

Una visión cristológica desde el autosacramental moderno

Saide Cortés Jacob

El Auto Sacramental: orígenes de los cantos a lo humano y lo divino

El Auto Sacramental se origina en España en el siglo XI. En un principio fueron manifestaciones teatrales cuyo fin era exclusivamente religioso, puesto que se empleaban para solemnizar festividades de la Iglesia y los misterios de la religión. Más adelante, se incorporan otros motivos, con lo cual surgen los Autos de Navidades, los Misterios y las Moralidades. Es importante destacar que durante este período, las representaciones evidencian el cambio lingüístico que se produce en la Edad Media, puesto que en ellas se ve cómo la lengua popular evoluciona del latín medieval a la lengua romance.

A medida que crecía la influencia de esta forma de representación, se fueron agregando elementos nuevos a la misma, como por ejemplo la música, el canto litúrgico, la poesía, entre otros, los cuales acrecentaban el efecto de ella en los oyentes y espectadores. En el año 1263, esta manifestación es legitimada por el Papa Urbano IV, quien da una fecha específica a su realización. Con el tiempo, el auto fue tomando un carácter más propiamente español. Además, combinó la alegoría de las moralidades con elementos dogmáticos e históricos de los misterios, acercándose más a lo que sería el Auto Sacramental definitivo; esto es, la mezcla de los dos principios fundamentales del drama teológico: el elemento bíblico y el elemento escolástico.

A pesar de que ya estaba bastante introducido el auto en la cultura española, éste adquiere mayor relevancia aun con el Concilio de Trento, en donde es concebido de manera definitiva: la fijación del dogma eucarístico; los órdenes de Exposición y

Adoración Pública del Sacramento eucarístico; procesiones y representaciones de la Glorificación.

Debido a esto último, se considera que el momento de mayor auge del Auto Sacramental es durante los siglos XVI y XVII. Si en un principio se trató de humildes representaciones, ya en el siglo XVII, durante el reinado de Felipe III, adquiere un carácter majestuoso que congregaba a toda la comunidad. Es así como incluso se incorpora en los autos el uso de carros alegóricos, los cuales representaban paisajes, ciudades lejanas, visiones fantásticas, entre otros temas. Sin embargo, durante la monarquía de Carlos III se prohíbe mediante una Cédula Real la realización de autos, por considerárseles impropios, indignos y desproporcionados para representar los Sagrados Misterios.

Es de suma importancia considerar que la grandeza de los Autos se debe, en parte, a que incorporaron distintos elementos. Por un lado, utilizaron la lírica y la épica. Por otro, elementos técnicos y dramáticos. Por último, también el Auto fue una forma de representar a través de las alegorías, la cosmovisión de un pueblo.

Llegada a América.

Al llegar al nuevo continente, los conquistadores españoles y, más específicamente, los misioneros que debían difundir el evangelio, debieron utilizar diversas herramientas para comunicarse con los aborígenes de las distintas regiones de América. Las barreras del lenguaje y de la cultura, entre otras, impedían a los jesuitas y franciscanos entregar su mensaje religioso. Es por esto que, dentro de otras formas de persuasión, las representaciones escénicas fueron de suma utilidad para la catequesis, debido a su carácter visual y simbólico.

Ya en 1529 se celebraba en México la primera festividad del Corpus Christi que incorpora el Auto Sacramental, el cual se expande luego por toda América, incluso traducido a la lengua indígena. La mezcla de lo cómico y lo grotesco, es decir, de lo pagano, fue fundamental en esta forma de Auto, puesto que era un modo de incluir al indígena en las representaciones. Se entiende entonces que con el tiempo el Auto en América adquiere un carácter particular que es producto del sincretismo cultural que sufren todas las manifestaciones culturales españolas al llegar al continente. En el siglo XVII el Auto Sacramental ya estaba muy enraizado en el nuevo continente.

El Auto Sacramental y el Canto Popular en Chile.

Si bien no es tan clara la influencia de los autos en Chile, sí es evidente que la mezcla de elementos líricos, musicales, dramáticos y psicológicos presente en el Auto Sacramental es fundamental para el nacimiento de los “Cantos a lo Divino y a lo Popular”.

El “Canto a lo Divino” data del siglo XV, pero su incorporación en nuestro país es durante la colonia, entre los siglos XVI y XVII. En este tiempo el Canto era una forma de literatura bastante común. Es recién en el siglo XVIII que adquiere un carácter rural y popular, en donde se hace patente la contradicción entre la religión oficial y las creencias populares. Si bien los Cantos toman temáticas religiosas y expresan la adoración por lo divino, también incorporan elementos profanos o carnavalescos, los cuales son expresión de la cosmovisión del pueblo chileno. A continuación, se explicará con mayor detalle en qué consiste esta expresión religiosa y popular.

Los Cantos a lo Divino pueden definirse como la entonación de poesía estrófica, acompañada por lo general de guitarra o guitarrón chileno, este último, un descendiente criollo directo de la anterior. La temática de los textos es religiosa y se practica en

vigilias nocturnas según las fechas del calendario católico en casas particulares y a veces en iglesias.

Eso en cuanto a su contenido. Ahora bien, en términos formales, la composición de estos cantos es muy estricta, por lo que requiere de una gran destreza del cantor y de constante concentración. Se trata de una poesía en décimas (estrofas de diez versos con ochon sílabas cada uno). La rima debe tener la siguiente estructura: ABBA – ABBA; es decir, el primer verso rima con el cuarto y el quinto, mientras que el segundo rima con el tercero. Desde el quinto verso en adelante la rima posee el mismo esquema pero de manera inversa: el sexto rima con el séptimo y el décimo, mientras que el octavo rima con el noveno. En el siguiente ejemplo se puede apreciar de manera más esquemática esta estructura:

Dos bellísimas bandurrias	A
de lo alto también vinieron	B
y alegría le trajeron	B
al hijo de la Virgen pura.	A
Sufrió crueles amarguras	A

aquella madre bendita	A
volaba una tortolita	A
matorral en matorral	B
llegí hasta el mismo portal	B
una leona calchoncita	A

La forma en que se recitan las décimas no es, en ningún caso, arbitraria, sino que sigue un complejo procedimiento grupal que consiste en ir añadiéndose uno a uno los cantores que componen el ritual. Cabe mencionar, antes de explicar cómo se lleva a cabo el proceso, que la práctica del Canto a lo Divino se realiza en vigilia y consiste en la reunión de, aproximadamente, diez a quince cantores. Estos se reúnen en una rueda, la cual tiene como origen o final la imagen religiosa que será venerada. Estando de esta manera dispuestos, un primer cantor comienza eligiendo un tema, fundamento o

“fundado”, al cual deberán ceñirse todas las décimas de los participantes. Las temáticas son siempre religiosas, razón por la cual este tipo de Canto tiene el carácter de “divino”, a diferencia del Canto a lo Humano. Por último, es preciso decir que quien inicia el Canto elegirá la entonación del Canto, la cual será mantenida por toda la rueda y, además, él mismo deberá tocar la guitarra para todos los cantores, hasta que termine el verso (el cual se compone de cinco décimas).

El carácter de los cantos es eminentemente social y, por lo tanto, se vincula con una creencia colectiva que marca la identidad de las zonas en que son practicados los Cantos. Es, a grandes rasgos, una expresión de la religiosidad popular, de un sentimiento compartido hacia lo divino, que tiene como fundamento el creer que a través del Canto se realiza una conexión entre el mundo y lo sobrenatural. La forma en que se lleva a cabo este ritual poético (en rueda con cantores que uno a uno se van sumando a una melodía constante con un tema definido), sumado al momento en que se realiza (durante la noche, en vigilia), provoca una cierta letanía que refuerza la idea de estar comunicados con lo divino.

En general, los cantores se disponen en una rueda de diez, los que pueden estar una hora o más tocando sin parar, repitiendo una secuencia armónica que en las voces se van reemplazando unas a otras. Esta manera de cantar produce un tejido muy fino, sutil y fuerte que une a los participantes y los obliga a estar muy atentos para seguir el contenido de los versos y no repetirlos, produciendo un profundo estado de meditación, reflexión y comunicación con lo divino. Ser cantor a lo divino significa ser el encargado de establecer una relación con lo sobrenatural, con la divinidad. Es un oficio que requiere de una concentración casi obsesiva.

En base a esto, se entiende por qué los Cantos a lo Divino son un elemento importante de ritos religiosos como los velorios, conmemoración de Santos,

despedimentos de angelitos, fiestas religiosas en general (Cuasimodo, San Juan, San Sebastián, etc.). En el caso de los Santos, la vigilia se realiza el sábado de la semana siguiente a la conmemoración.

Si bien la Iglesia no ha dado real importancia a esta práctica religiosa, lo cierto es que en el ámbito rural han constituido una de las formas más importantes de expresión de la espiritualidad. Además, la fusión que presentan entre literatura y poesía es de gran interés para quienes se dedican a rescatar las distintas formas de arte que son propias de nuestro país (a pesar de provenir de España, la forma criolla de los Cantos tiene características que nacen sólo del contexto rural chileno y que los hace únicos). Por último, existe un factor de suma relevancia que señala la necesidad de mantener viva esta tradición, como un modo de llevar la cultura y la religiosidad a las generaciones futuras a través de este medio tan propicio para el aprendizaje de la doctrina cristiana.

Canto popular: denuncia de la opresión del pobre

Algo que caracterizó la creación y difusión de los cantos a lo divino y a lo humano, fue el conflicto patente entre la religión oficial por una parte, representada por la Iglesia, la ciudad y la oligarquía, y, por otra parte, la religión popular manifestada en los cantos.

A comienzos del siglo XX, una fracción considerable de la población chilena era rural; la otra, se ubicaba en las grandes ciudades como Santiago. La religión ortodoxa se afianzó en estas últimas, mientras que en el campo se mantuvieron tradiciones heredadas durante la colonia que, según la opinión del clero, tenían componentes paganos, poco apropiados para el correcto ejercicio de la fe. Sin embargo, desde la perspectiva del pueblo, la Iglesia era un equivalente de la elite; es decir, de una clase que oprimía a los pobres. Debido a esto, las manifestaciones folclóricas de la época,

como los cantos y las cuecas, rescataban este imaginario y denunciaban, a través de sus veros, a la oligarquía y la religión oficial.

Maximiliano Salina, en un estudio en torno a los cantos a lo divino y la religión popular a comienzos de siglo, plantea que esta oposición habría derivado en una asociación generalizada entre el diablo y la clase dominante, por un lado, y entre la figura de Cristo y el pueblo oprimido, por otro lado. En consecuencia, la sociedad urbana sería analogada a los judíos que dieron muerte a Cristo, mientras que lo rural sería expresión del universo del amor de Dios. Si bien esta lectura es bastante cuestionable, puesto que todos los hombres fueron responsables de la muerte de Cristo, es innegable que muchos de los versos populares de principios de siglo muestran una denuncia evidente al poder de la oligarquía. Ahora bien, esto debe ser entendido como parte del folklore de aquel período y no como su fundamento. Es preciso tener en cuenta que los cantos tienen, en principio, una función espiritual que es la de resaltar los fundamentos de la religión y de la eucaristía. En segundo plano, está la necesidad de expresar las costumbres y la identidad propias del chileno. Por lo tanto, el carácter político, fruto además de un período de emancipación y de consolidación de la República, no es el elemento más relevante de los cantos y el indagar mucho en él puede llevar a conclusiones forzadas.

Fidel Sepúlveda: Autosacramentales

Si se considera, entonces que el valor de los cantos está dado por su expresión del folklore y de la religión, un autor clave es Fidel Sepúlveda, quien a través de obras profundamente enraizadas en lo chileno, intenta llevar al lector un mensaje de hermosura lírica con fuerza apelativa y fidelidad evangélica. Así, la poesía del autor es una voz clamante en el desierto personal y colectivo, que por medio del lenguaje popular entrega al hombre, de hoy y de siempre, la siempre buena nueva del amor.

En el *Autosacramental por Navidad*, el autor alude al episodio en que los Reyes Magos siguen la estrella de Belén. Sin embargo, los protagonistas no son abstractos o

alegóricos, sino que se trata de personajes reales y muy chilenos: un Minero que simboliza el norte del país; un Pescador, el sur; un Campesino, el centro y un Muchacho a la ciudad. Ellos, al igual que los sabios de oriente, nada poseen, nada tienen para ofrecer. Se diría que lo único que pueden entregar es su aflicción, desorientación y frustración existenciales. Ellos están conscientes de su miseria y por eso buscan desesperadamente. Tienen hambre y sed de luz, verdad y vida sobrenatural. Es por esto que dejan, su mina, su arado, su remo y su cemento para ir en búsqueda de aquella Luz encarnada.

Si bien la presencia de estos personajes es fundamental en el autosacramental, la figura predominante es la de Cristo, lo que hace que la obra sea cristocéntrica. Todo gira en torno al nacimiento de este ser divino. “Cantamos en todo el mundo/ al niño recién nacido/ desde los cielos venido/ a darnos el don fecundo/ sí, ay, sí, ay, no/ a darnos el don fecundo [...] a sacarnos del profundo/ pesar en que hemos caído”. Por lo tanto, los personajes pueden entenderse, antes y después de Cristo, tal como sucede con la historia de la humanidad.

La presencia de Chile se funda con lo religioso en una voz folclórica cuando se señala: “Ruta de los Reyes Magos/ una larga y angosta faja/ en que se van encontrando/ buscando una estrella”. De este modo, el autor da cuenta de la religiosidad popular chilena, en donde se unen los pasajes claves de la Biblia y las costumbres tradicionales de su país. Esto, además, se ve reflejado cuando Fidel Sepúlveda agrega un “Brindis a lo Divino”, en el que participan los Reyes Magos chilenos, y se remata con una “Cueca de Despedida”, en honor al niño Dios. “Gloria al Creador del mundo/ y al Dios que su vida dio/ al Dios que nos dio la vida/ al Dios que nos redimió”.

El *Autosacramental Pasión y Vida del Hijo del Hombre*, al igual que el anterior, es tanto cristocéntrico como antropocéntrico. Cristo es el personaje central y todos los otros pueden sintetizarse en uno solo: el hombre. Cada uno de ellos en su diálogo con Cristo, muestra la precariedad del ser humano frente al mundo y frente a sí mismo.

De allí que se nos muestre un Cristo triste, solitario, dolido. La herida del costado sigue abierta, la lanza sigue penetrando, la crucifixión es permanente por el pecado del hombre: “triste anda el hijo del hombre. Y preocupado se nota... se presiente abierta en el costado, por un lanzazo, por una granada”. Esta alusión a las armas modernas, clava la cruz en el Gólgota de hoy, la pasión no termina con la crucifixión, ésta se hace permanente en las acusaciones tales como: “nos arrojan a la intemperie”, “me dieron pocos talentos”, “antes no había smog”, “tu inocencia me molesta”, “tus palabras son

escandalosas”, “detesto los modelos de orden, armonía, belleza”. La rebeldía del hombre se transforma en crueldad. No lo entiende ni Judas, ni Pedro ni Pilatos, ni Magdalena. El único que lo entiende es el Demonio, ahondando su dolor. Este tiene tal poder que se ríe de todo aquello que signifique honestidad y generosidad. El Cristo del siglo XXI no tiene ningún tipo de acogida: ni su persona ni su palabra. La tragedia es que no hay hombres que quieran comprometerse, porque el materialismo los ha deshumanizado, los ha desdivinizado: “No hallo sembradores. Le tienen miedo a sembrar, a sembrarse...No encuentro hombres...prefieren sucedáneos”. En este mismo sentido, emplea una frase popular, alterándola: “Cuando más conozco a los hombres, más admiro a los pájaros”.

Fidel Sepúlveda, a través de estos Autosacramentales, demuestra que Dios está en todo el territorio y en todos los territorios. Llama en la salitrera, en el campo, en el mar, en la gran ciudad; llenando plenamente el corazón. En esto consiste, precisamente, la fuerza del mensaje del autor: el amor de Dios trasciende todo tiempo y espacio, y es capaz de encontrar al hombre incluso ahí donde se creía más extraviado. En consecuencia, es evidente el carácter evangelizador de la obra de Fidel Sepúlveda, la cual intenta socorrer al hombre tanto en el campo como en la ciudad, en el ayer como en el ahora. De este modo, el mensaje religioso, construido desde la tradición chilena, se torna universal.

Bibliografía:

Sepúlveda, Fidel (2006) *Voz Clamante en el Desierto. Cino autos sacramentales*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Salinas, Maximiliano (1964) *Canto a lo divino y religión popular en Chile*. Santiago de Chile: LOM

Loveluck, Juan (1954) *Autos Sacramentales*. Santiago de Chile: Zigzag