

## LUDUS DANIELS (*EL JUEGO DE DANIEL*)

The Consort. LAWRENCE-KING, ANDREW, director.  
Balthasar Rex: Harry van der Kamp; Regina: Barbara Borden; Daniel Propheta:  
Douglas Nasrawi; Darius Rex: Ian Honeyman, *et al.*  
DHM, Deutsche Harmonia Mundi: 05472 77395 2, 1998.  
Tiempo: 77' 33"; un disco compacto.  
Distribuye en Colombia: BMG.

**D**urante la Edad Media el teatro surge desde el altar, en especial cuando los monjes y sacerdotes, en los monasterios y las grandes catedrales, celebraban las fiestas religiosas de gran importancia en el calendario litúrgico. De esta forma surgieron los misterios, los juegos (*Jeux*, en francés) y los dramas litúrgicos que se representaban dentro de la iglesia, pero que poco a poco salieron del templo y se escenificaron en el atrio, originándose de esta forma el auto sacramental.

Existe una fiesta especial en el calendario cristiano, de donde surge el teatro verdaderamente moderno y occidental. La fiesta es el domingo de Resurrección, en el que se hacía una pequeña representación antes o durante la misa. En el templo, desde el viernes santo se colocaba una cruz en el altar, con un significado: Jesucristo crucificado. Luego, el sábado santo, unos monjes y sacerdotes tomaban esa cruz, a escondidas de la feligresía, y así cuando llegaba el domingo de Pascua, un sacerdote se ubicaba al

frente o cerca de donde estaba la cruz y otros monjes o sacerdotes llegaban preguntando sobre el lugar de la tumba del Hijo de Dios.

En ese instante, el sacerdote era un ángel de Dios, y los frailes o diáconos eran las tres Marías que venían a embalsamar el cuerpo de Jesucristo. Por eso las palabras del Ángel se convierten, tal vez, en las primeras del teatro moderno en Occidente cristiano:

*Quem queritis in sepulchro, Christicolae?*  
¿A quién buscáis en el sepulcro, cristianos?

*Iesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae*  
A Jesús Nazareno crucificado, Ángel.

*Non est hic, surrexit de sepulchro;*  
No está aquí, resucitó del sepulcro;

*Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.*  
Id y anunciad que resucitó del sepulcro<sup>1</sup>

1 De RIQUER, Martín. *La Danza de la Muerte y el teatro medieval*. En: *Literaturas medievales de transmisión oral. Historia de la literatura universal*, tomo II. Barcelona: Planeta, 1984, pág. 569.

Aunque estas palabras son importantes para la historia del teatro, es bueno tener en cuenta que no sólo hubo diálogo en las primeras representaciones teatrales, sino que la música tenía un papel destacado durante todas las festividades; tanto así que también el tropo gregoriano de Wipo (muerto en 1039), *Victimae paschalis laudes*, fue indispensable en las representaciones del domingo de Resurrección.

Además del ciclo de Pascua, se crearon representaciones sobre el ciclo de Navidad, de los profetas, de Adán y Eva, del patrón de la catedral; todos con una característica esencial: reunían la poesía, el drama y la música, por lo cual algunos historiadores de la música consideran estas obras como óperas medievales. Dentro de estas representaciones litúrgicas, cabe destacar el Juego de Daniel (*Ludus Danielis*), una obra colectiva de los clérigos de la Catedral de Bauvais (Francia), en donde se reúnen estos elementos, con uno más que le dará color a la escenificación: el humor.

La grabación *Ludus Danielis*, de la compañía Deutsche Harmonia Mundi –DHM– con The Harp Consort, nos da la oportunidad de escuchar una de las primeras obras teatrales de Occidente Cristiano. El director del conjunto, Andrew Lawrence–King, relata, en el ensayo de presentación, que este juego era montado el 1 de enero, el día de los tontos o de los imbéciles. Como era un día libre, las autoridades eclesiásticas daban la oportunidad a todos los miembros de la Iglesia de divertirse; por eso los jóvenes hacían el *tripudium*, donde se reunían libremente, comían, bebían y, sobre todo, cantaban y danzaban. Esto es una desmitificación sobre la prohibición de reír en las leyes eclesiásticas de la Edad Media.

El desarrollo de la obra es sencillo y escueto; en el inicio del juego conocemos que los jóvenes clérigos de la Catedral de Bauvais lo escribieron en honor y gloria de Jesucristo. En la

primera prosa se describe el argumento: el rey Baltazar, hijo del gran Nabucodonosor, ha bebido en los vasos sagrados del templo de Jerusalén, que su padre trajo a Babilonia como testimonio de su conquista.

En la fiesta de la que Baltazar es el anfitrión, aparece una mano y escribe las siguientes palabras: mené, tegel, ufarsin<sup>2</sup>. El rey, temeroso de la aparición, hace llamar a todos los magos, astrólogos, caldeos, matemáticos, para que descifren la inscripción, pero ninguno de ellos lo logra. Sin embargo, la reina, un personaje creado en el juego, dice a su esposo que solamente Daniel, el judío cautivo, puede conocer el significado de este misterio.

Cuando llega Daniel ante el rey, descifra la inscripción y da su significado: «mené: ha contado Dios tu reino y le ha puesto fin; tegel: has sido pesado en la balanza y hallado falto de peso; ufarsin: ha sido roto tu reino y dado a los medos y persas»<sup>3</sup>. Al saber esto, Baltazar nombra al profeta como su consejero, pero esa misma noche muere el rey, cumpliéndose la primera y segunda profecías.

Cuando llega Darío al trono, cumpliéndose así la tercera profecía, emplea a Daniel como su máximo colaborador, pero los sátrapas tienen envidia y buscan la caída de éste. Por ello, escriben un edicto en donde se declara que se debe adorar solamente al rey como el dios más poderoso, algo que incumple Daniel por su fidelidad a su Dios. Como es de esperar, la sentencia se lleva a cabo y el profeta es echado a una fosa con los leones. En este momento, los clérigos, en su juego, hacen una chanza a Darío, nombrándolo como el rey de los asnos o de los estúpidos.

2 NÁCAR FUSTER, Eloino, y COLUNGA CUETO, Alberto. *Sagrada Biblia: traducción directa de las lenguas originales*. Madrid: BAC, 1978, pág. 1157.

3 *Ibíd.*, págs. 1157-1158.

Como relata la escritura, Daniel se salva por la protección de Dios, y Darío, con fueria, envía a los sátrapas al mismo foso, en donde son devorados por las fieras. En este punto, según la obra, Daniel da gracias a Dios y anuncia que el Hijo de Dios vendrá para la salvación del mundo; por eso, un ángel anuncia gozoso su nacimiento. Este elemento profético del juego era indispensable, en especial la anunciación de la llegada de Jesucristo a la tierra, pues recalaba al público que todas las profecías se habían cumplido. Siguiendo los parámetros de los juegos medievales, concluye cuando todos los actores, músicos y colaboradores entonan el *Te Deum*.

En la versión de *Ludus Danielis* grabada por The Harp Consort, su director, Andrew Lawrence-King, quiso reproducir una representación de este juego del siglo XIII, con los instrumentos de la época como laúdes, violas, salterios, arpas, gaitas, sin dejar de lado la percusión. Pero no sólo eso: dejó que los intérpretes improvisaran en los *conductos* (procesiones en castellano), en las entradas de los actores y en la misma línea musical, pues aunque el código original nombre los instrumentos, no existe la notación; por eso, la creación *ad libitum* es de gran originalidad en este disco.

Pero no sólo a la improvisación se limitaron el grupo y su director, sino que buscaron recrear el *tripudium*, el día de los tontos, y lo lograron, pues con los palmoteos, el sonido de las campanas y los efectos especiales, en especial el de los leones, hacen que el oyente sonría, en especial cuando éstos se comen a los sátrapas, pues, sin ningún aspaviento, incluyen el eructo posterior a su cena.

Aunque en esta grabación la reina, único personaje femenino, es cantado por Barbara Borden, hay que recordar que este juego era representado por clérigos, quienes se disfrazaban de mujeres cuando la obra lo requería. Sin em-

bargo, esto no quita originalidad a la grabación, pues es tan respetuosa del sonido medieval, que el latín que se canta tiene acento francés de la Picardía.

Andrew Lawrence-King, director de esta versión de *Ludus Danielis*, no cesa de advertir en su introducción que «la música de este juego es la suma de diferentes tipos de música de la Edad Media [...] es una mezcla de canto llano, melodías populares, del gran arte de las canciones de trovadores, rítmicas y vivaces danzas, lamentos apasionados y elementos de los dramas antiguos; todo esto, para crear el juego»<sup>4</sup>.

Es importante conocer que la literatura medieval está muy ligada a la música. Si tomamos en cuenta el canto llano, en su versión gregoriana, observamos gran calidad literaria y a la vez musical, pero es curioso observar que esto se recalca más en los libros de historia de la música que de literatura. Otro ejemplo importante de esto son los poetas de esta época: ¿cómo se representan? Siempre con un arpa, un salterio, un laúd, porque eran trovadores; por eso, la lírica y la música son una unión, y de eso dieron testimonio Guillermo de Poitiers, Walter von der Vogelweide, Abelardo y Hildegard von Bingen, entre otros.

Por eso, el analizar la literatura de la Edad Media, es necesario, más que necesario es indispensable, tener una cultura musical, pues los poetas de esta época gozaban creando literariamente y musicalmente. Pero esta unión se empezó a estudiar sólo a finales del siglo XIX, y observamos que todavía es desconocida; por eso, una buena biblioteca sobre las obras de esta época no sólo debe ser de libros de antologías, sino debe contener discos como el de *Ludus Danielis*, pues éste nos transporta a una época sobre la cual se ha divagado mucho, pero negativamente.

4 LAWRENCE-KING, Andrew. *The Play of Daniel*. DHM, 05472 77395 2, 1998, pág. 4.

Afortunadamente, a partir de las últimas décadas del siglo XX existen agrupaciones, como The Harp Consort, que estudian estas

obras y nos brindan hermosas grabaciones sobre la poesía y la música, acercándose a un mundo lleno de creatividad y originalidad. ■

RICARDO ENRIQUE VISBAL