

ASIGNATURA: Literatura Europea I

TEMA: *La estructura del viaje alegórico y la finalidad didáctica en Cadacual.*

Here begynneth a treatyse how þe
fader of heuen sendeth de the to so-
mon enery creature to come and
gyue a counte of theyr lyues in
this worlde and is in maner
of a moꝛall playe.



APELLIDO Y NOMBRE | PASCAL, Emiliano Gabriel

DNI | 33.208.584

E-MAIL | epascal@gmail.com

CÁTEDRA | DR. Jorge Dubatti

PROF. Gabriela Fernández

PROF. Viviana Da-Re

CARRERA | Lic. en Letras

CUATRIMESTRE | Segundo

FECHA DE ENTREGA | 29 de noviembre de 2013.

INTRODUCCIÓN

LA MORALIDAD INGLESA *Cadacual*, como texto poético perteneciente a lo que Jorge Dubatti (2011: 2) ha dado en llamar *teatro de regulación teocéntrica*, se propone como una poética didáctica y, como medio de ilustración de la formación cristiana, utiliza el procedimiento de la alegoría, tanto en el caso del viaje de redención que debe realizar el personaje Cadacual, así como en la conformación de sus personajes —Cadacual, Compañerismo, Parentesco, Riqueza, Buenas-Obras, entre otros. La finalidad didáctica, por otra parte, se ve reforzada por la inclusión de los personajes del mensajero, personaje que introduce a la obra y que le señala al espectador el género poético que supone la obra y, por ende, lo prepara a todo un horizonte de expectativas (Jauss 1191: 26); así como por la presencia, al final del texto, del Doctor, figura que apela a la identificación de los “oyentes” o “destinatarios” con el personaje Cadacual.

La presente monografía intenta señalar cómo el texto de *Cadacual* al inscribirse en un período bisagra, durante el cual se lleva a cabo el proceso de traspaso de la Edad Media a la Modernidad, da cuenta de cómo el hombre moderno comienza a ganar ciertas libertades individuales, pero, a su vez, pierde la seguridad que ofrecía, durante época medieval, la pertenencia a cierto grupo de contención (Fromm 1964: 74-75). Así, el viaje alegórico, entendemos, guarda relación con un ejemplo moralizador que pretende ratificar cierto *statu quo*. En ese sentido, entendemos necesario, en principio, dar cuenta de qué se entiende por moralidad, así como justificar nuestra posición al decir que *Cadacual* pertenece a lo que se ha dado en llamar *teatro de regulación teocéntrica* y, por último, explicar cómo funcionan los procedimientos alegóricos y cuál es la finalidad didáctica que persigue la obra.

Por último, creemos necesario explicitar que estudiaremos la moralidad *Cadacual* desde un enfoque que tome al texto dramático y no al texto espectacular (Pellettieri 2008: 17-18). Esto es, no nos enfocaremos en lo que captó el espectador del hecho teatral, sino en la lectura posible del texto dramático como testimonio tanto de la poética específica: moralidad, teatro de regulación teocéntrica; así como de la visión de mundo medieval. Esto último, si bien no será el centro de nuestro análisis, entendemos que guarda una relación estrecha con aquello que queremos estudiar y, por ende, nos será imposible no mencionarlo.

DESARROLLO

***Cadacual* como moralidad de regulación teocéntrica**

Si bien no pretendemos negarle su valor estético, la elección de *Cadacual* no se basa en eso, puesto que entendemos que nuestros horizontes de expectativa están muy lejos del de los destinatarios para quienes el texto fue compuesto originalmente (Jauss 1991: 26; Eco 1999: 91). En ese sentido, lo que se intenta en este trabajo es demostrar cómo la moralidad, a través de procedimientos alegóricos, se ciñe como un texto dramático de *regulación teocéntrica* y, por otra parte, da cuenta del incipiente cambio social que poco a poco se hace evidente en el paso de la Edad Media al Renacimiento.

Para esto, entendemos necesario dar una definición de qué se entiende por “moralidad”. Antes de dar una definición, nos parece oportuno decir que durante la Edad Media coexistieron varias poéticas, de las cuales se puede mencionar al drama litúrgico, el milagro, el misterio, la moralidad o la danza de la muerte, entre otras poéticas (Dubatti 2011: 1).

A fin de dar una definición a la poética de la moralidad, nos valdremos de la propuesta por Guglielmi (1980: 26) según quien las moralidades

conservan un claro objetivo didáctico, generalmente a través de un planteo soteriológico. Según Lucien Dubech, la diferencia entre las moralidades y los misterios reside en que las primeras “si bien tienen un propósito religioso, se diferencian de los misterios en que moralizan en lugar de contar. Los misterios representan un hecho histórico o una leyenda. Las moralidades demuestran una verdad de orden moral, para la cual elaboran diálogos de personajes alegóricos”.

Es decir que las moralidades se interrogan sobre las posibilidades de salvación, en el sentido que le atribuyen los cristianos, que tiene cada hombre. Y que, si bien su motivo es bíblico, no se presenta como una representación de algún pasaje bíblico.

Con respecto a ese último punto, vale decir que en el *Diccionario literario* de González Porto-Bompiani (1967: 743) se lee que «*Cadacual* es una leyenda que tiene como origen la parábola evangélica de San Lucas XVI 19-31 del pobre Lázaro y del rico Epulón. Pero que, en los países septentrionales más deseosos de interpretaciones alegóricas y morales, se despersonalizó asumiendo el carácter de moralidad». Así, podemos observar que el tema de la

moralidad es la salvación del hombre en el sentido cristiano —la salvación del alma mediante la purificación y la vida ascética— y que su procedimiento es el de utilizar personajes alegóricos como forma de despersonalización.

En ese sentido, podemos afirmar que la moralidad es una poética relativa a lo que Dubatti (2011: 2) propone llamar teatro de regulación. Éste es un teatro que «busca imponer o ratificar una determinada concepción institucional de orden social y político, sea civil, de base religiosa o civil-religiosa». Y, agrega, que de ese modo se puede hablar de «un teatro de regulación teocéntrica, cristiana, de regulación civil, de regulación reformista, etc., según se complete la concepción regulatoria». En la medida en la que *Cadacual* intenta ratificar una concepción del orden social de base religiosa se puede decir que es una obra del *teatro de regulación teocéntrica*.

El “individuo” en la Edad Media

Creemos necesario explicar por qué entendemos que *Cadacual* intenta ratificar un *status quo*, pero para eso, primero debemos mencionar cuál era el estado de situación que se intenta ratificar. Para ello nos valdremos de Erich Fromm (1964: 68-69) quien en su libro *El miedo a la libertad* señala como característica de la sociedad medieval, en contraste con la moderna, la «ausencia de libertad individual». Esto, explica, no implica que las personas vivieran recluidas ni aisladas; sino que desde su nacimiento poseían un «lugar determinado, inmutable y fuera de toda discusión, dentro del mundo social, el hombre se hallaba arraigado en un todo estructurado». Y, añade, que «una persona se identificaba por su papel dentro de la sociedad; era campesino, artesano, caballero y no un *individuo*, a quien le había ocurrido tener esta o aquella profesión».

Sin embargo, Fromm (1964: 70) señala que había un cierto grado de individualismo en cuanto a lo religioso. La Iglesia, dice, explicaba todo sufrimiento y dolor como «una consecuencia del pecado de Adán y de los pecados individuales». De ese modo, entiende, todas las acciones del hombre eran de una claridad cristalina en cuanto a sus relaciones causales «que los destinaría al cielo o el infierno». Por último, agrega que la relación hacia la divinidad cristiana era antes de duda y temor que de amor y confianza.

Cuando la iniciativa económica individual, la importancia del capital y la competencia crecieron, señala Fromm (1964: 72), la estructura de la sociedad medieval se fue debilitando. Durante ese período, explica, se origina una nueva clase adinerada y, por lo tanto, dice que el proceso en el que surgen las libertades individuales tuvo un significado diferente para los nuevos capitalistas, por un lado, y para los campesinos y la clase media urbana, por el otro. Señala Fromm (ídem: 74) que junto al «nuevo individualismo surgió un nuevo despotismo. Estaban así entrelazadas de una manera inextricable la libertad y la tiranía, individualidad y el desorden».

Por último, en lo que respeta al estado de situación de la Edad Media, en el ingreso a la modernidad, si bien la pequeña burguesía ascendente había obtenido cierto grado de libertad individual, «a la vez esta misma gente había perdido algo: la seguridad y el sentimiento de *pertenencia* que ofrecía la estructura social medieval» (Fromm 1964: 74-75).

***Cadacual* como viaje alegórico**

El drama *Cadacual* es presentado como un «juego moral» (Brugger 1980: 55). Ya hemos visto que la moralidad se vale de la alegoría como procedimiento para llevar a cabo su finalidad didáctica. En este punto, creemos necesario definir qué entendemos por alegoría, para ello nos valdremos de la definición de Umberto Eco (1999: 71-72) quien la propone como «cadena de metáforas codificadas y deducidas la una de las otras. A su vez, Eco señala que toda alegoría implica «una cierta concordancia, una analogía esquemática, una relación esencial» entre dos entes de los cuales se abstraen determinadas propiedades afines y se las compara.

En este sentido, *Cadacual* plantea dos sistemas alegóricos. El primero es el de los personajes: Cadacual en función de los hombres «embrollados por sus riquezas mundanas» (Brugger 1980: 57); Compañerismo, Primo y Parentesco representando esa red de pertenencia que ofrecía la estructura social medieval de la que habla, como hemos dicho más arriba, Fromm; Riquezas como personificación de los lujos materiales o «riquezas mundanas» con las que el hombre se ha envuelto; y, por último, Buenas-Obras, Fuerza, Prudencia, Cinco-Sentidos, Belleza, Entendimiento y Confesión que son las personificaciones de la parte espiritual del hombre.

El segundo sistema alegórico es el del viaje o «peregrinaje» redentorista impuesto por el personaje Dios a Cadacual para hacer un «ajuste de cuentas» (Brugger 1980: 57; Dubatti 2011: 6). Al respecto, hay que decir que ese peregrinaje funciona como metáfora de la vida del hombre y de su culminación. En ese sentido, el personaje Muerte cumple con un papel de intermediario entre el orden terrenal y el orden celeste. Cabe aclarar que en la visión de mundo medieval estos órdenes no estaban deslindados, sino que, por el contrario, se creía que lo que sucedía en un plano afectaba al otro, así por ejemplo podemos ver esto en las palabras del personaje Dios:

... La gente tiene la vista espiritual muy ciega. Sumidos en el pecado, no me conocen como su Dios. Todos sus pensamientos los ponen en riquezas mundanas; no tiemblan ante mi gran sabiduría, el fuerte azote. (...) Recurren a la infame de los siete pecados mortales. Ahora, la soberbia, la avaricia, la ira y el adulterio tienen buenas recomendaciones en el mundo. Así quitan ángeles a la hueste celestial. (Brugger 1980: 56)

Las acciones de los hombres, entonces, tendrán como consecuencia su destino en el cielo o en el infierno y de esa manera, se puede observar que los comportamientos pecaminosos de Cadacual «quitan ángeles a la hueste celestial».

Ahora bien, como se desprende de lo que hemos ido diciendo, se puede observar que el pecado de Cadacual se liga a la avaricia, pues constantemente se habla de la relación de los hombres con las riquezas mundanas. Al respecto y en consonancia a la relación solidaria entre mundo y trasmundo las palabras de Muerte «golpearé con mi dardo a quien ame las riquezas; le cegaré la vista y si no es amigo de dar limosnas, le sacaré del Cielo y habrá de vivir en el infierno, ese mundo sin término». (Brugger 1980: 57)

El personaje Muerte será quien en la obra anuncie a cada cual que debe «emprender un largo viaje» (Brugger 1980: 58) redentorio. Viaje del que, anuncia Muerte, Cadacual no podrá retornar por lo cual sólo le resta rendir cuentas ante Dios. Así mismo, ella es quien le dice «si puedes, pon a prueba a tus amigos» (ídem: 59).

Cadacual emprende esa tarea y comienza por buscar asistencia de Compañerismo con quien dice «muchos días hemos pasado en este mundo como buenos amigos juntos en los juegos y diversiones» (Brugger 1980: 61). Pero Compañerismo, quien le promete a Cadacual no abandonarlo hasta el final de su vida, una vez que se entera de la aflicción del peregrino decide abandonarlo y alega que de otro modo «saldría perjudicado».

Sin embargo, Compañerismo le ofrece compañía para los placeres mundanos «cuando quieres comer y beber y divertirse o frecuentar a la mujeres, estas deliciosas compañeras, no te abandonaré», así como asistencia para los pecados «si tú [...] quieres cometer un asesinato y matar a alguien, te ayudaré de buen grado» (Brugger 1980: 62-63). Ante el abandono de Compañerismo, Cada cual reflexiona: «Dicen que en la prosperidad los hombre encuentran fácilmente amigos los que en la adversidad se muestran muy poco amables» (ídem: 64). Tras eso, se dirige en búsqueda de sus parientes.

Pero Parentesco y Primo también le niegan su colaboración. Se repite aquí la misma estructura. Al principio se muestran deseosos de ayudar a Cadacual. Dice Parentesco: «La prosperidad y la miseria la compartiremos contigo, pues de sus familiares un hombre puede disponer con toda osadía» (Brugger 1980: 65). Pero cuando Cadacual les anuncia que requiere su compañía para un peregrinaje del cual no volverán, se niegan con excusas: «Tengo calambres en el dedo del pie [...] en este apuro tuyo te fallare», dice Primo.

Por último, Cadacual intenta recurrir a sus riquezas y bienes, pero Riquezas le responde que sólo puede ayudarlo en este mundo. Cadacual se niega a aceptarlo y dice «no hay mal que el dinero no arregle». Riquezas, entonces, le aclara que no puede acompañarlo, pero que, si pudiese, no le sería de ayuda ya que haber cifrado en ella sus aspiraciones es lo que lo condena. (Brugger 1980: 67-68)

Estos son los pasos o tropiezos que Cadacual debe dar para alcanzar el camino de la redención. Vale decir que Riquezas, como abstracción personificada, resulta ser más sincera que Compañerismo, Parentesco y Primo. Y, por otra parte, siendo el motivo de su perdición —«es mi carácter matar el alma humana», dice—, también es quien le dice a Cadacual que debió haber amado a Dios y haber compartido su riqueza con aquellos que menos tienen (Brugger 1980: 68).

La obra cuenta con una recapitulación, tras la cual comienza el camino de reencuentro de Cadacual con sus propias Buenas-Obras, quienes le dicen «Si te guías por mi consejo haré el viaje junto contigo» (Brugger 1980: 70). Luego, Cadacual se encuentra con Entendimiento quien lo prepara para su ajuste de cuentas y lo presenta con Confesión quien le da una penitencia a partir de la cual Cadacual comienza a sentirse aliviado y, además, se figura a sí mismo como dentro del «camino de la verdadera sabiduría» (ídem: 71-73).

Una vez que Cadacual cumple con su penitencia, Buenas-Obras puede marchar erguida y así acompañar a Cadacual hasta el fin de su viaje. Antes, sin embargo, le aconseja llevar a otras tres «personas»: «Se llaman *Prudencia* y *Fuerza*; tampoco debe quedar atrás tu (amiga) *Belleza*». Entendimiento, por su parte, agrega: «Además debes recordar que tus *Cinco-Sentidos* te servirán de consejeros». Como última tarea, Entendimiento le dice a Cadacual debe dirigirse a un sacerdote que le dé el sacramento de la Extremaunción (Brugger 1980: 74-77).

Sin embargo, una vez llegados a la tumba, sólo Buenas-Obras y Entendimiento se quedan con Cadacual. Buenas-Obras lo acompaña tras la muerte, y no así Entendimiento. Cadacual, antes de morir, interpela a los destinatarios y dice: «Todos vosotros que escucháis o veis estos hechos fijaos en cómo mis amigos más queridos me abandonan a excepción de mis *Buenas-Obras* que han mostrado serme fiel». A lo que Buenas-Obras agrega: «Todas las cosas terrenales no son sino vanidad» (Brugger 1980: 82).

Cadacual, finalmente, arriba a la esfera celestial. Esto nos es confirmado por un Ángel quien señala que las cuentas de Cadacual están claras (Brugger 1980: 83). Para eso, tuvo que ser rechazado tres veces: por Compañerismo, por Parentesco y Primo y por Riquezas; luego, cumplir con una penitencia, dar en caridad la mitad de sus bienes como limosna (ídem: 76), recibir el sacramento de la Extremaunción y, por último, morir.

***Cadacual* su finalidad didáctica**

De este modo, podemos ver que este viaje alegórico y redentorista se inicia porque el personaje Dios ve que Cadacual vive por fuera de sus leyes (Brugger 1980: 57). En ese sentido, vemos cómo las acciones individuales —recordemos que según Fromm (1964: 70) la fe era el único espacio en el cual, durante la Edad Media, había algún grado individualidad— ligadas a la acumulación de riquezas alteran el orden celeste.

El desorden de la estructura social y, por ende, del orden celeste —dada la relación solidaria entre mundo y trasmundo de la que hemos hablado— parecería estar ligado al surgimiento de una incipiente burguesía. En ese marco y siguiendo lo propuesto por Dubatti (2011: 2), *Cadacual* se presenta como una obra dramática de regulación teocéntrica. Al respecto cabe señalar, no sólo que el personaje debe dar cuentas de sus acciones y arrepentirse de ellas, sino que, además la obra está cargada de consejos que cumplen una doble función, por un lado

están dirigidas al personaje y, por el otro, a los destinatarios: así, por ejemplo, el consejo de recordar los siete sacramentos, entre otros (Brugger 1980: 77).

De este modo, *Cadacual* se propone como ejemplo para edificar y formar al buen cristiano; así como, por las críticas hacia la incipiente burguesía, da cuenta de una ratificación del *statu quo* que dé lugar al mantenimiento de la estructura social medieval. Para esto, utiliza varios procedimientos como hemos visto, la alegoría, y también la repetición pues intenta llegar a una comunicación unívoca. Para esto, en la obra, se puede dar cuenta de la función del Doctor, quien al cerrar la obra «promueve la identificación entre Cadacual y los espectadores; advierte sobre el no atenerse a estas acciones propias de la existencia, el peligro de ir al infierno y la gloria de ganarse el paraíso» (Dubatti 2011: 2-8)

CONCLUSIÓN

A lo largo del trabajo, observamos que *Cadacual* se presenta como una moralidad que utiliza los procedimientos alegóricos de la abstracción personificada y del viaje redentorista con una finalidad didáctica de edificación y formación del buen creyente. En este sentido, hemos dicho, la obra se presenta como relativa a lo que Dubatti (2011: 2) dio en llamar *teatro de regulación teocéntrica*, es decir, aquel teatro que busca imponer o ratificar una concepción del orden social y político de base religiosa. En este caso, hemos dicho que *Cadacual* es teatro de regulación teocéntrica porque en el centro de ese orden que se representa y se intenta imponer está la figura del Dios católico.

Por otra parte, hemos señalado que el personaje de Cadacual puede ser leído como la personificación alegórica de la burguesía ascendente. Vale tener en cuenta que *Cadacual* es una obra de principios del siglo XVI, es decir, de pleno cambio de paradigma de lo que se dio en llamar Edad Media a lo que se conoce como Renacimiento, proceso éste en el que se entrevé el surgimiento de las libertades individuales, con todo lo que trajo aparejado. Personificación de los incipientes capitalistas que se atrevían a la iniciativa económica individual, Cadacual es rechazado por aquellos a los que reconoce como su núcleo de pertenencia y le brindan la sensación de seguridad (Fromm 1964: 74-75).

Así, también dijimos, con su didactismo, que hemos visto reflejado en procedimientos como la recapitulación de la historia, la interpelación a los destinatarios y la figura del Doctor quien al cerrar la obra promueve la identificación entre Cadacual y los espectadores; la obra pretende dar un mensaje unívoco: se debe ser buen cristiano, esto es, vivir dentro de las leyes divinas y con temor a las consecuencias que acarrearán las acciones pecaminosas y, conforme a esto, no codiciar la mundana prosperidad y entregarse a la observación de una vida espiritual y devota.

Observamos, entonces, que el viaje alegórico de Cadacual para arribar al paraíso, tiene una función didáctica de formación del buen cristiano y de ratificación del orden teocéntrico. Por otra parte, el rechazo sufrido por Cadacual es síntoma de cómo la consecución de la libertad individual de la Edad Moderna implicó la pérdida de la seguridad y del sentimiento de pertenencia a un orden social del hombre medieval.

Bibliografía:

BRUGGER, Ilse (ed.) (1980) *Cadacual. La moralidad inglesa de «Everyman»*. Buenos Aires: UNBA.

DUBATTI, Jorge (2011) «Poéticas teatrales en la Edad Media y concepciones estético-ideológicas», Ficha de la cátedra Historia del teatro universal, Carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, primer cuatrimestre de 2011. Disponible en: <http://www.koss.com.ar/HTU/Poeticas%20Edad%20Media.pdf> [fecha de consulta: 28/11/2013].

ECO, Umberto (1999) *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.

FROMM, Erich (1964) *El miedo a la libertad*. Buenos Aires: Paidós.

GONZÁLEZ PORTO, José María y BOMPIANI, Valentino (1967) *Diccionario Literario*. Vol. 2. Barcelona: Montaner y Simón.

GUGLIELMI, Nilda (1980) *El teatro medieval*. Buenos Aires: Eudeba.

JAUSS, Hans (1991) «Alteridad y modernidad de la literatura medieval» en Francisco Rico (dir.) *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*. Barcelona: Crítica, 26-35.

PELLETTIERI, Osvaldo (2008) “Capítulo 1. Lección 2: Presupuestos teóricos” en *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. Buenos Aires: Galerna, 17-28.