad siguen después los misterios de la última cena.

6. José vendido por sus hermanos, Jesús vendido por su discípulo.

7. Adán, que gana el pan con el sudor de su frente, aparece como figura—algo forzada—de la agonía y sudor de sangre en el huerto. Otra escena poco conocida de la historia de Israel, cómo Joab mató traidoramente a Amasa fingiendo darle un beso de hermano, sirve de

fondo simbólico al prendimiento con el beso traidor de Judas.

8. El profeta Miqueas, que recibe una bofetada por decir la verdad al rey Acab, sirve de figura a las escenas de la pasión en casa de Anás.

9. El inocente Nabod condenado a muerte. Los sufrimientos de Job. Estos dos pasajes bíblicos en encuentran reproducidos en la sentencia de muerte del Sanedrín y en los dolores y humillaciones que sufrió Jesús en casa de Caifás.

10. Desesperación de Caín, desesperación de Judas.

11. Jesús ante Pilatos. El cuadro correspondiente, Daniel acusado ante el rey Darío, se omitió este año con el prólogo y coro correspondiente, tal vez por la poca conexión de ambos asuntos.

12. Sansón, débil en apariencia en el templo de los filisteos, Jesús, débil en apariencia ante la corte de Herodes.

13. La flagelación y el *Ecce Homo* están en el texto de 1922 fundidos con el acto anterior, y se ha omitido el cuadro vivo en que Jacob recibe la sangrienta vestidura de su hijo.

14. La humillante escena en que Jesús es puesto a Barrabás y condenado a muerte, se introduce con dos cuadros vivos, que dan alguna variedad en la serie de figuras bíblicas, no siempre muy acomodadas al asunto. Es el primero el triunfo de José en Egipto, de grandioso efecto decorativo. El coro hace resaltar el contraste entre la gloria que da Dios a sus siervos aun en esta vida, con la humillación que reservó para su hijo. El segundo cuadro está tomado del Levítico, 16, 7, en que se manda echar suertes sobre dos carneros, de los cuales el uno ha de ser sacrificado.



15. Isaac sube al monte cargado con la leña del sacrificio. El Hijo de Dios sube al calvario cargado con la cruz. De muy artística manera se unen en una sola acción los principales pasos del viacrucis: Encuentro con la Santísima Virgen, el Cirineo, la Verónica, la caída del Señor, las piadosas mujeres.

16. Este acto, el más solemne del drama, se aparta algo en su forma exterior de los demás. Como profecía, aparece primero el cuadro vivo de la serpiente de bronce. En vez del simple recitado, expone el corifeo en un melodrama los afectos que el alma cristiana siente ante el crucificado. Entre tanto, se oyen los golpes del martillo. Cuando se levanta el telón están ya en sus cruces los dos ladrones, y el Salvador está clavado, pero tendido en el suelo. Levantan la cruz los sayones, y siguen las conmovedoras escenas y las siete palabras del Calvario, la muerte del Señor, el descendimiento de la cruz y la amargura de la Virgen.

17. Llegado el drama al punto culminante, cesa ya el artificio del paralelismo y se mueven más libremente las escenas. El coro canta un himno sepulcral. Aparecen después los guardas custodiando el sepulcro; sigue el terremoto que despierta lejos la piedra que cubría la entrada del sepulcro; sale de él el Salvador con resplandeciente vestidura blanca; cruza por entre los atónitos guardas, y desaparece tras las rocas del monte. Llegan poco después las piadosas mujeres, oímos su conversación con los ángeles y las vemos marchar a dar la buena nueva a los apóstoles. Sólo Magdalena se queda fija en su sitio hasta que el Señor se le aparece y la consuela.

CONCLUSION.—El prologuista celebra la resurrección y se despide del auditorio con esta conmovedora cita: «Mirad que nos reunamos otra vez allí donde

resuena el eterno canto de victoria.» El coro canta el aleluya. Finalmente se abre una vez más el escenario y se ve un espléndido cuadro de la glorificación del Salvador. Es de gran efecto ver, al terminar, en forma muda y plástica, las mismas personas que se han estado moviendo y viviendo durante todo el drama. Jesús flota sobre nubes en medio de sus discípulos, a los cuales se unen representantes de todos los pueblos, que caen a sus pies adorándole como a Dios y Redentor. El coro repite, entre tanto, alabanzas y aleluyas. Así termina digna y gloriosamente la representación de la más terrible tragedia que ha presenciado ni puede presenciar la humanidad.

P. FELIX RESTREPO, S. J.

(Concluirá).

TESTIMONIO DE AFECTO

(En el onomástico del señor Rector)

Un mandato honorífico exhibe delante de vosotros toda la humildad del último de los estudiantes del Colegio Mayor, pero aliéntale la convicción de que el vocero oscuro desaparece en medio de la pristina grandeza de las conmemoraciones que suscita la fiesta de hoy, no por sencilla y familiar, menos augusta. Augusta, ciertamente, porque a esta misma hora, en este mismo día de todos los años, se dan cita en estas aulas los espíritus gloriosos de fray Cristóbal de Torres, el gran fundador, José Celestino Mutis, Caldas y Camilo Torres, Camacho, Caicedo y D'Elhuyar, que encabezan un cortejo luminoso y soberbio de próceres y sabios; augusta, porque estos días en que el discípulo honra