

## “Miserere para medio fraile”

### Apertura de nuevas posibilidades en la dramaturgia de Carlos Muñiz.

ANA PADILLA MANGAS

*Miserere para medio fraile* (1), es una obra en un acto que Carlos Muñiz escribió en 1.966 sin haber sido aún estrenada. Esta breve obra, además de sus valores intrínsecos, es importante por lo que supone en la trayectoria dramática del autor, con ella llega a una sólida consideración del realismo sin perder los tonos expresionistas y abre, por la vía de la historia, nuevas posibilidades que le llevarán a la *Tragicomedia del príncipe Don Carlos*.

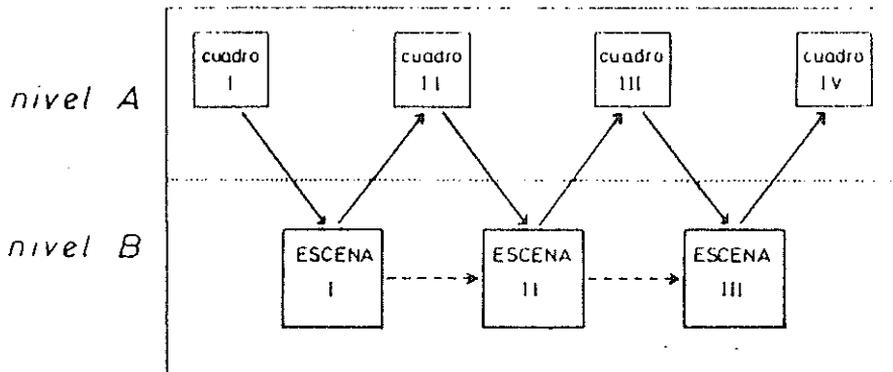
*Miserere*...se centra en el juicio y posterior encarcelamiento de que fue objeto San Juan de la Cruz por parte de los Carmelitas calzados. Carlos Muñiz comienza en esta pieza una forma de dramatizar la historia que en líneas generales continuará en su producción posterior. La trasposición de ente histórico a ente dramático la elabora a partir de un verismo histórico; fuentes y datos, con los que se ha documentado convenientemente. El mismo título tiene un significado histórico; “medio fraile”, hace alusión a la baja estatura de San Juan, frase, por otro lado, utilizada irónicamente por Santa Teresa: “Desde su primer encuentro, Teresa se había mostrado un poco irónica respecto a este joven tímido,

(1) MUÑIZ, CARLOS.-“Miserere para medio fraile”, en el folleto publicado con el n<sup>o</sup>9. Ext. de *Cuadernos para el diálogo*, Junio, 1966, pág. 7.

reservado y seguro de sí mismo -mi Senequita-, lo llamaba, que medía menos de un metro cincuenta y a quien ella doblaba la edad. -Ayúdenme, hijas, a dar gracias a Dios Nuestro Señor- dijo a sus monjas cuando hubo conseguido la adhesión de Antonio de Heredia y de fray Juan-, que ya tenemos fraile y medio para comenzar la reforma de los religiosos" (2). Carlos Muñiz adapta no sólo unos hechos históricos, sino incluso frases que fueron pronunciadas y recogidas por los biógrafos del Santo. La dramatización, pues, se lleva a cabo teniendo muy en cuenta la historia. Ahora bien, pese a esta fidelidad histórica, el realismo de la obra no pierde en ningún momento sus aspectos críticos con ciertos matices expresionistas que llegan a alcanzar una gran efectividad dramática.

*Miserere...* es una obra construida en un acto único sin divisiones especificadas por el autor, pudiéndose estructurar en tres escenas en base a la irrupción de personajes que, ajenos a la acción principal, aparecen narrando lo que sucedió a modo de cronistas.

Las divisiones que estructuran externamente la obra se agrupan en dos niveles en función, por un lado, del tiempo, y, por otro, en orden a las características intrínsecas de cada nivel, ya que la acción propiamente dramatizada responde a las escenas I, II, III (nivel B), siguiendo su propio curso dramático, independientemente de los cuadros I, II, III, y IV, que son informativos y tienen como finalidad dramática crear la distanciamiento necesaria entre espectador y hecho dramatizado. Esta división se ve gráficamente en el organigrama que sigue:



(2) BRENAN, GERARD.-*San Juan de la Cruz: Biografía*. Barcelona, Ed. Laia, 1981, pág. 33.

La descripción del desarrollo dramático de la obra, siguiendo el organigrama, es la siguiente:

En el Cuadro I, situados a ambos lados del escenario y pegados a los laterales, aparecen dos personajes; Cronista 1<sup>o</sup> y Cronista 2<sup>o</sup>, ambos, representantes de los dos sectores de la orden Carmelita; calzados y descalzos, nos introducen en la acción comentando lo ocurrido entre ambas órdenes en un tiempo pasado, con motivo de la reforma llevada a cabo por San Juan de la Cruz:

CRONISTA 2<sup>o</sup> : “ ¡Corrían otros tiempos!”

CRONISTA 1<sup>o</sup> : ¡Tiempos de odio!

CRONISTA 2<sup>o</sup> : ¡Tiempos de reforma!

CRONISTA 1<sup>o</sup> : ¡Tiempos de contrarreforma!

CRONISTA 2<sup>o</sup> : (En tono más bajo) En aquel tiempo era necesaria una reforma...

CRONISTA 1<sup>o</sup> : ¡Temed a las reformas, hermanos! Las reformas son una plaga perniciosa...

CRONISTA 2<sup>o</sup> : (alegremente) ¡El universo cambia! ¡Cada generación de hombres es más alta! (3)

La escena I comienza con la aparición de una comitiva de frailes que traen al protagonista Fray Juan, maniato y que, vestido de carmelita descalzo, va a ser juzgado por su propia orden. Finaliza la escena con el apaleamiento de Fray Juan al negarse a vestir el hábito tradicional. La iluminación general desaparece, dando paso a unos focos que iluminan, aislándola, la figura del fraile. Según Kowzan, este recurso técnico se utiliza “no solamente para delimitar el lugar físico sino también para poner de relieve a tal actor o a tal objeto con relación a su contorno; se convierte entonces en signo de la importancia, momentánea o absoluta, del personaje o el objeto iluminado.” (4)

La intervención de los cronistas interrumpe la escena, dando lugar al cuadro II, para subrayar el gran error histórico que se estaba cometiendo.

De nuevo en el nivel B y en la escena II, el tribunal lee la sentencia insistiendo en la rebeldía del fraile que se niega a aceptar su culpabilidad:

(3) MUÑIZ, CARLOS.-*Miserere...* Ob. cit. pág.7.

(4) KOWZAN, TADEUSZ.- “El signo en el teatro -Introducción a la semiología del arte del espectáculo”, en A.A.V.V. *El teatro y su crisis actual*. Caracas, Ed. Monte Avila, 1969., pág. 43.

FRAY JUAN: “¿Por qué os empeñáis en llamar reforma a lo que no es más que un regreso a la verdad... a la sencillez, a lo que no es más que un deseo de eliminar lo que hay de superfluo y egoista de nuestra Orden?” (5)

Ante la obcecación del fraile, el tribunal cambia de táctica intentando sobornarle mediante el regalo de un crucifijo de oro y piedras preciosas, que no acepta Fray Juan por considerarlo contrario a los principios de reforma que él intenta llevar a cabo, esta actitud es considerada por la orden como un acto de soberbia, concluyendo el juicio con el linchamiento y posterior encarcelamiento del reo.

De nuevo vuelven los cronistas, cuadro III, que, en un breve diálogo narran en qué consistió la disciplina impuesta al fraile:

CRONISTA 1<sup>o</sup> : “¡Los viernes eran día de gran fiesta! Al ayuno y a los insultos de todos congregados en el refectorio..., añadían el placer sublime de la tortura...” (6)

La siguiente escena mostrará lo que ha narrado el Cronista 1<sup>o</sup>. Se ilumina el refectorio donde los frailes, poniéndose en pie, van tomando disciplinas y se colocan alrededor de fray Juan que con las espaldas desnudas es azotado:

PRIOR; “Antífona: se alborozarán, señor, los huesos que tú has quebrantado. (Atiza un golpe con su disciplina sobre la espalda del santo. A partir de este momento, todos los frailes, repetirán el juego. Dirán su frase y descargarán el latigazo en las espaldas del frailecito ...)” (7)

Mientras los frailes salen, cumplida su misión, de nuevo la luz se centra en fray Juan que en el suelo está “hecho un ovillo de dolor y de amor” (8). Efectivamente, según los biógrafos del Santo, los viernes era llevado al refectorio donde comían los frailes y Fray Juan quedaba arrodillado en el centro de la sala, recibiendo su pan seco y agua. Al acabar

(5) MUÑIZ, CARLOS.-*Miserere...*, Ob, cit. pág. 10.

(6) *IBIDEM*, pág. 11.

(7) *IBIDEM*, pág. 12.

(8) *IBIDEM*, pág. 11.

el prior le amonestaba: "... ¡Mirad, hermanos, a este miserable y desgraciado frailecico, que apenas sirve para portero de un convento! Pretende reformar a los demás cuando lo que necesita es reformarse a sí mismo. Ahora descubríos la espalda: ahí escribiremos las reglas de la nueva reforma" (9)

De nuevo, aparecen los Cronistas en el Cuadro IV narrando cómo Fray Juan, invencible, escribía en la celda su *Cántico Espiritual*, huyendo un día y llevando a cabo la reforma.

En una breve interrupción, la voz de Fray Juan se deja oír recitando sus conocidos versos, acabada ésta, los Cronistas cierran la obra:

CRONISTA 1<sup>o</sup> : "Triunfó."  
 CRONISTA 2<sup>o</sup> : ¡Triunfó la reforma!  
 CRONISTA 1<sup>o</sup> : ¡Eran tiempos de errores!  
 CRONISTA 2<sup>o</sup> : ¡Tiempos que debemos olvidar!  
 CRONISTA 1<sup>o</sup> : ¡Y perdonar!  
 LOS DOS : "¡Amén!" (10)

En relación al tiempo, la acción dramática tiene lugar en 1577, aunque al dramaturgo le interesa más que darnos una fecha concreta, el ambiente histórico en el que se desarrollaron los hechos. La única indicación temporal que da el autor es la siguiente: "(...hay dos frailes largos, pálidos, flacos, imponentes, que parecen recién escapados de un cuadro de -El Greco-, aunque el pintor por aquellas fechas anduviera por los treinta años y no hubiera pintado todo lo que nos dejó en herencia. Sin embargo, es la época de -El Greco-, la época en que el Santo Oficio resplandecía en Castilla, la época en que nacieron y vivieron héroes, poetas, santos y nobles artesanos." (11)

Este tiempo dramático que ocupa la "anécdota" en las escenas I, II y III es interrumpido, como ya hemos visto, por breves intervenciones alternas en las que los personajes Cronista 1<sup>o</sup> y Cronista 2<sup>o</sup>, situados en un tiempo futuro respecto al presente de la obra, van narrando muy esquemáticamente lo que va a suceder. Al respecto comenta César

(9) "Este parlamento del prior está tomado de la biografía de San Juan de la Cruz escrita por Jerónimo de San José que se publicó en 1641, pero se basa en información recogida más de veinte años atrás de personas que lo conocieron." Brenan, G. *Ob. cit.* pág. 43, n. 10.

(10) MUÑIZ, CARLOS.-*Ob. cit.* pág. 12.

(11) *IBIDEM*, pág. 7.

Oliva: “Creemos que es la primera vez que lo hace Muñiz en su obra, quizá movido por la necesidad que un tema histórico requiere. Y son ellos los encargados de anunciar el triunfo de la reforma, que no los personajes de la comedia. Esta circunstancia da un matiz especial al *Misere-re...*, ya que en ella se pierden mucho los tonos expresionistas del autor y, todavía más, los vaivenes realidad-irrealidad.” (12)

En relación al espacio, indica el autor: “Lugar: España, como siempre” más adelante, a través de las acotaciones nos introduce en un ambiente conventual, dado tanto por los elementos escénicos como por la actuación de los personajes.

El enfrentamiento que se lleva a cabo entre hermanos de la misma orden, responde a una actuación jerarquizada donde el Visitador es la autoridad máxima, seguida del Prior, ambos enardecerán con su sentencia los espíritus fanáticos de los monjes que, a modo de coro y de una forma colegiada, actuarán violentamente contra Fray Juan.

La violencia, como producto del enfrentamiento entre renovadores y tradicionales, es un elemento constante en la obra, materializándose escénicamente de una forma verbal, llena de injurias o en el linchamiento del fraile:

UN FRAILE: ¡Ahí tenéis al hereje!  
 OTRO: ¡Muerte al hipócrita traidor!  
 VARIOS ¡Muerte, sí, muerte!  
 UN FRAILE: ¡Judío!  
 OTRO: ¡Criminal!  
 OTRO: ¡Ásesino! (13)

Pese al realismo de esta obra el autor “no pierde la oportunidad de seguir buscando efectos no reales o, mejor, insistir en romper la realidad presentada en la obra como una acción distorsionada, pero distinta” (14)

La forma en que los frailes desnudan a Fray Juan para obligarle a llevar el hábito de los calzados se da con un ritmo y tiempo propios, independientemente del resto de la obra, a ella contribuye, en primer lu-

(12) OLIVA, CESAR.-*Cuatro dramaturgos “realistas” en la escena de hoy. Sus contradicciones estéticas.* Murcia. Ed. Dpto. Literatura Española. 1978, pág. 34.

(13) MUÑIZ, CARLOS.-*Ob. cit.* pág. 8.

(14) OLIVA, CESAR.-*Cuatro...* Ob. cit. pág. 34.

gar, la música: “estridente y moderna”, en segundo lugar, la actuación de los frailes cuyos movimientos estarán en relación con la música y con la acción que se lleva a cabo. “Toda esta escena, muda; deberá montarse como una pantomina. Movimientos ágiles, rítmicos y en ciertos momentos estridentes.” (15)

Para hacer más evidente el enfrentamiento, a la debilidad corporal del pequeño fraile se le opone la gran estatura de los demás personajes, siendo de uno de ellos el gran hábito que le visten a la fuerza: “(Se hace un silencio impresionante. Fray Juan retrocede un paso. Los frailes le miran con expresión dura. Empieza a oírse una música estridente, moderna, concreta. Los frailes, haciendo movimientos bruscos, como exige la música, van aproximándose al pequeño fraile, que retrocede un paso. Los frailes se aproximan más a él. Fray Juan intenta huir, pero el fraile carcelero le sujeta por un brazo, por el cuello, por el alma. Los demás le rodean. Forcejean con él para quitarle la capilla y la capa y las sandalias. El fraile forcejea con fuerza sobrehumana para librarse de los otros. Pero ellos, no están dispuestos a dejarlo. Luchan con él. Lo derriban. Uno pone su rodilla en el pecho del frailecillo. Otros le van quitando las prendas. Y las sandalias. Luego le ponen las ropas del fraile grande. La música se va haciendo más estridente por momentos. Termina siendo una especie de alarido. Fray Juan, de rodillas, en el suelo, queda inmóvil, como deshecho y humillado. Los frailes le contemplan y ríen”. (16)

En esta obra la función semiológica de la música es indudable. Como recurso técnico, es utilizada en dos sentidos; por un lado, para colaborar en la creación del ambiente conventual con la entonación de cánticos religiosos, por otro, para romper el realismo lineal de la obra que, al utilizar música moderna, lo impregna de tintes expresionistas.

Este anacronismo puede tener múltiples connotaciones: Actualizar el problema; subrayar, desarrollando con intensidad, el hecho en sí del apaleamiento, o crear un ritmo escénico donde la música y los gestos adquieran un realismo especial.

Este tipo de música moderna acompaña casi todas las escenas en las que el fraile es apaleado, a excepción de la última, donde encontramos a unos frailes que, mientras entonan el Miserere, van golpeando con látigos al humilde reo.

Esta actitud era normal entre las órdenes religiosas de la época, y

(15) MUNIZ, CARLOS.-*Ob. cit.* pág. 9.

(16) *IBIDEM.*-pág. 9

no deja de ser aprovechada por el autor como medio para mostrarnos la discontinuidad entre la acción y la palabra.

El tema de la religión es un denominador común en la obra de los “sesentistas”, aunque no afecte a todos los autores de igual manera. Carlos Muñiz ya trató el tema en *Las viejas difíciles*, y vuelve a él en *Miserere...*, aunque “apenas si trata de problemas espirituales. El tema es más bien el de la intolerancia, o el de la lucha individual por cierta libertad para la expresión.” (17)

Creemos que la lucha por la libertad de expresión se da en la obra, pero a menor escala que otros elementos que son piedras angulares de la estructura interna de la misma. Estos elementos se dan en continuo enfrentamiento poniéndose de relieve el progreso frente a la reacción:

FRAY JUAN: “Apaleadme cuanto queráis. Lo ofreceré para el bien de mis hermanos de la Orden, para el progreso de la regla...

VISITADOR: ¡Lo habéis oído! ¡Lo ha dicho! ¡Por fin lo ha dicho! ¡Progreso! ¡Ha dicho progreso! ¡Ya estás en nuestras manos! ¡Tu mismo te has condenado fraile rebelde! (18)

El progreso implicó en la obra una ruptura con lo establecido en aras de la justicia y razón, progreso que es sinónimo de reforma y cambio. Todo ello implica un enfrentamiento entre inmovilismo tradicional y renovación. El inmovilismo se sustenta en un pasado que, dentro del mundo religioso en que se desarrolla la obra, le otorga a la orden un excesivo poder económico. El cambio o reforma propuesto por Fray Juan implicaba la pérdida de tales poderes materiales:

FRAY JUAN: “¿Por qué os empeñáis en llamar reforma a lo que no es más que un regreso a la verdad..., a la sencillez, a lo que no es más que un deseo de eliminar lo que hay de superfluo y egoísta en nuestra orden? ” (19)

Desde otra perspectiva, también es importante la consideración

(17) OLIVA, CESAR.-*Disidentes de la generación realista*. Murcia. Ed. Dpto. de Literatura Española. 1979, pág 94.

(18) MUÑIZ, CARLOS.- *Ob. cit.* pág. 10.

(19) *IBIDEM*, pág. 10.

de los personajes, los cuales aparecen disociados según el nivel al que se adscriben.

Los personajes que aparecen como pertenecientes al denominado Nivel A, tienen un objetivo puramente funcional, son elementos distanciadores que, representantes de la orden de Carmelitas en sus dos vertientes, narran los acontecimientos que van a tener lugar ante el espectador.

El resto de los personajes que pueblan esta breve obra, pertenecen al Nivel B, o sea conforman la “anécdota” propiamente dicha, y excepto Fray Juan, son personajes-tipo, representantes de la intolerancia y del poder, por ello el autor les denomina en función de su cargo, aunque conoce por la historia los nombres de los que formaron el tribunal.

Dentro de este grupo hay un escalafón con las características propias. La autoridad máxima está representada por el Visitador y a continuación le siguen el Prior y los frailes; las diferencias estarán marcadas por la primacía del primero en el juicio “ (El Prior toma un pergamino y lo desenrolla. Lee con voz fuerte, no tan grave como la del visitador, para demostrar así su sumisión a la autoridad del otro...)” (20)

La caracterización, a grandes rasgos, de estos personajes viene dada por el cargo que detentan actuando ya de una forma violenta, ya con un paternalismo exagerado, ya por medio del chantaje. Su objetivo es mantener la Orden dentro de los principios tradicionales.

El resto de los frailes mantiene una actuación de grupo que, generalmente, responde a los deseos de sus superiores, siendo fanáticos y violentos:

VISITADOR: “Tened paciencia, hermanos. Me place ver vuestra santa ansia de venganza, pero debemos encauzar nuestras pasiones. ¡Encaucemos nuestras pasiones por el camino de la venganza infinita!” (21)

En oposición a estos personajes surge la figura de Fray Juan. El mismo título de la obra nos lo describe significativamente para comprender la importancia de su grandeza espiritual frente a su debilidad física, subrayando de esta forma, la oposición creada entre el Santo y los hermanos de la Orden.

Fray Juan de la Cruz es presentado como un personaje incorruptible y convencido de los principios que desea llevar a cabo. No le so-

(20) *IBIDEM* pág. 9.

(21) *IBIDEM*, pág. 8.

borna el poder económico, ni le hunde la humillación física, pues su fuerza moral y el convencimiento de la necesidad de reforma, hacen que se nos presente como un personaje, espiritualmente, muy superior a sus verdugos.

Finalmente, la significación dramática de la obra está implícita en las indicaciones del autor, en las cuales alude a que *Miserere...* se dió en una "época de guerras entre hermanos...-y en cuanto al lugar, continúa diciendo- "España, como siempre" (22).

Pese a la elocuencia de tal indicación, creemos necesario puntualizar que la palabra "hermanos" tiene en la obra una doble acepción, a la cual corresponde asimismo un doble significado, no exento de una divergencia irónico-metafórica tan al uso como recurso estilístico.

De una parte, en relación al espacio dramático o historia dramatizada, el término "hermano" alude a miembro de una comunidad eclesiástica. El sentido dramático de esta acepción está realzado por la trágica discordancia entre la actitud reformista del hermano Juan y el resto de sus hermanos de Orden.

De otra parte, con referencia al espacio histórico del espectador, o sea, desde el punto de vista de 1966, esta acepción de "hermanos" corresponde a los ciudadanos que comparten una política, en este caso la España de 1966 con el precedente fratricida de la guerra civil, todo lo cual confiere a la expresión "hermano" un sentido notoriamente trágico, tragedia que asimismo puede extrapolarse al tiempo histórico en que se encuadra la obra: En este sentido la fraternidad, a nivel espiritual, tenía un especial significado en el restaurado espíritu eclesial recién surgido del Concilio de Trento, en el cual, paradójicamente, las ideas reformistas individuales (como las de San Juan), a los ojos de los más puritanos corrían el riesgo de ser identificadas con la Reforma. Y ello porque las tesis luteranas habían venido a resquebrajar de un modo trágico, por una parte a la Iglesia de Roma y de otra, la realidad política de un imperio español que ahora evidenciaba la inviabilidad del tan anhelado Sacro Imperio Romano Germánico.

Ahora bien, la última palabra de la obra, viene dada por los elementos "distanciadores", los cronistas, que fuera del tiempo, advierten de los errores pasados para evitarlos en el futuro, o sea, en un sentido didáctico y aleccionador de la historia.