

EL DRAMA DE LA PASION EN OBERAMMERGAU

(Conclusión)

CRITICA MEDROSA

Acercarse la crítica con su estrecho código al drama de Oberammergau, sería como juzgar de la belleza de los Alpes bávaros conforme a las menudas reglas de la perspectiva gráfica. El drama de Oberammergau es vigor natural, es fresca y lozanía, florecimiento y aroma campestre y puro aire de montaña. Es la vida de un pueblo que al calor del sentimiento religioso, templado por un buen sentido artístico y una distinción y buen gusto no aprendidos, florece espontánea y pujante, y presenta a los ojos del espectador un espectáculo más hermoso que las grandes maravillas de la naturaleza, cuanto son las almas y sus irradiaciones más admirables que las moles de montañas, los vastos lagos y los juegos de luces y colores.

La Pasión de Oberammergau es un acto religioso, es una representación llena de dignidad de los dolorosos pasos por donde fue inicua y arrastrado nuestro Salvador a la muerte que nosotros merecíamos.

Que aquel pueblo está lleno de fe, y que ante todo busca la honra de Jesucristo, y que tiene a gloria ser el actor de esta obra de arte viviente y colectivo, es cosa que se siente tan pronto como se entra en la pequeña ciudad, y cuando aparece por primera vez el coro en el escenario no queda duda de que no se trata aquí de un fingido espectáculo elegante, sino de una seria y sentida, espontánea y sencilla expresión de los más nobles afectos del alma popular.

Oberammergau sólo tiene 1.531 habitantes (1905), y de ellos han de salir todos los elementos de la representación y de la música, advirtiendo que a las mujeres casadas no se da papel ninguno, con lo cual el coro se priva de muy buenas voces, y el drama, de las actrices más ejercitadas. Pero las obligaciones y la santidad de la vida de familia están aquí por encima de todos estos respetos.

Que de tan reducido número de aldeanos salga una orquesta bastante buena, un coro nutrido, un personal escénico tan numeroso, y, sobre todo, una galería de figuras que en lo exterior y en el carácter recuerden tan a lo vivo aquella serie de nombres de tanto relieve: María, Juan, Pedro, Magdalena, por una parte; Caifás, Anás, Herodes y Judas, por otra, y que por sobre todos sobresalga una figura viviente de Jesús tan propia como si hubiera sido ideada en el lienzo por un Rafael, es cosa que sorprende y quita la gana de notar pequeños defectos que no puede menos de haber en personajes secundarios.

Jesús, la Virgen, Juan y Magdalena son figuras llenas de vida y realidad. Por otro lado, sobresale Caifás, con un aire señoril, una voz metálica y potente, una dignidad en el gesto y una elocuencia en las palabras que le hubiera envidiado el desgraciado sumo sacerdote de la realidad. Judas es un buen actor, pero por desgracia, el texto le asigna largos soliloquios, que ponen su habilidad a dura prueba.

Las decoraciones son propias y artísticas, y la composición escénica es insuperable. Cuadros en que toma parte el pueblo en masa como la entrada en Jerusalén, el motín en casa de Pilatos y el camino del Cavario, pertenecen a lo más maravilloso de la técnica dramática. Otros cuadros están envueltos en un ambiente

ideal en el que se disuelven las personas y dejan impresión de que han tomado su lugar figuras desprendidas de los cuadros de Rubens o de los frescos de Leonardo. Así, por ejemplo, sobre la *Cena* de este último está calcada la del drama, con la ventaja de que en el calco las personas hablan y se mueven, y Jesús lava los pies y da la comunión a sus discípulos. Escenas tan difíciles como la agonía en la cruz y el descendimiento, se representan con dignidad y con irreprochable técnica; en cambio, la flagelación y las burlas de la soldadesca desmerecen bastante, aunque la dignidad de Jesús es en todas ocasiones admirable. En materia de sentimiento se lleva la palma la despedida de Jesús y su madre en Betania. Es tan natural y tan tierna la escena, que en el auditorio corre como una impresión de angustia y no pocos ojos tienen que enjugar las lágrimas.

El lado flaco del drama es el coro. No que no haya algunos pasos en que su efecto llega a lo sublime, sino que su composición es algo vaga e incomprensible, canta poco, pues los solos son demasiados, y no acciona nada.

Leyendo la famosa descripción de Devriet del año 1850 (1) se saca la impresión de que de entonces acá el coro, si ha ganado en personal, pues de 14 cantores ha subido a 45, ha perdido en fuerza dramática, mientras que su carácter nebuloso no se ha aclarado nada. «Los de Ammergau—dice Devriet—llaman a los del coro «die Schutzgeister» (genios protectores), confundiendo en una las imágenes de sus santos, de sus sacerdotes y de los genios buenos de sus cuentos y mitos. En cambio, es claro para todos que el oficio del coro es

(1) Páginas 15 y siguientes.

como un rito artístico, es oficio sagrado y religioso. En la simetría de su colocación, en la regularidad mecánica de su entrar y salir, y aun en los excesivos movimientos de los brazos hay algo de ceremonial sagrado. Es el coro de la tragedia griega, pero penetrado de espíritu cristiano; traducido a alto alemán, pero conmovedor y profundo en un sencillo estilo campesino.* Y en otra parte describe el mismo autor, como uno de los momentos más conmovedores de todo el misterio, el paso de la adoración de la cruz, cuando al abrirse el telón, el coro calla, y cae de rodillas sumándose a las muchedumbres que adoran el símbolo de nuestra redención, mientras unas dulces voces como de ángeles se dejan oír tras de la escena. Todo esto ha desaparecido hoy día.

Devriet llama una vez al coro, «coro sacerdotal», y en otra parte dice que lo uniforme y casi litúrgico de los vestidos hace aparecer a los cantores como seres ideales y sin sexo. Hogaño traía uno de ellos una negra y poblada barba que producía en el conjunto la impresión más desconcertante, y por otra parte no puede ser sacerdotal un coro que consta en su mayor parte de muchachas.

Difícil sería acertar con lo que el coro representa, si no conociéramos su historia. Por ella se ve lo que su inventor pretendió que fuera, y cómo, dejados a un lado poco a poco sus elementos más característicos, ha venido a parar en el actual indescifrable personaje.

Rosner, el revisor del texto en 1740, hizo entrar en escena, para preparar los ánimos y explicar los cuadros vivos, a la musa del drama, o más bien al genio protector del arte dramático, acompañado de seis genios que llevaban en sus manos los instrumentos de la Pasión. El conjunto se llamó desde entonces «coro.» En

1770 el título de genio protector del arte dramático se cambia por la curiosísima denominación de genio de la Pasión; los instrumentos de la Pasión se abandonaron después, tal vez para dar a los cantores más libertad de movimientos; los cantores se han ido aumentando y los movimientos disminuyendo poco a poco, y así ha resultado la monótona, inmóvil, inactiva línea de cantores, casi siempre mudos, que todavía hoy se llama «coro.»

Si el coro ha perdido, y mucho, desde los años del 50, los cuadros vivos han ganado tanto, que no parece posible llegar en su género a mayor perfección. Devriet se queja de que les faltaba agrupación artística. Hoy día, gracias a los continuos esfuerzos de su organizador Luis Lang, todos y cada uno de ellos hacen la impresión de cuadros ideados por los grandes maestros. El que sabe el trabajo que cuesta en los cuadros vivos que unas pocas personas se conserven inmóviles, en posiciones difíciles que representan a veces el movimiento sorprendido en un punto y hecho estable por el artista, comprenderá el largo esfuerzo y la buena voluntad que supone en todo un pueblo el poder presentar docenas de cuadros, monumentales algunos, como los del maná y el triunfo de José en Egipto, en que toman parte más de 300 personas, incluyendo niños de todas edades, algunos en brazos de sus madres. Y no hay en todo ese conjunto el más insignificante movimiento. «Una sola vez—dice un buen conocedor de la historia íntima del drama, F. Feldigl (pág. 63)—se ha movido, que yo sepa, una niña, que fue la nieta de Mayr, de tres años de edad, la cual, en el cuadro de los frutos de la tierra prometida, admirada, juntó las manos con estrépito; y es que el racimo efectivamente era demasiado grande. El que representa a Cain—prosigue

el mismo autor—se había colocado una vez demasiado inclinado hacia atrás voleando la maza. Con fuerza casi sobrehumana pudo conservar el equilibrio hasta que cayó el telón, y en este momento cayó él también en tierra con todas sus fuerzas.»

ENTRE BASTIDORES

Cuando vemos en la escena de Ammergau moverse, vivir y conversar entre los hombres aquellas figuras ideales que desde nuestra niñez forman la mejor parte del tesoro de nuestra fantasía, no acabamos de persuadirnos que, pasada la representación, aquellas mismas personas se conviertan en modestos labradores y artesanos; y, sin embargo, nada más que sencillos hijos del trabajo son en su vida ordinaria, lo mismo Jesús y los apóstoles que José y Nicodemus, Caifás, Herodes y Pilatos.

Una vez cada diez años Oberammergau se convierte en teatro internacional. En los nueve años intermedios es una modesta aldea. Pero es una aldea a la que un alto ideal llena de vida artística, espiritual y religiosa.

Así como los griegos contaban el tiempo por olimpiadas, así los de Oberammergau lo cuentan por «Pasiones.» La Pasión es el centro de su vida; en los años de pausa se ejercitan representando diversos dramas, no en el teatro de la Pasión, que creerían profanarlo, sino en otro que han levantado a propósito. Allí se dan a conocer los jóvenes que han de suplir a los personajes que de diez en diez años van faltando, y los que aún conservan fuerzas para la tarea se ejercitan y conservan la voz y el gesto en su frescura.

Los niños empiezan su carrera artística en brazos de sus madres, donde ya el Salvador los bendice; a

los diez años son alegres mozuelos que cantan el hosanna en la entrada triunfal en Jerusalén; después ... no es fácil preverlo: quizá un apóstol o un fariseo, un soldado romano o un sayón de la sinagoga, Juan o la Magdalena, Pilatos o el mal ladrón; y en fin, al declinar la vida les espera el papel de sumo sacerdote, o el del anciano Simón que hospeda a Jesús en Betania.

Cuando el tiempo de la representación se acerca, la comisión organizadora, elegida por todo el pueblo y presidida por el párroco, reparte los papeles. La difícil tarea se toma con espacio y seriedad. El día señalado para el reparto decisivo se celebra una misa del Espíritu Santo, y a continuación, por mayoría de votos, se nombran los actores. Es obligación sostenida por el municipio recibir el papel que le haya tocado a cada uno, y los del pueblo tienen a honra posponer sus pequeñas aspiraciones ante el bien común. Los papeles menos importantes se dan a dos distintas personas, que van turnándose en la representación, y la mayor parte reciben no uno, sino dos, cuatro o más oficios en los diversos cuadros vivos y en las escenas en que entra el pueblo en masa.

Los que no se ocupan directamente en las tablas, están en la orquesta, o arreglan las decoraciones, cuyo cambio rápido, total y continuo supone un trabajo arduo y bien organizado; otros atienden a los espectadores; otros forman un cuerpo de bomberos que está listo para atender a cualquier incendio que se iniciara durante la fiesta. En una palabra, desde el director de escena hasta el que vende los billetes, todos son hijos del pueblo, todos contribuyen al buen éxito conforme a sus facultades. Un solo puesto queda sin repartir, el de consueta, pues todos saben su papel tan perfectamente que el soplador es inútil.

¡Y cuánto les cuesta, a los que se han identificado ya treinta o cuarenta años con un personaje, cambiarlo o dejarlo por completo! El ya citado Feldigl nos da también a este propósito interesantes noticias:

«Cuando José Mayr, que ya en 1900 había tenido que dejar con profunda pena su papel de Cristo, salió de Oberammergau para Munich, donde habían de hacerle la operación que le costó la vida, se dirigió solo, por última vez, al teatro de la Pasión, y lo que allí pasó en su alma y lo que allí le dijeron sus recuerdos, y lo que allí trató con Dios, sólo Dios lo sabe. El anciano Hett, que había pasado ya de los ochenta, tenía aún esperanzas de continuar con su papel de Pedro, aunque ya al tallar la madera a penas podía sostener el formón en la mano. Un día se cayó de la silla en que trabajaba, y se hizo con la herramienta una no pequeña herida en el cuello; con todo, se fue por la tarde, según su costumbre, a la taberna y se tomó sus vasos de cerveza, para que la gente viera que no había sido nada. Otro anciano, el famoso Lechner, se echó de rodillas delante del comité, suplicando que le dejaran representar una vez más su papel de Judas. Como no lo consiguió—a su edad ya era imposible,—se dirigió a su casa y se metió en la cama para no volver a levantarse. ¡Así mueren los de Oberammergau!»

No faltará quien crea que la ganancia y provecho, por otra parte lícitos, son aquí, como casi en todas las empresas humanas, el principal resorte de este entusiasmo. Por fortuna no es así.

Por cerca de dos siglos la Pasión no dio ganancia ninguna a los actores, antes el municipio tenía que cubrir el déficit. Sólo después de 1850, cuando Görres y Devriët llamaron la atención del gran mundo a este

drama campesino, empezó la afluencia de gente acomodada, que se ha convertido en una fuente de ingresos para el pueblo. Estos ingresos no han podido emplearse mejor. Con ellos se han levantado dos escuelas de arte en que, por una parte, se refina el gusto de los jóvenes, y por otra, se dan medios de ganar la vida a los hijos de aquel hermoso pero pobre terruño; se han canalizado los ríos, que antes eran un continuo peligro para la población, y se ha levantado el magnífico teatro que hoy ofrece cómodo albergue a los espectadores.

Lo que de estas costosas obras ha quedado se ha repartido entre centenares de actores, de modo que a cada uno le toca una cantidad que está muy lejos de compensarle por los trabajos de nueve años de ensayo, y por la paralización que en sus oficinas y talleres trae consigo el año de la representación.

Que los de Oberammergau no están dispuestos a dejar apagar sus antiguos, nobles ideales lo habrán visto cuantos han asistido este año a la famosa Pasión de las montañas bávaras.

PAZ A LOS HOMBRES

En medio de los odios que roen hoy día las entrañas de los pueblos, es consolador leer en la introducción del texto de la Pasión para 1922 estas sencillas palabras: «El drama lleva el título de *El gran sacrificio de reconciliación del Calvario*. Así lo titularon nuestros padres, así queremos también nosotros concebirlo y entenderlo. Ojalá nuestros esfuerzos contribuyan a reconciliar con su Dios a cada uno de los hombres, a extirpar las divisiones y cismas entre los cristianos, a unir otra vez en caridad a las naciones enemigas.»

Hay un pensamiento profundamente arraigado en millones de corazones cristianos, que en muchos hoy

no se percibe porque la excitación de largas luchas aún no ha dejado reposar las olas de las pasiones ni ha vuelto su transparencia y serenidad al alma popular.

¿Qué importan las diferencias de raza? ¿Qué significan convencionales líneas de fronteras? Uno es el Padre y el Creador de todos los hombres, Dios; uno el Redentor de todos los pueblos, Jesucristo, hermano mayor en esta gran familia de la humanidad, que después de redimirnos y elevarnos a la dignidad de hijos de Dios, nos dejó por único legado esta palabra: «Amáos los unos a los otros, como yo os he amado.»

Hacer resurgir entre el aún turbulento polvo del combate la imagen del Salvador, hacer oír su voz entre los gritos de las pasiones aún enloquecidas, es la mejor contribución que puede hacerse para devolver al mundo la paz y la tranquilidad.

En este sentido, tal vez la representación de la Pasión en Oberammergau haya sido, en este año de gracia de 1922, un acontecimiento de más directo y curadero influjo que muchas conferencias, grandes discursos y laboriosos tratados diplomáticos.

P. FELIX RESTREPO, S. J.

Munich, julio 20 de 1922.

NAVES EN EL MAR

I

Habíamos llegado al Estrecho de Magallanes y el *Orcana* se atrevía, lento, sobre las aguas misteriosas....

Al penetrar entre el cabo de las Virgenes y la punta del Espíritu Santo, las tierras son cándidas, verdes, sin árboles ni rocas, y contrastando con esta mansedumbre el mar inquieto, movido, oculta bajo la ondulante marea el agudo puñal del arrecife. Luégo el paisaje se ensoberbece; medran las montañas hasta las nubes y ruedan