... Ahora en Radio 1 FM, UNED, Radio Educativa. ... Hola, buenas noches y bienvenidos de nuevo al Tiempo de Radio de la UNED. Dos horas y media de programas educativos y culturales a través de Radio 1, de Radio Nacional de España, en FM. La Universidad a Distancia te ofrece sus programas de lunes a viernes durante todos los días lectivos del curso de la Universidad de España. ...

curso 9192. Esta programación está realizada y elaborada por el CEMAP, Centro de Medios Audiovisuales de la UNED y el profesorado de esta universidad. Hoy, como todos los lunes lectivos del presente curso, nuestra programación educativa comenzará dentro de unos momentos con revista de filología. Hacia las 9 y 10 aproximadamente daremos paso a revista de geografía e historia. Tras el informativo de las 10 será el turno de la revista de ciencias y a las 10 y media el curso de acceso directo, como cada día, completará nuestra programación. Y

Si estáis dispuestos a acompañarnos, vamos a dar paso ya al primer espacio que os hemos anunciado. Comienza en estos instantes Revista de Filología, revista que consta de dos espacios. El primero de ellos, de tipo educativo, Aula, y otro más breve, de contenido cultural, La Crítica. En el primer espacio, Aula de Filología, dedicamos nuestro tiempo cada semana a tratar en profundidad un tema relacionado con alguna de las materias que forman parte del Plan de Estudios de Filología Española en la UNED. En esta ocasión, concretamente, nos vamos a dedicar a literatura española. ¡Vamos!

En el espacio de hoy contamos con la participación de Miguel Ángel Pérez Priego, que es catedrático de Historia de la Literatura Española de la Edad Media y el Siglo de Oro en la UNED, y viene a hablarnos hoy del teatro medieval. Damos paso ya al catedrático Miguel Ángel Pérez Priego. La edad media europea conoció un espléndido desarrollo teatral. Es controvertido, como ocurre casi siempre, el problema de los orígenes. La opinión de los teatros es que la edad media europea es un problema de los orígenes. La edad media europea es un problema de los orígenes.

más generalizada, la opinión crítica, lo sitúa hoy en el marco de la liturgia de la iglesia. De esa manera han ido perdiendo fuerza otros argumentos que se habían formulado en épocas pasadas, pero hoy menos extendidos, y que reclamaban aquellos orígenes, bien en ceremonias y ritos paganizantes de carácter popular, bien contemplaban la posibilidad de conectarlos con reminiscencias del teatro clásico. En realidad, hay que decir que, por un lado, las ceremonias de tipo folclórico, cantos, bailes, danzas, se vieron en la Edad Media más bien prolongadas en los espectáculos juglarescos y en determinadas formas de la poesía tradicional. La iglesia, por su parte, tras condenar y prohibir esas ceremonias desde tiempo antiguo, conforme dictaminan los concilios y sínodos de la época de origen, incluso les fue oponiendo

su propio ceremonial dramático a lo largo de la Edad Media y además las fue tratando de reinsertar en este mismo ceremonial litúrgico. El teatro clásico, por su parte, tenemos que decir que llega a la Edad Media como resto culto y minoritario, sin vigor para generar por sí mismo un espectáculo popular y vigoroso, de manera que sólo dejaría su huella en determinadas creaciones eruditas, como pueden ser las piezas latinas de la monja alemana Rosbita en el siglo X o la llamada comedia elegíaca de los siglos XII y XIII. A la vista de estos fenómenos tenemos que concluir que fue la iglesia la que dio impulso al espectáculo

dramático, aprovechando sin duda que su ceremonial e incluso la propia misa poseían un cierto carácter teatral, rememorativo. Efectivamente, a fines del siglo XIX, la iglesia se convirtió en un lugar de la iglesia, donde se produjo un gran torneo en el monasterio benedictino de Sengal, en el que se construyeron las iglesias de la

en Suiza, se inició la costumbre de introducir determinadas interpolaciones cantadas, que se llamaron tropos, en los textos litúrgicos. Esas interpolaciones enseguida cobrarían forma dialogada e incluso escenificada cuando alternaban en ellas las intervenciones del coro y los solistas. Los primeros tropos se produjeron en el introito de la misa del domingo de Pascua, donde pasó a escenificarse dramáticamente un diálogo entre el ángel y las santas mujeres que llegaban al sepulcro donde estaba enterrado Cristo. Se trataba de recrear un pasaje evangélico, poniéndolo ahora dramáticamente en escena y dialogado, cantado, entre el ángel, un personaje que hacía de ángel, y otros que hacían de santa. Esa ceremonia, conocida con el nombre de visitatio sepulcri, se extendió a los últimos años.

descendió pronto por las iglesias y monasterios europeos, al tiempo que se le incorporaban otras escenas que iban ensanchando su cuerpo dramático. Apariciones de Cristo a la Magdalena, diálogos entre San Pedro y San Juan, es decir, distintos episodios de los momentos de la pasión y la muerte de Cristo, y de su resurrección. Sobre ese esquema representacional, se creó también un nuevo drama litúrgico para la noche de Navidad, esta vez conocido con el nombre de Oficium Pastorum. Este Oficium Pastorum rememoraba el diálogo de los pastores evangélicos ante el pesebre donde había nacido Cristo. Para las mismas festividades navideñas, se crearon igualmente otros pequeños dramas, como el llamado Ordo Estelae, sobre la adoración de los raros. O el Ordo Profectarum, imponente de la iglesia, que se llamaba Ordo Estelae, que se llamaba Ordo Estelae, que se llamaba Ordo Estelae, que se llamaba Ordo Estelae.

desfile de profetas que daban testimonio de la divinidad de Cristo nacido y que cerraba la Sibila anunciando el juicio final. Progresivamente fue apareciendo también el drama en lengua vulgar, bien a través de versiones de aquellas piezas latinas, bien sobre todo a partir de adaptaciones vernáculas de responsorios y de otras lecciones litúrgicas. Lo documenta perfectamente el anglonormando Jed Adán sobre la historia de la figura de Adán y el pecado original. Las representaciones se fueron haciendo así cada vez más complejas, con mayor número de actores y aparato y terminaron saliendo del templo a la plaza pública. Las vidas de santos, los milagros de la Virgen, los episodios de la vida y pasión de Cristo, temas de carácter teológico y moral con intervención de figuras alegóricas, muchas veces combinado todo ello con escenas intercaladas de tipo cómico, fueron los asuntos de que en lo sucesivo pasó a ocuparse.

el teatro medieval. En España, la situación y el desarrollo de aquel teatro es algo diferente a la hasta ahora descrita. Mientras que en el este peninsular, en Cataluña, se conoció un teatro casi idéntico al de Europa, es decir, un primer drama litúrgico en latín, después representaciones vernáculas, misterios y pasiones, que incluso en algún caso han llegado vivas hasta el presente, no ocurrió lo mismo en otras zonas de la península. Castilla, efectivamente, presenta una gran carencia de textos dramáticos hasta el siglo XV. Parece que en esa zona castellana y leonesa apenas fue conocido el drama litúrgico en latín, sólo hay muestras muy aisladas y esporádicas en Silos y en Compostela de la Visitatio Sepulcri.

Esta carencia fue debida seguramente a la tardía implantación del rito romano en la liturgia. Lo que hubo de prosperar en Castilla fue, en cambio,

adaptaciones en lengua vulgar introducidas por la clerecía francesa cluniacense, así como determinadas formas representacionales vernáculas creadas sobre el ceremonial litúrgico o las lecciones evangélicas. Esa situación es la que viene a reflejar y propiciar, estimular, el célebre pasaje de las partidas de Alfonso el Sabio, en el que se precisan las representaciones que pueden hacer los clérigos. Dice el texto, pueden hacer los clérigos representaciones así como de la nascencia de nuestro señor Jesucristo, en que muestra cómo el ángel vino a los pastores, y otros sí de su aparición, cómo los tres reyes magos le vinieron a adorar, y de su resurrección, que muestra que fue crucificado, resucitado al tercer día. Es decir, había tres tipos de representaciones, una sobre el nacimiento, otra sobre los magos, y otra sobre el rey. Y otra sobre la resurrección. Estas representaciones serían, posiblemente, en lengua vernácula.

y de escaso cuerpo textual. A esa misma situación, ese mismo estado de cosas, respondería también, sería un ejemplo de ese teatro vernáculo, el famoso auto de los Reyes Magos de finales del siglo XII, conservado textualmente y perfectamente conocido en la historia de nuestro teatro. Sólo a partir del siglo XV comienza a haber datos más precisos sobre actividades dramáticas y textos teatrales en Castilla. Tenemos de esta época ya testimonios suficientes para hablar de una animada actividad dramática en la época. Por aquellos testimonios, sabemos que uno de los focos primeros de producción teatral fue la propia iglesia, que acogió el espectáculo en las naves de sus catedrales y parroquias o en las capillas de sus monasterios.

ministerios y conventos. Documentos eclesiásticos, como las actas del Concilio de Aranda de 1473, las del Complutense de 1480 o las constituciones y nodales de Ávila de 1481, dan cuenta de una muy activa tradición representacional en los templos, particularmente con motivo de las celebraciones de Navidad y Semana Santa. Esta tradición se trata ahora, según estos documentos, de purgar de sus viejas adherencias de juegos deshonestos, sermones ilícitos, tzaharrones o marraches y catsefatones y cantares torpes e feos, que habían ido introduciendo gran perturbación en el oficio divino. Estas disposiciones tratan, pues, de conducir ahora las representaciones al cauce de representaciones devotas e honestas que mueven al pueblo a devoción. Toledo. Toledo, precisamente, fue uno de los núcleos con mayor actividad teatral.

según documentan los libros de gasto y fábrica de la catedral, en este siglo XV. Aparte la Navidad y la Pasión, allí se celebraba con espectacularidad la fiesta del Corpus Christi, en cuya procesión, entre los años 1493 y 1510, sabemos que llegaron a representarse gran número de autos, cuyo texto, que debía de ser muy esquemático, no se ha conservado, aunque sí abundantes noticias sobre los gastos de su montaje y escenificación. Sí nos ha llegado un texto completo, casi completo, el auto de la Pasión de Alonso del Campo, capellán de coro en la catedral y organizador de las fiestas en el último tercio del siglo. El auto, que con cierto desaliño hubo de adaptar Campo de un texto más arcaico, es una fragmentaria recreación escénica de algunos episodios evangélicos de la Pasión de Cristo, con los que alternan tres monólogos y plantos de San Pedro, San Juan y de la Virgen, que prestan a la obra un tono de la pasión de Cristo. Un tono de piadoso recogimiento.

en línea con aquellas disposiciones regeneradoras que ya hemos comentado de los concilios y sínodos eclesiásticos. De lo que por su parte era el teatro de Navidad en la época, el testimonio más cabal lo constituye sin duda la representación del nacimiento de nuestro señor de Gómez Manrique, representación construida sobre el esquema tradicional evangélico del anuncio del ángel a los pastores, la marcha de estos al nacimiento y la adoración y ofrenda de presentes. Ese esquema, sin embargo, literariamente es variado de manera hábil por Manrique mediante la inserción de varios episodios que le dan animación y viveza. Al comienzo inserta, por ejemplo, la escena de las dudas del patriarca José, tomada de los apócrifos, y al final incorpora otra escena que representa la ofrenda de los instrumentos simbólicos de la pasión, el cáliz, los azotes, la corona de espinas, etcétera.

ello, introduce un significativo tema devoto al unir patéticamente la meditación en la pasión de Cristo con el júbilo de su nacimiento. La pieza recogía así un aspecto muy característico de la devoción franciscana, acorde con el recogimiento conventual a que iba destinada, pues Manrique la dedicó a su hermana María, vicaria del monasterio de Clarisas de Calabazanos, para que fuera representada por las propias monjas del convento. Al mismo ambiente conventual y devoto responde también curiosamente otro auto conservado de la época, el auto de la huida a Egipto, escrito a finales del siglo para las Clarisas de Santa María de la Bretonera y que con argumento ya alejado del drama litúrgico pone en escena, sin embargo, conforme al relato de San Mateo, un episodio bien conocido de la infancia de Jesucristo, el de la huida a Egipto. También a ese episodio el autor

Añadirá diversas escenas y elementos que contribuyen a darle variedad y animación dramática. El otro foco de producción teatral en el siglo XV, fuera de la iglesia, es la corte, los palacios del rey y de la nobleza. Hay, como es sabido, en estas cortes principescas del otoño de la Edad Media, una fuerte tendencia a la teatralización de casi todos los sucesos de la vida diaria. Con motivo de los más variados acontecimientos y ocasiones, se organizan desfiles, danzas, juegos, torneos y espectáculos diversos, en los que se concede especial importancia al artificio visual, a la música o al vestuario. Incluso parte de la actividad literaria cobra ahora un cierto grado de teatralidad, como muestra, por ejemplo, la ejecución de algunos géneros poéticos, así los cantares de Serrana, las preguntas y respuestas, las letras imprimidas. Invenciones o la serie de teatros de la época.

poemas dialogados que nos han conservado los cancioneros. No es pues extraño que la corte incorporara enseguida a su ámbito las representaciones dramáticas de las iglesias y convirtiera esa práctica teatral en espectáculo cortesano. Un famoso texto del siglo XV, la crónica del condestable don Miguel Lucas de Iranzo, que es un magnífico y revelador documento de la vida diaria en una corte fronteriza durante el reinado de Enrique IV, nos da cuenta, efectivamente, de cómo dicho condestable hacía representar y representaba a él mismo en las salas de su palacio de Jaén todos los años, con ocasión de las fiestas de Navidad y Reyes, sendos espectáculos dramáticos. La historia del nacimiento y de los pastores y la historia de cuando los reyes vinieron a adorar y a dar sus presentes. Por el propio truco de la corte, el rey de Jaén, que es el rey de la corte, se ha convertido en un título y por la descripción que hace la crónica, ambas historias serían semejantes.

a las que se representaban en las iglesias en la tradición del drama litúrgico. La novedad consistía en la sustitución de las naves del templo por la sala de palacio y la de los clérigos y cantores por los caballeros y pajes cortesanos. Pero el espectáculo teatral quizá más

interesante que se produce en la corte es el del Momo, al cual aluden con reiteración crónicas y escritos de la época. Se trataba, en el caso del Momo, de un espectáculo muy diverso, propio de la corte y en el que solían participar todos los palaciegos y cortesanos, y que a mediados de siglo, según testimonio de Alonso de Cartagena, era gran novedad en Castilla. Teniendo en cuenta la secuencia temporal con que son descritos por las crónicas, puede suponerse que estos Momos se insertaban en un espectáculo más amplio. Primero, durante el día, se había celebrado la Justa, el torneo, y luego por la noche, después de la cena,

cena y en la misma sala de palacio tenían lugar los momos. Llegaba la hora del momear, como dicen los textos, que concluía con bailes y danzas. De ese modo quedaba todo enmarcado en el común ritual cortesano y se producía una sugerente asociación y continuidad entre la justa y el momo, la lucha y la mascarada, teñida ésta de cierto erotismo, pues a ella ponía fin el baile con la dama, que era el premio a los justadores y galanes. Elemento esencial del momo, junto a la música y la danza, era el atuendo, las máscaras y visajes con que se revestían las personas que los interpretaban. También muchas veces poseían texto y letra. Había cartas, canciones, tiradas de versos que recitaban los distintos personajes. Del ya citado Gómez Manrique conocemos unos momos que compuso al nacimiento de un sobrino suyo y en los que aparece en las siete virtudes.

cada una recitando una estrofa de parabien. Y también le conocemos otros, en honor del príncipe don Alfonso, con ocasión de su mayoría de edad, en 1467, en los que intervienen nueve damas que representan a las nueve musas y que recitan, asimismo, un fado de buena aventura para el príncipe. Hubo de haber también otros muchos momos de homenaje y exaltación encomiástica, con motivo de nacimientos, bodas, recibimientos reales, etc. Y los hubo igualmente de asunto amoroso y caballeresco, que trataban el tema de la herida o la victoria de amor asociado con el torneo real, como los que evoca Diego de San Pedro en su Arnalte y Lucenda, o como los celebrados en las bodas del condestable Lucas de Iranzo, que nos describe así la mencionada crónica. El jueves siguiente se fichó un grande, muy frecuentado, juego de cañas. Doasaz

caballeros salieron feridos. Y después de cenar vinieron momos mancos, la mitad brocados de plata y la mitad dorados, con cortapisas en las partes izquierdas, sendas feridas, sombreros de Bretaña, y en ellos penas y veneras, y con sus bordones, y danzaron por gran pieza. Si bien es cierto que este espectáculo del momo no era propiamente teatro, sí podríamos afirmar que presagiaba un desarrollo teatral, pues había en ellos una cierta acción y movimiento dramáticos, es decir, unos actores que representaban distintos papeles y se servían de máscaras y visajes, y muchas veces, además del apoyo musical, hasta había un mínimo texto poético que acompañaba a la mímica y al gesto. Relacionados también con este ambiente palaciego, hay otros textos literarios transmitidos por los cancioneros poéticos de la época, como el de la música, como el de la música de la época, como el de la música de la época, que no se muestran en la música, sino que son textos de la época, que no se muestran en la música,

muestran ajenos a toda esta actividad teatral. Son textos dialogados en los que participan diversos interlocutores con una apreciable acción y movimiento escénico y susceptibles, por tanto, de una representación, aunque no tengamos siempre pruebas definitivas de que ésta se produjese. Los asuntos tratados son unas veces de carácter amoroso, como en el

diálogo del viejo, el amor y la hermosa, que pone en escena el tópico debate entre ambos personajes, es decir, el viejo y la hermosa, y que aquí termina con el desengañado fracaso del viejo rechazado por la dama. Tema parecido tratan las famosas coplas de Puerto Carrero, que asimismo escenifican, con cierto distanciamiento cómico y realista, los tópicos del amante apasionado y de la dama rigurosa y cruel. Otras veces son piezas de carácter político y alegórico, como la égloga de Francisco de Madrid.

que fue escrita en verso de arte mayor y bajo una ficción pastoril y se refiere a los sucesos de la invasión de Nápoles por Carlos VIII y la defensa de Fernando el Católico. Para concluir, tras este sucinto repaso a las noticias y textos dramáticos que nos han transmitido el siglo XV convendría, a manera de resumen, hacer algunas consideraciones sobre la condición y categoría artística de este teatro quizá un tanto alejado de nuestra concepción moderna del hecho teatral. En primer lugar, hay que advertir que nos hallamos ante unas obras que no poseen una realización textual propia y que tampoco era habitual recoger por escrito. No había aún en el siglo XV una escritura específica para el texto teatral, y éste tiene que adoptar el modelo más común y dominante de la poesía de cancioneros, cuando no la aconseja.

copia ocasional y descuidada. Por todo ello, no es infrecuente que carezcan de anotaciones escénicas y de marcas para la alternancia de personajes en el diálogo, los textos que se nos han transmitido, o que incluso se confundan con los títulos y rúbricas de la poesía cancioneril transmitida como estos textos dramáticos en los llamados cancioneros poéticos. Una segunda consideración es que se trata de un teatro que oscila descompensadamente entre la palabra y el gesto, resultando unas veces casi puro gesto, como en el caso del momo, y otras, como en los autos, diálogos y églogas, casi sola palabra. Es un teatro muy estático, al que falta siempre acción y trama argumental, y que se resuelve en gesto y alarde visual, cuando no, en largos parlamentos y en las escenas de la historia.

didácticos y piadosos o en densas confrontaciones dialécticas en la tradición de los viejos debates medievales. Por último, no podríamos considerar tampoco a la mayoría de estas obras y espectáculos como puras creaciones dramáticas, por cuanto no parece que persiguieran el puro goce estético y literario. En ese sentido, están más cerca del acto ritual que tiene una finalidad más inmediatamente práctica y en el que toma parte toda la colectividad. En nuestras obras, en efecto, la representación brota de la propia fiesta sin solución de continuidad, es decir, se produce después de la misa o de los oficios, en el caso de los autos, o tras el torneo y la cena, en el caso de los espectáculos cortesanos. Se produce igualmente en el mismo recinto donde ha tenido lugar la fiesta, en el caso de los espectáculos cortesanos.

es decir, el templo, la capilla del convento o la sala de palacio, y es ejecutada por los propios celebrantes y participantes en aquella fiesta, los clérigos, las religiosas o los cortesanos. De manera que, aunque sólo sean unos cuantos quienes la interpreten, todos los espectadores se sienten identificados emocionalmente con los actores y se tienen por partícipes de aquella fiesta. En las iglesias, la representación tendrá fundamentalmente una finalidad celebrativa y devota, esto es, la evocación piadosa de los misterios de la religión. En la corte, por su parte, apuntará sobre todo a la exaltación de aquella sociedad feudal y cortesana, subrayando las relaciones de dependencia y la armonía social del grupo, y

derramando al mismo tiempo alabanzas a la sociedad. En la corte, el espectador se sienta identificado como el que más se ha conocido en la historia de la religión.

altas empresas acometidas por el Señor. En conclusión, diríamos que estos textos y espectáculos del siglo XV constituyen un tipo de teatro muy especial, difícil de delimitar literariamente. Un teatro que se balancea entre la palabra y el gesto, entre el rito y la creación artística, y que por tanto no se acomoda exactamente a una idea moderna de teatro. Ello no autoriza, sin embargo, a negar su categoría y condición dramática, sino que exige que sea contemplado y estudiado de manera diferente. ¡Gracias por ver el video!

Hemos escuchado al profesor Miguel Ángel Pérez Priego, que hizo aquí, en Aula de Filología, una exposición sobre el teatro medieval. Miguel Ángel Pérez Priego es catedrático de Historia de la Literatura Española de la Edad Media y el Siglo de Oro en la Universidad a Distancia. Termina aquí Aula de Filología, dedicada en esta ocasión a Literatura Española. Hacemos ahora una pausa para dar paso al resumen informativo de las diez y volvemos en cinco minutos con el espacio cultural, la crítica.

¡Gracias! ¡Gracias!

¡Gracias! ¡Gracias!

La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días