

**Presencia de Lutero en el teatro español del siglo XX:
J. Camón Aznar, R. López Aranda y M. M. Reina**

Patrocinio Ríos Sánchez

RESUMEN: El autor estudia tres piezas teatrales y analiza el tratamiento que recibe en ellas la figura protagonista de Lutero. Camón lo concibe desde una perspectiva muy tradicional: su Lutero es un rebelde movido principalmente por causas somáticas, aunque heroico. López Aranda se acerca a él desde la perspectiva de una literatura comprometida o socio-histórica. Y Reina alumbra un reformador sincero que se siente esclavo de la libertad divina, pero no de las injusticias de los hombres.

SUMMARY: The author studies three plays and analyses how the protagonist, Martin Luther, is dealt with in each of them. Camón presents Luther from a traditional point of view: although as a hero, he is moved principally by somatic causes. López Aranda treats the figure from the perspective of sociohistoric literature. Reina shows a sincere reformer who believes himself to be a slave to divine freedom though not to human injustice.

En el drama español del siglo XX hay tres autores que dan protagonismo a la persona de Martín Lutero. Son José Camón Aznar, Ricardo López Aranda y María Manuela Reina¹.

Camón Aznar (1898-1978) es coetáneo de la generación del 27. El drama *Lutero*, nunca representado según mi información, aparece en 1969 en el volumen *Hitler. Ariadna. Lutero*².

Ricardo López Aranda (1934-1996) pertenece cronológicamente al grupo realista que en la década de los años sesenta, y en la senda abierta por Buero y Sastre, hace un teatro de compromiso. Compuso *Yo, Martín Lutero* en 1963, fue prohibido por la censura y hasta 1984 permaneció inédito³.

¹ Conozco también otra pieza titulada *El rapto de Martín Lutero*, de Th. G. Montardit. Su valor es nulo, tanto literaria como dramáticamente. Publicado en *Olivier Cromwell, lord protector. El rapto de Martín Lutero. Don Juan de Austria y Margarita de Valois. El proceso de Dantón. Napoleón Bonaparte y Talleyrand de Perigord*, Barcelona, 1981.

² Sobre Camón como hombre de Letras, véase José Luis Aranguren Egozkue, *Camón Aznar literato*, Zaragoza, 1989. De sus primeras tragedias trata el artículo de F. Maldonado de Guevara, "La dramaturgia de José Camón", en *Revista de Literatura* 2, núm. 3, (julio-septiembre 1952) pp. 79-91. También es conveniente consultar José Camón Aznar, *Perfil autobiográfico*, Zaragoza, 1984. Al drama *Lutero* se refiere en las pp. 94-95. Las citas de *Lutero* pertenecen a *Hitler. Ariadna. Lutero*, Madrid, 1969.

³ En un principio lo tituló *El impostor*, quizá como una argucia para salvar la eventual prohibición. El proceso de elaboración, censura y reprobación del drama requieren un trabajo aparte. El curriculum de López Aranda puede verse en la edición de *Yo, Martín Lutero*, Julia García Verdugo, Madrid, 1984, pp. 11-16; o en *Fortunata y Jacinta*, Festival Internacional de Santander, 1993, pp. 98-102. No constan el libro de poesía *El crisantemo y la cometa* Cantabria, 1995, ni *Edipo, tragedia en tres actos*, Madrid, 1958, pp. 63-75. César Oliva dedica un par de

María Manuela Reina (1957) ha publicado y estrenado ya dentro de la época democrática. En 1984 recibió el premio Calderón de la Barca por *La libertad esclava*, estrenada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el 29 de abril de 1987 con el título *Lutero o la libertad esclava*⁴.

I. JOSÉ CAMÓN AZNAR

El drama de Camón arranca en el momento en que el joven Martín ha decidido abandonar el mundo secular para entrar en el convento de los agustinos de Erfurt. El conocido episodio del rayo le ha empujado a recluirse en los muros conventuales. Desde la primera escena se presenta con tres rasgos predominantes: la soberbia, una marcada sensualidad y la angustia de saberse un desesperado de Dios. Pretende expiar sus pecados y sepultar sus pasiones con el negro hábito agustino. Uno de los dos amigos que le acompañan en los momentos anteriores al apartamiento del mundo le hace una consideración sobre el *ardor* temperamental, recordándole las francachelas nocturnas.

Pero el joven Martín va a ofrecer esa faceta de su carácter a los pies de Cristo, quiere dejar atrás irrevocablemente su vida anterior y humillar su soberbia. Y expuestos estos deseos añadirá: «Sólo pido que no me alcen. Que no se levante con mi cuerpo mi voluntad. Adiós» (p. 112).

La desiderativa frase de despedida es importante: «Que no se levante con mi cuerpo mi voluntad». Pero estos propósitos no se verán cumplidos. Su cuerpo se levantará, quebrantará su obediencia y terminará despojándose del hábito. Se lo advertía premonitoriamente uno de sus dos amigos: «Tu sangre es más ardiente que tu decisión» (p. 111).

La rebelión de Lutero será fruto, según Camón, de su temperamento, de la fuerza de sus pasiones somáticas principalmente, y en un segundo plano de sus ansiedades espirituales. La ciencia teológica y la piedad espiritual del Dr. Paltz, a quien

páginas a López Aranda en *El teatro desde 1936*, Madrid, 1989, pp. 326-327.

⁴ Las citas, por *La libertad esclava*, Madrid, 1988. Una presentación de esta dramaturga la encontramos en Patricia W. O'Connor, *Dramaturgas españolas de hoy (Una introducción)*, Madrid, 1988, pp. 43-46 y 169. Aprovecho para incluir críticas, entrevistas o comentarios a propósito de *Lutero o La libertad esclava*: J. R. Díaz Sande, "Lutero o La libertad esclava. Borrón y cuenta nueva", *Reseña 24* (junio 1987) pp. 14-15. Carlos Galindo, "María Manuela Reina, inventora de un diálogo que hubiera cambiado la historia", en *ABC*, (29 de abril de 1987), p. 93 (entrevista). P. Crisógono García, "Lutero o la Libertad esclava", en *Religión y Cultura 32*, núm. 159 (julio-agosto 1987) p. 438. Eduardo Haro Tecglen, "Lutero o La libertad esclava. Un diálogo inútil", *El País* (1 de mayo 1987) p. 25. José Monleón, "Lutero o La libertad esclava", en *Guía 16*, suplemento de *Diario 16* (2 de mayo 1987) p. x. María Manuela Reina, "Algo más acerca de Erasmo y Lutero", en *ABC* (21 de enero de 1987) p. 34. (Es una respuesta a Luis Antonio de Villena, "Erasmo, en la lucha", en *ABC* (21 de noviembre de 1986) p. 34. María Manuela Reina, "Antecrítica", en *ABC* (29 de abril de 1987) p. 93. Lola Santa-Cruz, "Lutero o La libertad esclava, diálogo entre la fe y la razón", *El Público*, núm. 45 (junio 1987), pp. 42-43. La misma autora y en el mismo número: "El bautismo dialéctico de María Manuela Reina" pp. 40-42 (Es una entrevista).

en confesión pide ayuda Lutero ya en el convento, no podrán apagar los «carbones ardientes de tus pasiones». Ese mismo confesor le augura un destino de negra y creciente desesperación (p. 113). Lutero entonces pensará que la lucha contra las indulgencias puede ser su salvación, y buscará la solución a su complejo carácter natural y espiritual por ese camino de la denuncia y la ruptura.

Estructura

Y sobre esta caracterización de hombre sensual y angustiado va a levantar el autor la arquitectura del drama, cuya estructura externa se divide en dos actos integrados por doce y nueve escenas respectivamente. Las escenas del primero se distribuyen conforme a un eje muy claro. Escena I: presentación de Lutero la víspera de su entrada en el convento. Escenas II-VIII: gestación del desafío a Roma. Escenas IX-XII: manifestación pública del desafío, a Roma primero y al César después, en los significativos episodios de la fijación de las tesis en la catedral de Wittenberg y de la comparecencia en la Dieta de Worms⁵.

Las nueve escenas del acto II carecen de una disposición tan lineal y tan precisable. La falta aparente de un orden externo respecto del acto I le confiere, sin embargo, un importante rendimiento expresivo. Esta dislocación aparente de escenas se pone al servicio de las intención última del drama. Lutero ha roto las jerarquías y los diques de autoridad existentes y la corriente derivada de su rebeldía parece como si arrasase todo el orden escénico, en cuya marea se anega su convento y su propia alma, dominada por la soledad, la sensualidad y la desesperación. Sólo la irrupción de Catalina y de unos campesinos constituyen referentes históricos que permiten relacionar cronológicamente la historia y la anécdota, que queda enmarcada aproximadamente entre la entrada en el convento en 1505 y el año 1525, tan importante en su vida.

Personajes

El número de personajes es extenso, pero solamente cuatro gozan de identidad nominal y adquieren por tanto mayor importancia o significación. Son Lutero, el doctor Paltz, Miguel Ángel y Catalina. La individualización que les presta el nombre no encubre su valor representativo respecto del protagonista, a quien van caracterizando por refracción. El doctor Paltz es la ciencia teológica y la piedad que no satisfacen al alma desesperada de Lutero. Miguel Ángel es el artista que pone de manifiesto la ruda sensibilidad del fraile agustino cuando lo encuentra en Roma. Y en Catalina colma los

⁵ Tanto Camón como López Aranda presentan la fijación de las tesis en la puerta de la catedral como algo histórico. Pero desde 1961 se considera este episodio como muy probablemente legendario. Reina es la primera que en la literatura adopta la postura de relegarlo al campo de la leyenda (p. 58). Sobre el particular, véase Ricardo García-Villoslada, *Martin Lutero I*, Madrid, 1976², pp. 334-335; o Teófanos Egido, "Lutero desde la historia", en *Revista de Espiritualidad*, 168-169 (1983), p. 402. A la comparecencia en la Dieta dedica Guillermo Fernández-Shaw uno de los veinte cuadros que integran la obra *Carlos de España. Evocación de una vida imperial en dos partes*, Madrid, 1958, pp. 83-92.

instintos reprimidos de la castidad.

El resto de los personajes corresponden más bien a clases o condiciones sociales, como nobles, frailes, campesinos, condenados, jóvenes... Con un grado más de abstracción aparece la Discordia o la Mujer-Pájaro y la Mujer-Viento. Éstas crean en la escena X del acto I una atmósfera que patetiza el desafío de las tesis a Roma.

Sobre esta anonimia general se alza la personalidad de Lutero. Más que una criatura humana el protagonista cobra prestancia como encarnación de la Reforma en tanto que fenómeno resultante de un yo desmesurado que ensombrece a los demás. Esto puede explicar la anonimia.

Perspectiva

Decíamos que Camón planteaba la rebeldía de Lutero primeramente como el levantamiento de una pasión. José L. López Aranguren, por su parte, cuando se ocupó de *Martin Lutero y su teología* proponía partir del temple y la vida de Lutero para entender el luteranismo. Escribía Aranguren después de apuntar que la cuestión de las indulgencias fue la ocasión utilizada para poner en marcha la *revolución*:

Tenemos, pues, que esforzarnos por entender el luteranismo desde el alma de Lutero. La filosofía última nos ha enseñado a hacerlo buscando por debajo de las formulaciones el temple anímico de quien las sustenta; esa filosofía de la existencia que —cualquiera que sea nuestra actitud última con respecto a ella— vale plenamente para descifrar el sentido de la existencia luterana, la existencia de un hombre que pensaba desde su temple anímico y cuya teología no es posible, por consiguiente, aislar de su vida (pp. 62-63).⁶

Pero no todos los que pretenden «entender el luteranismo desde el alma de Lutero» parten de la misma *alma* para explicar el luteranismo y el nacimiento de la Reforma. En efecto, para Henri Suso Denifle, Lutero fue un fraile que creó una doctrina para justificar su mala conducta.

En línea semejante de relacionar biografía y luteranismo se sitúa Jaques Maritain. Este filósofo francés piensa que la batalla que se libra en Lutero no es tan fisiológica como sostiene el P. Denifle, sino que su combate se libra en el espíritu. Para Maritain la causa de la Reforma está en el interior de un monje sin humildad y el resultado es desastroso:

... esa causa está escondida en la vida espiritual de Lutero, y podría decirse que el inmenso desastre que fue para la

⁶ José Luis L. Aranguren, *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, Madrid, 1980. La primera edición, en *Revista de Occidente* (1952).

humanidad la Reforma protestante no es más que el efecto de una prueba interior que resultó mal en un religioso sin humildad (p. 32).⁷

Pero Aranguren considera que tanto Denifle como Maritain empuñan con sus explicaciones *la magna cuestión luterana* (p. 64). Para él, para Aranguren, Lutero apostató «porque su temple fundamental de ánimo consistía en angustia y desesperación» (p. 64). Así, pues, siguiendo a Aranguren,

El luteranismo no ha nacido de la concupiscencia como creía el Padre Denifle. Ha nacido de la desesperación. El propio Lutero ha escrito esta frase terrible: *Nostrae vitae tragoedia*, la tragedia de nuestra vida. El problema religioso es anterior al moral (p. 67).

¿Cuál de estas tres vías sigue Camón? ¿La concupiscente de Denifle, la orgullosa de Maritain o la de la angustia que destaca Aranguren? Creo que Camón combina la tesis de los tres: Lutero es una pasión, pero también un orgulloso y un desesperado. Y desde esas notas de carácter lanzará el desafío público a los poderes establecidos.

Pero antes ya la discordia ha surgido en el seno mismo del convento de Erfurt entre los partidarios y detractores de la fijación de las tesis, en las que se simboliza el desafío al Papa. En la dialéctica entre unos y otros frailes se exponen las consecuencias que ese lance traerá consigo. Según el propio Lutero, se proclamará la grandeza del hombre, del hombre individual, primero en el plano de la conciencia y luego incidirá en el campo del pensamiento y de la realidad concreta. El fraile desafiante asevera: «Cada hombre, un alma. Y cada alma, una visión distinta de la verdad» (p. 124). Y asegura en otro parlamento: «Ahora quedará proclamada la grandeza del hombre, de cada hombre. No habrá diferencia entre el cielo y su conciencia» (p. 124). Y uno de los frailes partidarios dice ver «a nuestro pueblo dueño del mundo, rompiendo todos los límites en la tierra y en el pensamiento» (pp. 124-125).

Pero otro fraile, contrario a Lutero, le pronostica un negro vaticinio, según el cual y por su obra, «la tierra se llenará de sangre y las almas de orgullo. El diablo no ha podido soñar con un triunfo tan universal» (p. 125).

Las palabras de estos frailes, alineados en uno y otro bando, advierten los resultados que se derivarán de la Reforma luterana. El anuncio empezará a cumplirse cuando clave las noventa y cinco proposiciones en las puertas de la catedral de Wittenberg. Lutero se angustia al pensar que cada clavo pueda ser un puñal en el costado de la Iglesia. Pero finalmente asumirá la consecuencia haciendo suya esa *sangre* sobre la que cabalga el pensamiento que conduce hasta Dios sin necesidad de pasar por las puertas de la Iglesia. Ese pensamiento libre es el *orgullo* del alma que denunciaba el Fraile III y que Lutero hace también suyo en el momento en que los clavos de las tesis se hunden en el costado de la Iglesia (p. 124).

⁷ Jaques Maritain, *Tres reformadores*, Madrid, 1948. Una presentación sucinta de las distintas explicaciones de la Reforma puede verse en Jean Delumeau, *La Reforma*, Barcelona, 1985⁴, pp. 181-197.

Con esa actuación pública la herida se ha abierto en el seno del cristianismo y en la vida del propio Lutero, así como en la de todos aquellos hombres altivos que sean capaces de dirigirse a Dios sin intermediarios. Libertad de conciencia o de pensamiento es decir libertad frente a Roma. De ella derivará a su vez la libertad política, la libertad frente al César, a quien desafiará en la Dieta de Worms. La Ruptura se consumará también en este otro campo. Y después de estos dos desafíos con los que se cierra el acto I, ¿habrá conseguido Lutero *la salvación* que buscaba apoyado en la denuncia de las indulgencias? No.

En el segundo acto aparece Lutero prisionero de las mismas pasiones y ansiedades que le sobrecogían al principio, y rodeado además de una inmensa soledad. La libertad de conciencia, la fragmentación de la verdad, ha destruido la comunidad religiosa en la que vivía y ha reducido su vida a una dramática y solitaria relación con Dios, sin lograr la liberación de su ansiedad física y espiritual. Camón nos lo ofrece en contienda con Dios y con el diablo y preso de su propio cuerpo «que es el diablo», de su propia condición. Pero reconocerá que esa prisión puede ser también su felicidad. Y añade:

LUTERO.- [...] Sí, diablo mío, cuerpo mío, yo me uno a tu llama, mi misma alma es esa llama. En ceniza convertirá este fuego a los mármoles de Roma. Pero este fuego será sangre nueva en los cuerpos, y libertad eterna en las almas (p. 135).

En una línea de pensamiento muy tradicional, Camón convierte a Lutero en el fundador de una denominación cristiana apta exclusivamente para los rebeldes, para los que carecen de resistencia a la sensualidad y al orgullo. Esto se desprende de la apelación de Lutero a los rebeldes, a los fornicarios y a los orgullosos del mundo. La hace en el mismo parlamento que citaba antes, cargado de retórica tribunicia y fogosa. «¡Venid aquí —les dice— los fornicarios, los altivos, los que os encerráis en la noche y en la conciencia! ¡Abrazaos también a vuestro demonio! ¡Que vuestros pecados iluminen el mundo!» (p. 135).

La libertad de conciencia en las almas no es suficiente para calmar las pasiones de Lutero. Se le hace preciso buscar libertad para el cuerpo, ese demonio invencible, que le aprisiona. La justificación por la fe será el remedio ahora como antes creyó que lo serían la entrada en el convento primero y la denuncia de las indulgencias después.

Los fornicarios, los librepensadores y los soberbios invocados acudirán a su llamada representados en un fraile, en un filósofo y en un noble respectivamente. Simbolizan el desafío en el plano del pensamiento, en el plano político, derivado de aquel, y en el plano de la concupiscencia. Después de presentar cada uno sus pecados, Lutero les procurará el modo de absolverlos por la sola fe, sin mediación sacerdotal.

Con esa declaración (p. 136), la confesión ha quedado abolida. Al despedirlos, se identificará con ellos, dándonos el dramaturgo en esta identificación un retrato sintético del carácter de Lutero: «Y ahora marchaos, por que [sic] vuestra presencia es inútil. Los tres vivís mucho más fieros en mi carne, en mi sangre y en mi pensamiento» (p. 137).

La justificación por la fe que acaba de establecerse como un principio egoísta de absolución llegará hasta el convento de Catalina. Con esta base doctrinal, el fraile Martín y la monja Catalina podrán liberar su pasión instintiva. La pasión carnal que arde en ambos quemará todas las doctrinas de la castidad. Es entonces cuando Lutero sentirá su obra completa: «Ahora es cuando —declara con satisfacción— siento mi obra completa. He liberado el pensamiento. Libero ahora mis instintos» (p. 139).

Poco a poco el lector va comprobando que el luteranismo es resultado de un hombre gobernado por una angustia desesperada como decía Aranguren, pero también, y sobre todo, por la concupiscencia y el orgullo, lo cual coloca a Camón en la senda de Denifle y de Maritain. La obra de Lutero es para el dramaturgo el resultado impositivo de una pasión. Uno de los campesinos que le visita para pedirle ayuda en su lucha contra los nobles y a quien Lutero rechazará por falta de ambición y por su espíritu humilde, le reprocha su reforma en unos términos que sintetizan la visión personal de Camón sobre Lutero y su movimiento, al tiempo que nos recuerda el desastre que veía en la Reforma el filósofo Maritain. Asevera el campesino III: «Te quedarás solo con tus triunfos. Has impuesto la ley de tus pasiones. Pero esas pasiones, como perros hambrientos, han ahuyentado la paz de tu corazón solitario» (p. 142).

Conclusión

Lutero en Camón es el fraile que se hace una religión a la medida de su necesidad. Su cuerpo se levantó con su voluntad y provocó la desintegración de la unidad religiosa y política existentes. Quebrantó las ligaduras que unen a los hombres con los hombres y a éstos en relación con Dios. Todo determinado por la impetuosa fuerza de su pasión instintiva y de su ansiedad. Liberó el pensamiento y los instintos, pero ahuyentó la paz y se hundió en la soledad existencial. Le vemos al final en un aislamiento desesperado, añorando el abrazo fraternal y la compañía de los hermanos de la orden que huyeron dejando vacío el convento en que ahora vive. Angustiado reconoce haber vencido al papa y al emperador, pero se sabe condenado a un silencio «mas grande que los límites del mundo», y tan solo que parece «como si el mismo Dios hubiese huido» (p. 144).

Aquél Lutero que se arrastró a las puertas del convento se ha elevado a categoría de héroe trágico en lucha con un Dios huidizo y desesperante. Ha abierto un camino sólo apto para los hombres altivos, rebeldes, sensuales, y al mismo tiempo caballeros solitarios de una fe que se hace de angustia y desesperación. Su pasión ha sido un destino contencioso y desafiante. Le ha conducido a una abismada soledad de réprobo con la que se encara personal y aisladamente diciendo que «sólo puede ser llena con mi desesperación» (p. 146).

El Lutero prerrupturista, anterior a la protesta contra las indulgencias, buscaba en su confesor el Dr. Paltz confortamiento para su ansiedad. Ahora demandará soledad para contender con Dios. La desesperación final parece la misma del principio. Pero no; aquel Lutero desesperado no es el de ahora. El de entonces maceraba sus carnes con las penitencias y buscaba consuelo, inútilmente, es cierto, con el Dr. Paltz. Ahora la desesperación no admite mediadores ni compañía. Se ha producido el paso de una forma de religiosidad tradicional a otra existencialista y moderna, en una línea que parece adelantarse a Kierkegaard. Su fe está hecha de desesperación.

Lutero estaba hecho de madera de héroes. Su talante no podía quedar encerrado en los límites que imponen los muros de un convento o en la angostura de un hábito. La fuerza de su ánimo, la granada de su pasión (p. 109), había de estallar y ha estallado dando lugar a una nueva y gravosa manera de vivir la religión. Lutero ha quedado condenado a una soledad pavorosa, cargada de dramática negrura, de desesperación existencial. Lutero es la víctima de su obra.

Es una lástima que Camón, para llegar a la grandeza que otorga a Lutero esa lucha solitaria con Dios, grandeza propia de un héroe trágico, haya recargado tanto el proceso evolutivo de una exagerada e inútil sensualidad y soberbia. Sin duda es un lastre que perjudica gravemente su drama, escrito, además, con un lenguaje barroquizante y artificioso en exceso.

II. RICARDO LÓPEZ ARANDA

La pieza de López Aranda discurre por caminos diferentes. Comienza con un monólogo en el que el P. Martín expone el propósito que guió su actuación reformadora y que fue el de defender la igualdad de todos los hombres ante Dios. Una igualdad basada en la libertad de conciencia. La defensa de este principio, limitado al mundo interior del individuo y no a su realidad social, viene provocada por la acusación de impostura que hace a Lutero el reformador radical Thomas Muntzer por haber reducido el movimiento de la Reforma al campo de las ideas, abandonando la defensa de los campesinos y buscando la protección de los príncipes. Ante esta acusación, Lutero acaba declarando que no fue un impostor sino un cobarde.

Esta declaración tiene lugar en el momento en que Muntzer va a ser ejecutado en público después de la derrota sufrida por los campesinos que capitaneó en la guerra contra los nobles en 1525.

Desde este punto cronológico se abre una retrospectiva histórica que se remonta a un tiempo no muy anterior a la publicación de las tesis en 1517. Desfilan escenificados los acontecimientos más sobresalientes que han tenido lugar entre esa zona de fechas. López Aranda pretende, con este recurso analizante de presentar la proposición inicialmente, convertir al espectador en juez de la historia representada. A lo largo de la misma el autor escenifica la actuación de Lutero en medio de una complicada red de intereses tejidos en torno a su figura, así como su evolución hasta acogerse a la protección de Federico el Sabio de Sajonia.

Estructura

El drama está dividido en dos actos con nueve y doce escenas respectivamente; igual número que en el de Camón, pero a la inversa. El acto I abarca un periodo que va desde 1517 a 1521: desde el estallido del problema de las indulgencias hasta la Dieta de Worms. El acto II comienza con la comparecencia en la Dieta y se cierra con la muerte de Muntzer en 1525. En total el drama cubre ocho años, separados en dos periodos iguales.

La sucesión de escenas responde a la distribución siguiente. Las tres primeras presentan, a continuación del mencionado monólogo autoexpositivo de Lutero, los abusos que los poderosos, príncipes eclesiásticos y civiles, ejercen sobre el sector no

privilegiado. Muntzer, un pacifista hasta entonces, se ha dado cuenta de que una pequeña protesta como la que corresponde al grupo de campesinos reunidos en torno a su figura permite a las clases dominantes aumentar aún más los impuestos con el pretexto de mantener un orden que se desestabiliza. Es en 1517 cuando Muntzer se dirige a Lutero para, unidos los dos, encauzar el movimiento generalizado y evitar que otras personas sin escrúpulos aprovechen la situación y conduzcan el movimiento hacia situaciones más abusivas. Muntzer pretende así evitar que su propia persona dé motivo a «una encrucijada de intereses» (p. 44), y a su vez persuadir a Lutero de que con el tiempo pueda también llegar a serlo.

Pero el P. Martín considera que su camino no es el de la política sino el de las Sagradas Escrituras. Teniendo a Erasmo como referente de hombre que habiendo denunciado los abusos «vive y enseña en libertad», responde Lutero a Muntzer que no se rebela contra las estructuras de poder, «sino contra las falsas interpretaciones de la doctrina que hacen posible la estafa ideológica en que vivimos» (pp. 41-42).

Y a partir de este momento los dos reformadores, que estuvieron a punto de unir sus destinos, seguirán caminos diferentes: Muntzer elige la acción en el campo social y Lutero en el campo espiritual. La exposición de las tesis en la catedral cierra estas tres primeras escenas.

Las restantes del primer acto, es decir las que van de la IV a la IX, denuncian la *encrucijada de intereses* políticos, económicos y religiosos que sobre Lutero, tal y como le advirtió Muntzer, han creado los grupos dominantes, tanto en el ámbito local alemán como en las instancias supranacionales, o sea, el Papa y el Emperador. Todos los integrantes de esta clase dirigente convienen en la realización de una dieta con la comparecencia de Lutero. Comprobamos cómo las palabras precautorias de Muntzer hallan confirmación evidente: Lutero es sólo «una baza política en el juego cambiante del poder» (p. 85), de los poderes todos, diríamos, civiles y eclesiásticos.

Las escenas del acto II también se centralizan en torno a dos núcleos: la Dieta, que se desarrolla a lo largo de las siete primeras escenas, y la guerra de los campesinos, que comprende las escenas IX-XII. Hay que dejar constancia de que la escena VIII sirve de transición entre esos dos acontecimientos, y la XI, aunque un poco desligada de la trama, pone de relieve el reincidente y voluntario error papal en la solución de conflictos surgidos en el marco de la cristiandad.

El Cisma

En esta escena XI se pide resolución al problema del divorcio de Enrique VIII. Una comisión encargada se ha llevado seis años estudiándolo. Está concluido. Pero cuando el camarlengo papal Caracciolo le anuncie a Clemente VII que el embajador inglés espera audiencia para conocer el resultado, el Papa acusará de *impaciente* a «ese Enrique» y ordenará nombrar otra comisión y «que vuelva a estudiarlo desde el principio» (p. 121).

Tampoco hubo ganas de solucionar debida y correctamente el caso de Lutero. Esta falta de voluntad y de solvencia la descubrimos también en el interior de la sede papal (VII, acto I). Las autoridades eclesiásticas provocarán con su actitud el cisma, a sabiendas de que Lutero no lo quiere. Se barajan varias posibilidades de actuación ante el problema: una, llevar a cabo la reforma que Lutero propone; dos, alargar la

solución del problema en espera de que se desactive, como se pretenderá hacer con Enrique VIII; y tres, excomulgarle. Esta última será la adoptada. Cuando comparece Lutero en la Dieta (IV y VI, acto II) ya está secretamente excomulgado. Si no se retracta, y no se retractará por fidelidad a su conciencia, se habrá producido el cisma. Cuando se le apunta esa posibilidad en la Dieta, Lutero exclamará: «¡No!: ¡el cisma no!». Y cuando en réplica Alejandro le pida que abjure, responderá: «Tampoco» (p. 111).

En contra de los deseos de Lutero, el mundo cristiano se estaba escindiendo en estos momentos en dos bloques. Y son las máximas autoridades espirituales las que han provocado una situación que ya no admite vuelta atrás debido al convencimiento personal de Lutero⁸. El hecho de que López Aranda presente a un Lutero que desea *permanecer dentro de la Iglesia cobra una importancia digna de destacar, pues supone defender con atrevimiento, sin ambages y en una nación como la España de 1963, una verdad histórica que no admitía entonces la Iglesia católica. López Aranda iba por delante de los tiempos en un país tan antiprotestante como el nuestro, y esto repercutió, sin duda, en perjuicio de su carrera.*

Personajes

Un abundante número de personajes se mueven por el escenario. En su mayoría, de carácter histórico. Destacan Lutero y Muntzer como protagonista y antagonista. Esta oposición de los personajes principales permite, a su vez, adscribir a los demás a dos campos también opuestos. En el primero están los campesinos, conducidos por Muntzer, que evoluciona desde el pacifismo a la lucha armada. En el otro se encuentra Lutero, inmerso en una red que tejen los poderosos. Destacan el Papa León X y luego Clemente VII y su curia (Aleandro y Caracciolo), el Emperador Carlos V, el banquero Jacobo Fúcar, los príncipes seculares representados por Federico el Sabio, y los príncipes eclesiásticos encarnados en Alberto, arzobispo de Maguncia y de Magdeburgo, en cuyo beneficio predicaba la indulgencia el dominico Juan Tetzl. Otros de menor importancia completan este mundo de contraste.

El proceso evolutivo de Lutero provocará una escisión en este bando de los

⁸ El historiador Lucien Febvre escribió en 1927 que fue Roma la que abocó a Lutero al cisma. Dice a propósito de las actitudes impertinentes de quienes rodeaban al papa León X: "Haber dejado a unos comparsas, desde el primer momento, manifestar una especie de voluntad premeditada, y en cierto modo *apriorística*, de excluir a Lutero del catolicismo, es sin duda una de las responsabilidades graves del papa Médicis en la génesis del cisma" (*Martín Lutero. Un destino.*, México D.F., 1983 (5^o reimpr.) p. 135. La primera edición en castellano, en 1956, en la misma editorial). El teólogo católico Otto-Hermann Pesch dice de Lutero: «No se puede poner en duda que Lutero fue un teólogo y un padre espiritual que no quiso dividir la Iglesia, sino llamarla a la penitencia y dejar que hablara en ella el evangelio de un modo nuevo y liberador» "Estado actual del consenso sobre Lutero", en *Concilium*, núm. 18: *Lutero ayer y hoy* Madrid, 1976, p. 286. Otro historiador, español ahora, afirma que «retractarse [fue la] única opción que le dejaron a lo largo de todo el proceso» Teófanos Egido, «Lutero desde la historia», en *Revista de Espiritualidad*, 42, núm. 168-169, Madrid (1983) p. 404). Por esto no se puede hablar, con propiedad, de Lutero rebelde, sino de Lutero reformador. Sin embargo, Joan Busquets le sigue imputando la ruptura en *¿Quién era Martín Lutero?*, Salamanca, 1986, p. 266.

superiores, y dará lugar, por un lado, al grupo luterano con Federico el Sabio; y por el otro, quedará el sector católico con los demás. El grupo de los campesinos se extinguirá casi totalmente con la muerte de su cabecilla Muntzer. Los escasos supervivientes se alinearán con el nuevo sector de los luteranos. Tal es el caso sintomático de Macario y Raquel.

Perspectiva

El enfoque adoptado por Aranda ofrece una visión principalmente sociopolítica de Lutero y de la Reforma, aunque asoman también algunos principios teológicos. Con la desvinculación entre Lutero y Muntzer se perdió la oportunidad de llevar a cabo una revolución integral. La Reforma luterana se ha quedado, según Aranda, en un mero cambio denominacional. No se han modificado las estructuras injustas de la sociedad. La obra de Lutero sólo ha servido para fragmentar el campo de los poderes dominantes en dos partes, sólo confesionalmente diferentes pero igualmente injustas. Y en el sector de los dominados, para separar la ideología y la praxis, esto es, para proclamar la igualdad de todos los hombres en el campo espiritual y, sin embargo, consagrar la desigualdad y la injusticia en el mundo de la realidad práctica.

Este tratamiento de la Reforma desde el punto de vista político es bien distinto del que ha presentado Camón. En Aranda se parte de un malestar social generalizado, de tipo económico-laboral y espiritual, que Lutero no se atreve, por cobardía, a denunciar globalmente; en tanto que en Camón la Reforma hunde sus raíces en el carácter particular de un monje insatisfecho que busca salidas personales.

La perspectiva tan distinta conlleva el tratamiento de la materia histórica de manera muy diferente. Los personajes de Camón eran casi todos anónimos, con el fin de destacar el ego de Lutero. Aranda, en cambio, los identifica a todos, adscribiéndolos, como dije, a dos mundos en conflicto mutuo. El mensaje de ambas obras es consecuentemente dispar. Para Camón el protestantismo es una dramática manera de vivir la religión; en tanto que del planteamiento de Aranda se desprenden dos consecuencias mucho más complejas y significativas, ligadas a la nota característica de Lutero, la cobardía.

La ocasión perdida de una transformación total

En primer lugar nos hace ver que la Reforma fue la ocasión perdida de realizar una transformación radical de las estructuras sociales opresoras. Las fuerzas dominantes de Alemania lograron reprimir la revuelta social de los campesinos por un lado y la independencia respecto del Papa y del Emperador por otro. Y como una burla de la historia, el Lutero que no quería politizarse, acabó politizado; el que quería una vida en libertad, como Erasmo (escena III, acto I), acabó hipotecándola con Federico el Sabio. Esta es la gran frustración de Lutero, resultado de su actuación determinada según él mismo por la cobardía.

La interpretación de la Reforma desde este punto de vista viene a coincidir con la explicación que ha ofrecido Federico Engels. El esquema de grupos sociales que he esbozado coincide con los tres campos o partidos que presenta Engels en *La guerra*

de campesinos en Alemania: el campo católico, el protestante y el partido revolucionario radical, que en Aranda se extingue⁹. Y la evolución divergente y opuesta entre Muntzer y Lutero también sigue sendas parecidas a las que traza esa tendencia historiográfica. El «miedo» (p. 43), la cobardía y la circunscripción al plano puramente espiritual del movimiento reformador, así como la complicidad final de Lutero con los príncipes protestantes, contrastan con la acción armada y el compromiso coherente con los oprimidos de Muntzer. Éste pagó su osadía con la vida en la hoguera, y Lutero la conservó, pero al precio de, según sus palabras, «vivir sin libertad». Cuando todas las fuerzas sociales, el pueblo, la Banca, los príncipes, contemplan a Muntzer en la pira y el verdugo va a arrojar la tea incendiaria, oímos una sincera declaración de Lutero, acogido a la protección del príncipe Federico. Tal declaración, que sirve de cierre al drama, descubre su alma y revela no su impostura, sino su cobardía. El hecho se subraya con el despojamiento del hábito de monje y el reconocimiento de que su martirio es peor que el de fuego: «Vivir sin libertad. (*Alza los brazos al cielo*) ¿Hasta cuándo? (*Y queda inmóvil*)» (p. 133).

La transferencia de la autoridad religiosa a la civil

La segunda consecuencia importante derivada de la actuación de Lutero en el drama consiste en sugerirnos la transferencia de autoridad que se produce desde el campo religioso al civil y desde el ámbito imperial a la soberanía de los estados independientes¹⁰. Y todo ello en relación también con la cobardía de Lutero.

Obviamente, Aranda ha interpretado la historia a su manera y ésta es discutible. Lo ha sido desde el primer momento. Ha manejado los hechos con flexibilidad para ponerlos al servicio de una intención ideológica y artística subjetiva. El enfoque ideológico es controvertido y el carácter que atribuye a Lutero resulta antitético, porque actúa crecido en la Dieta, defendiendo su conciencia y la libertad, a sabiendas de que su vida está en riesgo; y cobarde al final de la obra. En la comparecencia le oímos decir que era preferible la hoguera física, al fin y al cabo corta, antes que la abjuración de sus convicciones y vivir consumiendo su alma a fuego lento (pp. 105-106).

Sin embargo, el *desafío* que lanza a las autoridades *supranacionales* (Papa y Emperador) en la Dieta se transforma en *sumisión* a la autoridad *local* del príncipe Federico, especialmente después de la Dieta.

Cómo explicar este contrasentido. Pensemos que por debajo de la insobornable actuación en la Dieta discurre también un comprensible miedo que como hombre confiesa tener desde el principio hasta el final del juicio (pp. 90 y 109). El miedo y la fidelidad a su conciencia constituyen una tenaza que apresa a este hombre

⁹ Federico Engels, *La guerra de campesinos en Alemania*, Madrid, 1934, pp. 33-35 principalmente. También Jean Delumcau, *op. cit.*, pp. 182-183.

¹⁰ La traslación del poder religioso al civil rompe una de las tres murallas con que se defendían los romanistas de toda reforma, dice Lutero en *A la nobleza cristiana de la nación alemana acerca de la reforma de la condición cristiana (1520)*. Martín Lutero, *Escritos políticos*, estudio preliminar y traducción de Joaquín Abellán, Madrid, 1986, p. 8.

profundamente humano, rasgo típico de los personajes de Aranda. Y de tal situación se servirá el propio Federico el Sabio para ganarle a su causa con su protección interesada. «Para salvar su doctrina, más que para salvar su vida —dice Federico—, terminará aliándose con nosotros» (p. 115). El *voluntario secuestro* de Lutero, según palabras del Emperador (p. 114), en el castillo de Federico, puede obedecer a ese principio estratégico de salvación de la doctrina. Sin embargo, el miedo personal se irá sobreponiendo también a tal estrategia, y entre el miedo a perder su doctrina y el miedo a perder su vida prevalecerá finalmente el último. La retractación, tratada con técnica esperpentizante, que Lutero pide a Muntzer al borde de la hoguera nos permite tal afirmación (p. 130), y queda demostrada en el momento en que se lanza la tea a la pira del revolucionario radical. Entonces Lutero se dirige al condenado en estos términos reveladores de su repliegue por cobardía y miedo al fuego: «¿Me comprendéis ahora, Thomas Muntzer...?» (133).

Ahora bien, paralelamente a la transformación del valor en cobardía se ha producido, como apunté, un cambio fundamental en las esferas de las distintas autoridades. La contradictoria conducta de Lutero acarrea implícitamente la abolición de la autoridad institucional de la Iglesia en favor de una autoridad civil. Parece desprenderse además, y sin que Lutero lo pretendiese¹¹, el paso de una Europa imperial a una Europa fragmentada en Estados soberanos e independientes.

Pero estas transferencias de autoridad y de soberanía de lo supranacional a lo local no son lo más importante para Aranda. El dramaturgo hubiera preferido que Lutero y Muntzer se hubiesen unido para lograr el cambio total de las estructuras sociales; sin embargo esa revolución se ha quedado aplazada. Se pasará de una autoridad religiosa a una civil, de una jurisdicción imperial a una nacional; pero no se ha conseguido la liberación total. La revolución de Lutero, limitada a la libertad de conciencia y con esas consecuencias derivadas indirectamente, se ha quedado corta.

Para defender esta tesis Aranda sacrifica algunas verdades históricas. Por ejemplo, la conducta de Federico el Sabio. No parece ajustada a verdad la frialdad calculadora con que se mueve este príncipe para jugar la «baza» política de Lutero¹². Tampoco se casa bien con la verdad histórica la cobardía que caracteriza a Lutero¹³. Pero pensemos que no estamos ante una obra histórica, sino ante una pieza artística que utiliza la historia con tal fin. Y este modo flexible de tratar los hechos históricos, como sabemos, cuenta con antecedentes tan señeros y remotos como el *Cantar de Mio Cid*. Aranda maneja la historia para decirnos que los poderes, especialmente los ilegítimos o injustos, son capaces de someter a todos los movimientos de renovación y de cambio mediante la represión. Y, a su vez y desde una vertiente de comprensión humana, que el miedo, engendrado con esa represión, puede dominar al hombre más

¹¹ Véase Lucien Febre, *op. cit.*, p. 132.

¹² La actitud resuelta de Federico en favor de Lutero se basaba principalmente en «la buena fe del fraile agustino», dice Ricardo García-Villoslada, *Martín Lutero*, Madrid, 1976², p. 393. Le guiaba ante todo un afán religioso (Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 189). Véase también Albert Greiner, *Lutero*, 1968, Barcelona, p. 100.

¹³ Lucien Febvre, *op. cit.*, pp. 170 y 193-193.

escrupuloso.

La anécdota en el contexto del autor

Con este propósito Aranda se inscribe con la literatura comprometida de la década de los años cincuenta y primeros de la siguiente, que es cuando está escrito el drama. Y podríamos ir más allá en esta adscripción de la obra a la literatura de compromiso si tenemos en cuenta algunos anacronismos lingüísticos, en virtud de los cuales los planos temporales del pasado histórico interior y el presente externo franquista se interfieren. Ocurre en la parte final de la escena de la comparecencia en la Dieta. Allí oímos de su boca la expresiones: «concilio verdaderamente representativo, no amañado», «la opinión de todos debe ser escuchada», «elegidos a dedo», «un concilio en que participe toda la cristiandad, incluidos representantes laicos, y de toda condición, campesinos, siervos...»¹⁴; o a Alejandro que, escandalizado, le pregunta si la doctrina debe hacerse «por elección popular» (p. 103).

El recurso, deliberado, del anacronismo lingüístico, sin duda menos acentuado que el que luego utilizaría también Alfonso Sastre en *M. S. V. o la sangre y la ceniza*, permite establecer la superposición de planos¹⁵: «no amañado», «elección popular» y «elegidos a dedo», por ejemplo, son sintagmas puestos al servicio de la denuncia del régimen franquista. Y ésta ha sido la causa que, unida a la imputación del cisma a la Iglesia católica y no a Lutero, relegó la pieza a un injusto silencio que se prolonga hasta nuestros días. La censura vio en este brioso y juvenil López Aranda un ataque a los baluartes más firmes del franquismo: la Iglesia y el sistema político. Aranda lo hacía con un drama bueno, y esto era otro inconveniente más. Ha pagado su dignidad y su valía mediante la condena al silencio *sine die* de su drama.

Hoy estos anacronismos quizá puedan resultar innecesarios porque el franquismo ha desaparecido y por otro lado se han ido modificando los comportamientos de la otra fuerza atacada mediante ese recurso. Ello no priva de valor al drama ni lo envejece. El tema del mismo es la defensa de la libertad frente a los poderes esclavizantes, espirituales y temporales (pp. 102-103), que ambicionan poder sin vocación de servicio. Tal defensa ha de hacerse sin abdicación, a pesar de que Lutero abdica, o precisamente por eso. Esta intención del drama no caduca.

La obra está escrita con propiedad, con la profundidad y energía conceptuales que requiere el tema. La frase breve y ágil recoge la gravedad de las ideas de una manera fluida y con pulso y naturalidad. Los parlamentos predominantes son cortos, aunque en los momentos en que el personaje necesita argumentar se dilata

¹⁴ Lutero considera que la exclusiva potestad papal de convocatoria de un concilio constituye la tercera de las murallas protectoras de los llamados por él romanistas. (*A la nobleza cristiana...*, op. cit., pp. 8 y 18.)

¹⁵ Esta obra se publicó en italiano en 1967. En castellano, en 1976. Véase "Introducción" a Alfonso Sastre, *M. S. V. (o la sangre y la ceniza y Crónicas romanas*, Madrid, 1984³, p. 59. El profesor Mariano de Paco dice que se concluyó en 1965: C. Oliva (coord.) "Dejar las cosas en su sitio, no como estaban", *Teatro Español contemporáneo*, Madrid, 1992, p. 485

adecuadamente. La habilidad dramática para poner en pie un mundo tan complejo como el que aquí se alza es admirable.

No obstante estas cualidades innegables, hay que destacar también algunos lunares minúsculos propios de una edición descuidada, hecha con apresuramiento. Sólo a razones de ese tipo obedecen errores tipográficos que llegan a veces a ser amputaciones textuales (p. 95) e incluso a algún anacronismo histórico involuntario y de más difícil explicación. (Tal es el caso que delata la escena VIII del acto I al hacer subir al trono pontificio a Clemente VII antes de la Dieta, puesto que en ese episodio aún era papa León X, quien redactó la bula de excomunión que aquí firma su sucesor.) Pero estos descuidos insignificantes precisamente subrayan la necesidad de una reedición más cuidada de este drama¹⁶, para cuya falta de representación escénica y de consideración no encuentro hoy razones justificables.

III. MARÍA MANUELA REINA

Cuando termina la acción del drama de López Aranda, está empezando a estallar la polémica ideológica entre Erasmo y Lutero en torno al problema teológico de la libertad esclava y el libre albedrío. Erasmo había publicado su *De libero arbitrio* en 1524, y Lutero, ya casado, le replicará a fines de 1525 con *De servo arbitrio* o *Sobre la libertad esclava*, una de sus obras más importantes. María Manuela Reina se va a permitir la licencia artística de que estos dos hombres que no se encontraron personalmente en la vida real coincidan en el drama *La libertad esclava*, cuya acción se sitúa en el año 1533.

Podemos adelantar que esta dramaturga cordobesa ha tenido más suerte escénica que las dos obras anteriores que he presentado. Su drama recibió el premio Calderón de la Barca en 1984 y se representó en el Teatro de la Villa, Madrid, en la primavera de 1987 con el título *Lutero o la Libertad esclava*.

La pieza arranca con una escena doméstica en casa del matrimonio de Lutero y Catalina. Irrumpe en ella la llegada anticipada de Erasmo. Y en los primeros compases del diálogo entre el visitante y Lutero se hace ya un planteamiento de las causas de la Reforma. Erasmo viene desde Basilea para visitar a Lutero. Es ya viejo, carece de certezas y pretende que Lutero le contagie las suyas (p. 83). También desea preguntarle si fue un acierto o un error su inhibición frente a Lutero en la Dieta de Worms, tal y como le propuso el papa León X. Piensa Erasmo que su participación hubiese logrado evitar el corte que se produjo en la cristiandad.

Esta pregunta da pie a Lutero para responder que la Reforma había de producirse por determinación divina, y que por tanto la declinación de la invitación a participar no fue ni error ni acierto. «Era la hora de los derrumbamientos» —replica— y nadie podría «evitar o influir en un acontecimiento señalado» (pp. 23-24).

Según Lutero, la Reforma se presentó como un acontecimiento que dependía solamente de la libertad divina, y la libertad humana es incompatible con ella porque es su esclava. Lutero desde esta perspectiva servoarbitral se considera un instrumento

¹⁶ Redactado este trabajo, me llega la noticia de que está en curso la traducción al francés y su posterior publicación.

que Dios utilizó y en cuyos planes estaba la división de la Iglesia. Erasmo le pregunta si se ufana de haber sido él quien dio el tajo y responderá con vehemencia que el pueblo engañado por el clero, los papas corruptos, los cardenales y obispos viciosos y ávidos de riqueza le pusieron el cuchillo en la mano, «¡Y yo lo hundí con tanta fuerza que aún está manando la podredumbre!» (p. 24). Y cuando Erasmo le pregunte por qué precisamente él fue el instrumento de Dios, responderá resolutivo:

MARTÍN.- ¿Y por qué no yo, precisamente? Vos tuvisteis vuestra oportuniadd en Worms, pero dejasteis caer el cuchillo y no me degollasteis. ¡Yo, en cambio, acepté mi responsabilidad! Fui excomulgado e, inmediatamente, me sentí más cerca de Dios (pp. 24-25).

Con este planteamiento entran en conflicto, al menos aparente, la voluntad divina y la actuación humana. La libertad esclava y el libre arbitrio. Erasmo, entonces, capciosamente, pasará a acusarle de concebir una Reforma religiosa adaptada a su condición natural. El humanista se vale de los tópicos de la historiografía más tradicional tales como la sensualidad exacerbada. Estos ataques brindan a Lutero la posibilidad de defenderse y suministrar al espectador pruebas en contra de tan manida acusación. Al tiempo se pone de manifiesto el verdadero carácter de Lutero así como las razones de su actuación, que son las de un reformador y no las de un rebelde. Por otro lado descubriremos a un Erasmo que es la contrafigura de aquél.

Estructura

La obra es un diálogo escénico de escasa acción y que mantiene la observancia de la unidad de lugar y de tiempo con absoluta escrupulosidad: la visita se ajusta a la duración real del diálogo que mantienen estas dos personalidades en la casa de Lutero. Reina ha dividido la obra en dos actos, sin fragmentación en escenas porque de hecho no hay más que dos personajes en la obra. Pero a lo largo de la conversación se representan retrospectivamente aquellos episodios biográficos más destacados y decisivos en la vida de ambos hombres. Es como una revisión biográfica con ilustraciones.

En el primer acto Lutero se defenderá de las acusaciones de sensualidad. Los argumentos dialécticos que en tal sentido le presenta Erasmo, como una estrategia para penetrar en el seno profundo del alma de Lutero, se van debilitando a medida que vamos conociendo la realidad de los hechos sucedidos. Reina no esconde que Lutero era un hombre pasional, pero sus instintos no son indomables ni por supuesto el motivo de la Reforma, como hace Camón. La autora levanta como prueba más convincente contra los ataques de Erasmo en este sentido, que es tanto como decir los argumentos más tradicionalmente antiluteranos, la negación que Lutero se hace a sí mismo de matrimoniar con la exmonja Ave Schöfnfel, a pesar de la corriente de profundo deseo mutuo existente. Para Lutero, Dios está por encima de sus propios deseos y el monje es lo suficientemente celoso de ese Dios como para renunciar a quemarse en otra hoguera que no sea la del amor divino. Y así se lo hace saber a Ave (p. 50).

Y cuando le comunica que se casará con Catalina, aunque no esté enamorado de ella, y Ave le reprocha matrimoniar sin amor, Lutero replica: «Mi verdadero amor sólo es de Dios. A vos sólo os podría ofrecer mi deseo» (p. 50).

Al contrario que en Camón, Lutero no hizo una reforma para liberar sus pasiones. Como hacíamos ver antes, Lutero fue el instrumento de Dios, un esclavo de su voluntad divina, y no de la voluntad humana y propia, para llevar a cabo una reforma de la realidad espiritual.

En el acto II se nos presentan las circunstancias en las que se movieron Lutero y Erasmo. Podemos decir que este acto es el de la denuncia que Lutero hace de los abusos del clero. Frente a Lutero, con su fe valiente y robusta y al mismo tiempo sin esconder su pecaminosidad, aparece un Erasmo pasivo y falto de fe y de temperatura pasional.

La venta de bulas, el desinterés espiritual del papa León X producen en Lutero una reacción que se materializa sobre todo en dos episodios que son inevitables en todos los dramas: la publicación de las tesis contra la predicación de las indulgencias, y la defensa de sus creencias en la Dieta de Worms.

Estos dos hechos tan significativos en la historia de la Reforma, revisados ahora, van dejándonos ver la personalidad de cada uno de los protagonistas. Lutero, valiente, arriesgado, de fe arraigada, frente a un Erasmo inhibido, neutral. Su pasividad ante los acontecimientos se debía realmente a una falta de fe. E intentando contagiarse de la fe que ha movido todos los actos de Lutero a lo largo de su vida, insistirá de nuevo en acusarle de libidinoso y de desafiar a la Iglesia sólo por orgullo. Pero siempre encontrará a un Lutero que sobre todas las cosas ha sido un sincero y fiel siervo de Dios.

Lutero tras la larga defensa se dará cuenta de que su adversario le ha estado arrastrando a una trampa diálecta. Erasmo finalmente descubrirá también su fingimiento. «¿Qué significa todo esto? —le pregunta Lutero— No erais sincero...» Y Erasmo: «Por supuesto que no. ¿Me creéis capaz de decir tal sarta de abominaciones?» (p. 79). Tal respuesta parece dirigirla Reina a todos aquellos antiluteranos que han venido creando un Lutero con patas de chivo.

Enfoque

Ahora conviene saber si al final de la entrevista Erasmo ha conseguido sus dos propósitos, contagiarse de fe y saber su opinión sobre la inhibición en la Dieta. Lutero no ha conseguido ahuyentar el agnosticismo de Erasmo; pero en relación con el segundo punto, sí ha logrado acercar su pensamiento desde el libre arbitrio al servo arbitrio luterano. Le adelantó respecto de su inhibición en Worms que no fue ni un error ni un acierto porque el hombre en sus actos es un esclavo de Dios. Eso no quiere decir, sin embargo, que sea esclavo de las injusticias de los hombres. Para Lutero el hombre es esclavo de Dios, pero no de las injusticias humanas. Y en esa base sustenta su protesta contra los abusos del clero.

Cuando Erasmo le pretenda coger en contradicción respecto de su concepción de la libertad y le pregunte qué ha conseguido con su lucha contra el papado, responderá con estas palabras medulares del drama:

MARTÍN.- ¡Protestar! ¡El hombre que no protesta es un esclavo! ¡Como vos!

ERASMO.- Os contradecís: siempre habéis afirmado que el hombre es esclavo.

MARTÍN.- ¡De Dios ¡Pero no de la injusticia de los hombres! (p. 83).

Paradójicamente, el Erasmo defensor de la libertad, del libre albedrío, fue un esclavo de las injusticias de los hombres. En cambio Lutero, que defiende la libertad esclava para con Dios, dejó de ser esclavo respecto de las injusticias humanas. No hay contradicción, sino paradoja, la paradoja de la libertad esclava, en el hombre que asume su responsabilidad y protesta contra los abusos de los hombres y al mismo tiempo se siente siervo de Dios. El duelo termina sin vencedor ni vencido. Los dos han sido un poco derrotados. Erasmo acaba aceptando la esclavitud del hombre ante el misterio, situado más allá de los códigos humanos, «en el cielo» (p. 85). Y con Lutero mirando ese cielo que representa el misterio insondable, la verdad inapresable, se cierra la entrevista firmada con un abrazo final. Erasmo no ha conseguido el contagio de fe que buscaba, pero se ha aproximado al pensamiento de Lutero, a quien declara su envidia y la sospecha de estar en posesión de la razón; y en Lutero se ha abierto una leve grieta por la que se cuela en su fe robusta una sombra de duda y de incapacidad para abarcar el misterio. (Téngase en cuenta la imagen de la piedra en el lago, pp. 85 y 87.) Los dos han sido por eso derrotados; y en esa derrota mutua radica la modernidad del drama: en la cesión de los absolutismos excluyentes y en la búsqueda de lo complementario¹⁷. La aproximación de Reina a la figura de Lutero y a su obra es diferente de las dos anteriores. Lutero no busca una salida a una condición personal ni es víctima de una serie de intereses tejidos en torno a su persona y su Reforma, y que los poderes intentan someter. Para Reina, Lutero es el hombre que actúa como un esclavo de la voluntad divina. La Reforma se produjo porque sí, porque «era la hora de los derrumbamientos» y Dios se sirvió de un «instrumento» (p. 24) que fue Lutero. Se conjuntaron la circunstancia propicia y el agente adecuado para llevar a cabo la acción reformadora, que según Lutero no es resultado personal sino de la gracia divina que obra en él por haber sido elegido y aceptar la elección como siervo y esclavo de Dios. Fue Lutero como podría haber sido otro, porque la libertad de Dios se impone sobre la libertad de los hombres. Ésta es esclava de aquélla. En la mente de Lutero, el hombre no es quien puede modelar la historia. Y por eso a la pregunta de Erasmo y su no intervención en la dieta le dijo que con su participación o sin ella la Reforma se habría producido, porque aquello era «lo que debía acontecer» (p. 23).

¹⁷ El hecho de utilizar el recurso del encuentro ficticio entre los dos subraya esta necesaria complementariedad existencial. Advuértase que se produce al final de la vida de Erasmo, cuando precisamente las relaciones han ido progresivamente empeorando entre ambos. (Lucas F. Mateo Seco, *Martín Lutero. Sobre la libertad esclava*, Madrid, 1978, pp. 42-43.)

Personajes

Los personajes del diálogo de Reina son escasos por la modalidad dramática elegida. Y ya hemos ido viendo que Lutero y Erasmo pertenecen a tipología diferentes. Erasmo resulta privado de toda capacidad de sensación ante lo femenino. Además representa la razón fría de un humanista que esconde su agnosticismo en las ideas y su inhibición en los hechos con un gesto mitad cobardía, mitad prudencia. Su razón, al final de su vida, es una sinrazón, un absurdo, una falta de sentido existencial (p. 84).

Lutero, por el contrario, es la fe encarnada en el hombre pecador. Una fe que no dudaba. Al finalizar el acto I él mismo resume su persona en estas palabras: «¡Martín Lutero, pecador y hombre de Dios» (p. 77). Su persona es símbolo y síntesis de su doctrina. Esa condición pecaminosa de la naturaleza humana sólo se salva por gracia de Dios, sin obras. Pero esta pasividad salvífica que viene de Dios no es contradictoria con la intervención activa en el marco de la historia de la vida concreta. Esta es la paradoja que Reina recoge en *La libertad esclava*.

Además de los dos protagonistas del diálogo hay que destacar al papa León X. Aparece como un personaje ridículo y farsesco, casi esperpéntico. Más interesado en la belleza artística que en su función pastoral. Está desprovisto de todo rasgo mínimamente exigible a la dignidad que representa. En el plano espiritual hace una cínica consideración del pecado como realidad necesaria para el mantenimiento del cargo y de la existencia de la iglesia: «Si desapareciese el pecado —dice—, sería una pérdida irreparable para la Iglesia» (p. 63).

Esta defensa del pecado choca con la lucha que libraba Lutero para superar su sensualidad. Y en el plano artístico es tal su preocupación que no duda en ordenar que se pida, se suplique y se exprima al pueblo mediante las indulgencias con tal de que sigan adelante las obras de San Pedro (p. 65). En una desequilibrada balanza formada por Lutero y la Iglesia, el reformador comienza a recuperar su verdadera posición ante los defectos de ésta. El espectador/lector comprende la necesidad de su actuación. Empezamos a creer, apoyados ahora en hechos aportados en la escena, que la reforma de Lutero se hizo según él por un compromiso sincero y personal con Dios y en un momento en que la Iglesia estaba «apartada de la verdad evangélica» (p. 36).

Estos tres personajes representan otras tantas actitudes ante el problema planteado por Lutero. Éste cumple el papel de reformador de una Iglesia moralmente degradada a cuya cabeza figura el papa León X, despreocupado de toda misión espiritual. Y Erasmo constituye una posición ambigua entre ambas actitudes, debido a una falta de fe para tomar partido por una u otra causa.

Debe señalarse que Reina deja muy ceñido el origen de la Reforma a unas causas morales. Ya en otros momentos había habido voces que se alzaron contra los abusos que se observaban en el seno de la Iglesia. Dicen los historiadores que las causas del triunfo de la Reforma no estriban, como vemos en este diálogo, en el ataque a los abusos del clero. Había otros factores más complejos que la autora ha dejado fuera en su aproximación. Pero ha conseguido reivindicar una visión de Lutero bien distinta de la que nos quiere hacer ver Camón y una parte de la historiografía más parcial.

CONCLUSIÓN

Qué conclusión podemos sacar después del estudio de estos tres dramas. Tengamos en cuenta dos criterios o dos perspectivas: la ideológica y la artística. Desde el punto de vista ideológico, cada uno de los dramaturgos se ha acercado a Lutero y a su obra desde posturas diferentes. El Lutero de Camón no es un reformador, sino un rebelde, y esta diferencia de palabras entraña grandes diferencias de significado.

Por su parte, Aranda se aleja de planteamientos individualistas acerca de la Reforma. Su Lutero defiende una nueva realidad frente a los poderes ilegítimos y abusivos, tanto civiles como religiosos. Luego por cobardía o por miedo a perder su vida o su doctrina terminó plegándose al poder del príncipe Federico. Así que el movimiento de Lutero se limitó a una protesta de carácter espiritual que no afectó a la realidad socioeconómica, pues al fin el Poder pudo domesticar y someter y sofocar a los elementos perturbadores o de riesgo.

Y en fin, María Manuela Reina alumbra un verdadero reformador, esclavo de la libertad divina pero libre ante los abusos de los hombres. Asumiendo la responsabilidad desde ese doble frente, cumplió una tarea necesaria entonces: llevar a cabo una Reforma que la autora nos presenta excesivamente ceñida, como dije, a cuestiones o causas morales. A pesar de esta limitación de perspectiva, su obra tiene la virtud de mostrar a un Lutero que no es una pasión desordenada sino un hombre de Dios que a su vez se reconoce pecador.

Desde el punto de vista artístico, sin duda el más logrado es el de López Aranda. Es capaz de poner en pie un complejo mundo de fuerzas políticas, religiosas y sociales a las que saca un rendimiento dramático innegable. Camón y Reina no han sabido plantear en sus dramas el conflicto necesario y exigible a las grandes obras teatrales. El diálogo limita el campo de los conflictos a cuestiones dialécticas. Y desde esa perspectiva *La libertad esclava* de Reina es más obra de estampas ilustrativas de un diálogo que obra dramática propiamente dicha. Pese a todo, su calidad teatral y estilística me parece superior a la que le otorgó, en general, la crítica del estreno. Y por lo que se refiere a Camón, pienso que pierde la ocasión de utilizar el carácter esencialmente dramático y heroico del Lutero final porque sustituye el enfrentamiento esperable con los poderes implicados en la Reforma por una rebeldía indomable y oportunista. La tendenciosidad y el barroquismo artificioso de su estilo merman también el mérito artístico.

Las tres piezas constituyen tres acercamientos distintos a la personalidad de Lutero. Parece, teniendo en cuenta las fechas de creación o publicación, que dos de ellos surgieron en torno al Concilio Vaticano II (1962-1965) o a sus consecuencias en esos años de la década de 1960¹⁸. El de Reina, en torno al V centenario del nacimiento

¹⁸ Por esos años llegó a España *Lutero*, comedia dramática de John Osborne, traducido del inglés por Antonio Gobernado y recogido en VV AA, *Teatro inglés contemporáneo, 1956-1962*, selección y prólogo de F. M. Lorda Alaiz, Madrid, 1966. Está dividido en tres actos en los que se va viendo el paso del mundo medieval al moderno, cuyo punto álgido tiene lugar en la Dieta de Worms (acto III). Este es para Osborne el legado al mundo de Lutero. Como contraste a esa importante contribución, el hombre que abrió las puertas

de Lutero (1983). Son tres dramas que toman la historia con fines no históricos, sino artísticos e ideológicos. Resulta obvio decir que con estos acercamientos diferentes no se agota la pluralidad de facetas que ofrece la enorme y poliédrica dimensión del protagonista.

a la modernidad presenta de forma recurrente un molesto problema intestinal.