

CASO PRÁCTICO (artículo de 39 páginas = TFG)

El Auto de Resurrección de Fisterra: análisis de una tradición dramática medieval

Resumen: Este resumen se ha hecho para la publicación del artículo (abstract), una vez realizado el análisis. Recordad que en el resumen del TFG NO DEBEN INCLUIRSE CONCLUSIONES FUTURAS como en este resumen/abstract.

La Resurrección de Cristo juega un papel central y esencial no sólo en la historia de la Redención humana sino también en la tradición dramática de la Europa medieval como parte de la liturgia de Semana Santa. El **propósito** de este estudio es **analizar** las representaciones del Auto de Resurrección de Fisterra (Galicia, España) de los siglos XIX y XX, **prestando especial atención** a aquellos **elementos dramáticos** de su puesta en escena que permitan arrojar algo de luz sobre el **posible origen medieval** de este auto que, todavía hoy en día, se sigue representando en Fisterra cada Domingo de Pascua de Resurrección y que ha sido recientemente declarado de interés turístico nacional por las autoridades españolas. **resumen del análisis a realizar:** Veremos cómo estas representaciones son **continuadoras de la tradición dramática de la Europa medieval de representar la Resurrección de Cristo de una forma eminentemente litúrgica** y cómo en la Edad Media el auto no sólo **funcionaba** como un espectáculo audiovisual para **entretener al público** sino que también servía para **transmitir el dogma de la Resurrección a una audiencia básicamente iletrada**.

Objetivo

El **principal objetivo** de este estudio se centra en el **análisis de la dramatización popular de la Resurrección de Cristo** que se representa todos los Domingos de Pascua en la villa costera de Fisterra y la **determinación de su origen medieval**. En una primera aproximación, la consecución de este objetivo se nos presenta como difícil sino inalcanzable dado que, desafortunadamente, ninguna copia escrita del texto ha sobrevivido desde la Edad Media hasta nuestros días. **Descripción del análisis a acometer vinculado al objetivo principal u objetivo secundario:** No obstante, considero que **es posible identificar y justificar el origen medieval de la representación si tenemos en cuenta**, por un lado, **la tradición dramática en España y Galicia** y, por otro lado, **los elementos dramáticos** que caracterizan las representaciones de los siglos XIX y XX del auto que nos ocupa.

Capítulos/secciones

1. Objetivo /Introducción

2. Breve panorama del drama litúrgico en España y Galicia

3. Los orígenes de los Autos de Resurrección: Fisterra

4. El Auto de Fisterra: elementos dramáticos de la representación

4.1. El auto primitivo

4.2. El auto en la década de 1960

5. Teatralidad del Auto de Fisterra

6. Conclusiones

verbos y palabras específicas

conectores

Conclusiones

Las pequeñas variaciones de la *Visitatio* del Auto de Fisterra con respecto a las *Visitaciones* de la *Regularis Concordia* y de Santiago de Compostela y las similitudes entre las tres **confirman** que la representación de la Resurrección de Fisterra tiene sus raíces en la liturgia prescrita por la Iglesia Católica para el Domingo de Pascua de Resurrección al igual que sucedía con cualquier otra *Visitatio* de la Europa medieval. Las **evidencias** que **prueban** la existencia de una *Visitatio* medieval en Fisterra son abundantes. **Primeramente**, existe una estrecha conexión entre la celebración de la *Depositio* y la puesta en escena de la *Visitatio* (ambas ceremonias se siguen celebrando hoy en Fisterra). **En segundo lugar**, la ceremonia de Semana Santa de la *Depositio* no se celebra sólo en Fisterra sino también en toda Galicia. **En tercer lugar**, la existencia de la *Visitatio* compostelana **debería bastar** para **reforzar** la teoría de la existencia de una *Visitatio* medieval en Fisterra, cuyo texto se transmitió oralmente como los de otras *Visitaciones* gallegas, tales como las de Laxe, Muros o incluso la de Santiago de Compostela. El uso de una imagen articulada de Cristo para la ceremonia de la

Depositio ya en el siglo XIV nos permitiría concluir que la *Visitatio* de Fisteria data aproximadamente de este mismo siglo.

En este primer párrafo se retoma el objetivo principal del trabajo: resultados del análisis de las dramatizaciones populares del Auto de Fisteria y determinación de su carácter medieval con evidencias (síntesis, también de la sección 3: Los orígenes de los Autos de Resurrección: Fisteria), se cumple, por tanto, la tesis expuesta en la introducción: " considero que es posible identificar y justificar el origen medieval de la representación" + conclusión propiamente dicha

Contrariamente a lo que sucedía con otras piezas dramáticas europeas más elaboradas, como, por ejemplo, los ciclos de misterio, el episodio litúrgico de Fisteria no evolucionó. En la versión de la década de 1960 todavía hay un número muy reducido de personajes (básicamente, las tres Marías y el ángel, los mismos que en la *Visitatio* original), el diálogo es breve y el atrezo mínimo. En suma, la teatralidad se reduce al mínimo posible. Ésta es, además, la recomendación de Esmorís Recamán para la puesta en escena de la versión de los años sesenta con el fin de preservar el carácter natural de la ceremonia: “debe reducirse en lo posible la parte teatral y rodearla de la mayor naturalidad, con lo que se realzará grandemente el acto.” Síntesis del análisis de la teatralidad (sección 5: Teatralidad del Auto de Fisteria) y conclusión (vinculados al segundo objetivo)

El Auto de Fisteria posee, indudablemente, un carácter esencialmente popular. A pesar de que el papel de la audiencia parece haberse reducido al de meros observadores de la acción, Massip (2003: 61) y García Montero (1984: 32) consideran al público de los dramas litúrgicos como participante en el ritual de la Iglesia. Sin embargo, Lorenzo Gradín (1996: 5) opina que los espectadores son simplemente los destinatarios de la buena nueva de la Resurrección. En cualquier caso y como ya hemos visto, el público

del episodio de Fisterra **se convierte en** el testigo de la Resurrección de Cristo.

Continuación de la síntesis del análisis de las dramatizaciones de Fisterra, + elementos dramáticos + vinculados a la sección 4 (El Auto de Fisterra: elementos dramáticos de la representación) y a ambos objetivos

Además de funcionar como vehículo para la enseñanza del dogma de la Resurrección de Cristo a una audiencia básicamente iletrada, el Auto de Fisterra **se ha convertido ya** en una expresión del fervor religioso del pueblo. Con anterioridad al auto primitivo, los actores eran, muy probablemente, miembros del gremio de los pescadores de la villa y los papeles de las tres Marías eran asumidos por tres mujeres jóvenes y solteras procedentes de familias locales acomodadas. **Era también muy probable** que el párroco de Santa María das Areas elaborase o retocase el texto y todos los habitantes de Fisterra asistían tanto a la procesión como a la representación del auto, las niñas hacían su Primera Comunión el día de Pascua y había música y bailes. **De este modo**, la gente de Fisterra celebraba el triunfo sobre la muerte en medio de una atmósfera festiva. **Tal y como señalan** Arellano & Duarte (2003: 18), **existe** una estrecha conexión entre la liturgia y la fiesta. Massip (1992: 13) **cree, además**, que los dramas litúrgicos medievales **no se caracterizan por** un propósito estético sino que **responden a** razones de tipo antropológico y **realizan una triple función**: social, civil y religiosa. **Dichas características son aplicables también** al Auto de Fisterra dado que éste nace en una sociedad esencialmente rural con ciclos festivos tales como el de Semana Santa - **probablemente, originado por** la cristianización de un ritual pagano de fertilidad – celebrados de manera colectiva como parte de la tradición popular. **Sin embargo y a pesar de** su naturaleza popular, el Auto de Fisterra **carece de referencias a** elementos sociales y culturales contemporáneos, de perspectiva cómica y de profundidad

psicológica de sus personajes **tal y como corresponde** a su carácter esencialmente litúrgico.

Continuación de la síntesis del análisis de las dramatizaciones de Fistera, vinculada a la sección 4 (El Auto de Fistera: elementos dramáticos de la representación) + vinculada al objetivo principal y al secundario: análisis de elementos medievales)

A tenor de todo lo visto hasta ahora, concluimos que las versiones del Auto de Fistera de los siglos XIX y XX son, en sí mismas, **dramas litúrgicos, similares a las piezas litúrgicas representadas en la Europa de la Alta Edad Media, pero que, no obstante, incluyen** ciertos elementos que las caracterizan como ‘teatro’. **El Auto de Fistera se enmarca en la situación del teatro castellano del siglo XV, lejos de la complejidad de los ciclos de misterio europeos, las *Passiones* francesas o incluso los dramas litúrgicos de la parte oriental de la Península Ibérica. Desde los siglos XI y XII al XV, ninguno de los textos castellanos conservados experimentó una evolución tan profunda como la que presentan otras composiciones europeas de la misma época. La representación medieval del Auto de Fistera podría encuadrarse también en esta tradición de sencillas dramatizaciones litúrgicas, propia del Occidente peninsular.**

Conclusión vinculada a ambos objetivos: resultados del análisis de las versiones del Auto (corpus) (sección 4) + confirmación de los resultados/conclusiones previstos para el análisis especificadas previamente en el resumen:

Veremos cómo estas representaciones son continuadoras de la tradición dramática de la Europa medieval de representar la Resurrección de Cristo de una forma eminentemente litúrgica y cómo en la Edad Media el auto no sólo funcionaba como un espectáculo audiovisual para entretener al público sino que también servía para transmitir el dogma de la Resurrección a una audiencia básicamente iletrada.

+ conexión con la sección 2 (Breve panorama del drama litúrgico en España y Galicia): **la conclusión se enmarca en el panorama español y el europeo de dichas dramatizaciones medievales**

- aquí faltaría la tercera parte: la proyección (futuros trabajos). A modo de ejemplo en mi tesis doctoral:

Por último, sería interesante **acometer la tarea** de elaborar sendas traducciones al español y al gallego del ciclo de York o, al menos, de una selección de los episodios más relevantes ante la absoluta ausencia de dichas traducciones en el panorama literario actual **con el fin de fomentar** la difusión de este tipo de teatro religioso tanto entre los estudiantes como entre los estudiosos del teatro medieval en Galicia y España.