

UNA EVOCACIÓN DRAMÁTICO-MUSICAL DE SAN FRANCISCO JAVIER: *XAVIER. ESTAMPAS ESCÉNICAS* (1930), DE GENARO XAVIER VALLEJOS

Carlos Mata Induráin
GRISO -Universidad de Navarra

A lo largo de este año 2006 estamos celebrando el V Centenario del nacimiento de San Francisco Javier (1506-1552), que es, además de un destacadísimo personaje histórico, el santo navarro más universal. El estudio de su rica figura se puede abordar desde muy diversas perspectivas: desde la espiritualidad y la misionología, por supuesto; pero también desde el contexto histórico de la expansión portuguesa por las Indias Orientales; desde el arte y la iconografía; e, igualmente, desde el terreno de la literatura, pues la intensa vida, repleta de lances y peripecias, de este prodigioso “aventurero a lo divino”, ha inspirado a numerosos autores, de muy diversas épocas, en los tres géneros de la narrativa, la lírica y la dramática. En efecto, San Francisco Javier es protagonista destacado o tema principal de numerosas novelas, de poemas y de obras dramáticas¹. Pues bien, en esta ocasión quiero centrar mi análisis en una pieza teatral del siglo XX, bastante poco conocida, escrita por el sacerdote y escritor sangüesino Genaro Xavier Vallejos² (1897-1991). Me refiero a *Xavier. Estampas escénicas*, estrenada en 1930 con música del P. Antonio Massana, S.I.

1. San Francisco Javier, personaje dramático

Con estas palabras explicaba el P. Ignacio Elizalde, S.I., el hecho de que la vida de San Francisco Javier resulte un tema muy adecuado para su tratamiento en el teatro:

La vida de Xavier, esencialmente dramática y profundamente humana, constituyó un tema fecundo y apropiado para el dramaturgo y comediógrafo. Su intensidad emocional, su aventura a lo divino, la psicología de su conversión, el clima exótico y legendario del Oriente, su apostólica impaciencia, su ardiente y volcánico amor, su carácter emprendedor que tejió el mapa de las naciones en una red de viajes, la simpatía de su carácter, hacen de Xavier una figura extraordinariamente apta para la escena³.

Buena parte de esa producción dramática corresponde al siglo XVII: se trata de obras compuestas según los patrones del teatro jesuítico y concentradas en torno a tres fechas clave: 1619, beatificación, 1622, canonización, y 1640, primer Centenario de la Compañía de Jesús. Después de la época barroca, la presencia del tema javeriano en el teatro es más escasa, pero reaparece con cierta intensidad en el siglo XX. Mencionaré algunas obras en las que el santo es el protagonista o tiene un papel muy destacado⁴. En 1923, el jesuita argentino Juan Marzal publica en Buenos Aires *El caballero de Dios, Ignacio de Loyola. Monó-*

Navarra: memoria e imagen (Pamplona, SEHN, 2006)

Carlos Mata Induráin

logo y escenas dramáticas; pues bien, dos de las piezas contenidas en ese volumen son javerianas: *Adiós a las armas*, sainete de estudiantes, y *Desdén, afición y amor*, drama histórico en tres actos. En 1922 se estrena y en 1923 se publica *Volcán de amor*, de Genaro Xavier Vallejos, drama sacro que daría lugar a la adaptación musical que ahora nos ocupa, *Xavier. Estampas escénicas* (1930). Del año 1933 es el estreno de *El Divino Impaciente* de José María Pemán⁵ y de 1952 el de *Las estrellas fulguran*, de Adolfo Muñoz. A esta lista debemos sumar *Destellos javierinos. Escenificación de la vida del santo dividida en 11 cuadros*, de Luis María Arrizabalaga, S.I. (1958), con ilustraciones musicales de Antonio Massana, S.I. Pocos años después (1963) se representaba *Dolores y gozos del Castillo de Javier*, un espectáculo de luz y sonido en cuya preparación colaboraron José María Recondo, S.I. (sinopsis histórica), José María Pemán (guión literario), Cristóbal Halfter (música) y Cayetano Luca de Tena (puesta en escena).

2. *Xavier. Estampas escénicas* (1930)

Esta pieza de Vallejos, que consta de un prólogo, tres cuadros y un epílogo, se estrenó en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona el 13 de marzo de 1930 con música del P. Antonio Massana, S.I. En las "Palabras preliminares", el autor explica el su significado simbólico, al tiempo que destaca algunas de sus características:

Estimo inexcusable una breve advertencia para evitar al espectador el peligro de una desorientación posible. / Estas escenas de *Xavier* no constituyen una obra teatral en el sentido que habitualmente se da a estas palabras. No son ni comedia ni drama. Tampoco pertenecen a ninguno de esos géneros intermedios menos definidos en los que la intervención de la música justifica una mayor arbitrariedad. / Son simplemente escenas, evocaciones, estampas hilvanadas entre sí por la unidad de ambiente y por la identidad del personaje que pudiéramos llamar protagonista.

Propiamente no hay aquí protagonista, puesto que tal personaje presupone acción, conflicto, trama; y todo esto, repito, está deliberadamente ausente. / No hay en realidad más personaje que la misma idea simbólica que preside los diversos cuadros y que no es otra que la exaltación de la obra del Misionero, desde que éste oye el divino llamamiento, hasta que llega, a través de las vicisitudes prósperas y adversas, al premio de la inmortalidad.

Francisco Xavier es la encarnación de ese símbolo. / ¿Quién con más títulos que él? Su figura excelsa está en los corazones de todos y basta para moverlos a buena voluntad el solo prestigio de su nombre.

Una novedad, de cuya oportunidad ha de juzgar el discreto espectador, es la intervención del personaje Corifeo o prólogo, figura tan capital en el coro de las tragedias clásicas. Su presencia en este espectáculo está justificada por la misma naturaleza de las escenas independientes unas de otras, las cuales requerían un punto de referencia común.

Este tinglado tan somero ha bastado, no obstante, para que el ilustre músico P. Antonio Massana haya levantado sobre él la arquitectura de su música magnífica que, a las audacias de una modernidad segura de sí misma, ha sabido juntar una inspiración constante, impregnada a menudo de la emoción más profunda.

No son muchos los autores que hasta la fecha hayan dedicado atención a *Xavier. Estampas escénicas*, y por eso me interesa ahora comentarla con cierto detalle. En el trabajo antes citado, el P. Elizalde explica que ese Corifeo es el que «da la nota de emoción y ambiente al espectador en una prosa evocadora, alta-

Una evocación dramático-musical de San Francisco Javier

mente poética» y señala que la obra «tiene momentos de auténtica inspiración»⁶. Por su parte, Sánchez Cantón, tras comentar que la figura de San Francisco Javier ha subido reiteradamente a los escenarios en fechas recientes, añade:

El notable escritor navarro D. Jenaro Xavier Vallejos hízole protagonista de dos obras. La primera, *Volcán de amor. Escenas de amor divino repartidas en tres actos y un epílogo*, se estrenó en Pamplona en 1922; la segunda, *Xavier. Estampas escénicas*, con música del padre Antonio Massana, [que] consta de preludio, tres cuadros y un epílogo, se representó en Barcelona en 1930. Aquélla desenvuelve el dramático conflicto entre el Santo y su enemigo el desalmado segundón de Vasco de Gama y Gobernador de Malaca, D. Álvaro de Atayde, causante del fracaso de la misión a China y, en mucha parte, de la muerte del Santo. Alternan en la primera obra la prosa, la prosa rimada y el verso; está cuidadosamente escrita y no faltan en ella pasajes conmovedores y cuadros de fuerza plástica. Las *Estampas* están íntegramente versificadas, incluso el prólogo y el argumento. Evoca el preludio la tentación vencida por la llamada del Buen Pastor. El cuadro primero pinta cómo salva San Francisco Javier a dos pescadores de perlas apaleados por un mercader portugués, por negarse a salir al mar embravecido; el segundo es la llegada del Santo a las puertas de la pagoda y la conversión del gran sacerdote, con recuerdos de la primera escena de *Volcán de amor*; el tercero es la muerte en soledad del Apóstol, a la vista de las costas de China, tan anhelada; y el epílogo, a la manera de apoteosis, es la subida del Santo al Cielo por una escalinata, mientras los ángeles cantan en latín versículos del Evangelio e himnos litúrgicos. Las dos obras entran en el cauce del teatro poético estilado hace treinta años por Valle Inclán y por Marquina⁷.

Por mi parte, no voy a estudiar el aspecto musical de la obra, sino el texto dramático-literario; y dado que éste no resulta fácilmente asequible, resumiré con cierto detenimiento la acción, lo que servirá al mismo tiempo para apreciar tanto sus valores estéticos como su carácter esencialmente simbólico.

En el “Prólogo”, el personaje que declama los versos (el “Corifeo” del que hablaba el propio Vallejos) se dirige a los espectadores: les da la bienvenida llamándolos hermanos y les anuncia que se ha escuchado la voz del Señor: “Su palabra insistente ha resonado / como esos golpes secos que da con el cayado / en trance de peligro el Buen Pastor” (p. 9). Lo que el Señor nos dice es que tiene lejos, fuera de su rebaño, cientos, miles de ovejas, y él las va siguiendo errante; pero hay además “lobos carniceros” que van tras sus huellas por los mismos caminos. Un joven peregrino ha escuchado sus voces. Se trata de Francisco Xavier:

De estirpe de guerreros,
de nobles caballeros,
su alma también latía con impaciencia muda.
Iba anhelante en pos de un glorioso destino.
Le tendían sus lazos
la ambición y el placer... (pp. 9-10).

Cuando el Buen Pastor pasa —se nos indica— haciendo sonar su “dulce voz”, el joven Xavier le sigue con los brazos abiertos. Se convierte así en el prototipo de las personas que tienen vocación misionera, que sienten, y escuchan, y hacen suya la llamada de Dios.

El “Preludio” se inicia con una larga acotación narrativo-descriptiva, que nos presenta un “*largo camino que se pierde en el horizonte del vasto y monóto-*

no paisaje, abierto y abrasado como un desierto bajo el sol", que contrasta con "el verdor incitante de un jardín de vegetación asiática y rara apariencia" (p. 11). Suenan, como "pájaros maléficos", unas voces "en las que están representadas todas las seducciones del corazón": la ambición, la sensualidad, la vanagloria, la ostentación, el fasto, el egoísmo, la envidia, la codicia, el triste rencor... Siete doncellas, que simbolizan los siete pecados capitales, llaman al hombre pasajero y le cantan la canción de la vida, que es breve como una primavera. El caminante, "un hermoso y fuerte adolescente cuya humilde sotanilla raída no logra encubrir del todo la arrogancia de su estirpe real" (p. 11), se ve solicitado por esas voces, pero sobre todo por las de la sabiduría humana y el amor. Las voces le invitan a detenerse y descansar, desarrollando en sus intervenciones el tópico clásico del *bivium* (las dos sendas, la ancha del vicio y la estrecha de la virtud, representadas aquí por el camino ardiente y el deleitoso jardín). En efecto, le vaticinan que recorrerá un fatigado camino, bajo un sol abrasador, y que su andadura será en vano, pues morirá ciego y exhausto de sed. Tras recordarle de nuevo que "breve es la vida", le anima a que deje de lado sus quimeras y entre a su huerto a disfrutar de las mil dichas y placeres con que le tientan: tesoros, poder, caricias y amores. Por el contrario, las voces de los Ángeles le recuerdan la célebre frase evangélica: "¿Qué le aprovecha al hombre ganar el mundo si pierde al fin su alma?" (p. 13), aquella que —escuchada de labios de Íñigo de Loyola— motivara la conversión de Francisco de Jaso cuando era estudiante en París. Se desvanecen entonces todas las voces menos la del Placer, que vuelve a ofrecer al caminante vino, fruta, amores, risas y canciones, "palabras ardientes de unos labios rojos / como la granada"... (p. 14). Las voces de los Ángeles repiten su admonición, y el Placer vuelve de nuevo a la carga, insistiendo en que ellas son la vida. La notación específica que el ademán del caminante muestra en este momento "lo ficha que la rebeldía de la carne está sosteniendo con la noble voluntad" (p. 14). Es, por tanto, el momento de la duda, de la indecisión entre la llamada y las tentaciones de lo mundano.

Luego se escucha otra voz "dolorida, angustiada, propia de quien viniera pidiendo ayuda en vano" (p. 14), pero con un leve matiz de esperanza. Las palabras de la voz, que se va acercando, ofrecen "un aire de tierno misterio" (p. 14). Esta dulce y dolorida voz afirma que tiene ovejas que no están en su redil, momento en el que cruza por el fondo de la escena la «*tenue y amada*» visión del Buen Pastor, con su cayado y un pequeño hato de ovejas. Francisco Xavier, "igual que San Pablo", afirma que él irá a buscar esas ovejas y que a cambio de su tarea no quiere más paga que el amor del Buen Pastor. La voz de Jesús suena entonces "más dolorida y apremiante" (p. 8) clamando de nuevo por sus ovejas perdidas y Francisco Xavier reitera su ofrecimiento:

Yo las buscaré. Por montes y llanos
no daré descanso ni a mis pies ni a mis manos.
Todo lo abandono para Ti desde hoy
Déjame que vaya, Señor, por ellas.
Déjame que siga tus divinas huellas...
¡Oh, Señor, ya voy...! (p. 15).

Sigue después el "Argumento" del Cuadro I, también en verso. Presenta a Xavier embarcado en una nave en la que ondean el pendón de Cristo y el de Portugal: allí, entre "mercaderes sórdidos", rufianes y soldados, se muestra ansioso por alcanzar su meta: "¡Era el primer día / y ansiaba impaciente / llegar al

Una evocación dramático-musical de San Francisco Javier

final! / [...] / Las voces de Cristo le empujan a Oriente” (p. 17). Cuando el barco se ve detenido por las calmas, “Francisco quisiera / convertirse en olas, en alas, en viento / que lo arrebataran en loca carrera” (p. 17). Tras una ardua navegación⁸, la nave llega a Goa: “Cuanto en torno puede abarcar la vista, / es tierra abonada para la conquista. / ¡Campos y más campos, leguas y más leguas!” (p. 18). Xavier ya está dispuesto para la lucha y las armas de este soldado de Cristo no son otras que la cruz y el cayado. Se nos advierte que antes que él llegaron “soldados, truhanes, gentes del azar” con un fin completamente distinto, en busca de tesoros de perlas sobre las que se arrojan “como fieras alimañas”: por poseerlas entran “sin piedad ni ley” en los pueblos y esclavizan a los indígenas en nombre del monarca. Xavier se va a oponer a ese modo de actuar, y eso es precisamente lo que escenifica el Cuadro I.

La acotación inicial nos describe una choza de los paravas, pescadores de perlas de la costa de la Pesquería, que les sirve como pagoda dedicada al dios Visnú. Se ve en ella a un hechicero que lleva un collar fabricado con cráneos de pájaros. Suena una música “agorera y siniestra” (p. 19) y el Brujo entona una canción, de marcado tono lírico, invitando a los pescadores a salir al mar... y a morir; también danza ante la cabaña “agitando, con gestos contorsionados, un cuchillo sangriento” (p. 19). Llegan dos jóvenes, Rhamna y Pathunalkar, que vienen a consultar al espíritu de Visnú. Rhamna tiene tristes presagios y no quiere salir a pescar. Pathunalkar insiste en que deben obedecer al negrero que les manda. Pero Rhamna se siente libre, señor de su vida, y convence a su amigo. El Brujo les anima de nuevo a salir a pescar y a morir, pero ellos protestan asegurando que quieren vivir. Aquél describe el mar como un monstruo que acecha con enormes peligros y al que le gusta “la sangre robusta / de la juventud” (p. 21). El cuchillo sagrado del Brujo revela un presagio infausto, que se confirma cuando una racha de viento mata la luz de la llama. La voz agorera del Brujo se hace sentir ahora para aconsejarles que no vayan a pescar y vuelvan a casa.

Después entran en escena el capitán don Cosme de Pavia y “su compadre en oscuros negocios” (p. 22), el mercader João Mascarenhas. Don Cosme se muestra iracundo porque aún no han salido las barcas al mar. Rhamna dice que no se embarcarán porque va a haber tormenta. Don Cosme los manda pues —afirma— necesita “cien quilates de perlas” (p. 22). Todos los indios, humildes y dóciles, se disponen a salir al mar, menos los dos jóvenes; entonces don Cosme ordena a sus soldados que los azoten.

Se escuchan ahora “las notas vagas y evocadoras del tema del Buen Pastor” (p. 22), y junto a la melodía, las palabras que se repiten a lo largo de la obra como un *leit motiv*: “Otras ovejas tengo que no están en el redil”. Cuando aparece el Padre Francisco, se dibuja un gesto de contrariedad en el Capitán y el Mercader. Los soldados están azotando a los indios —le explican— porque son rebeldes y deben servirlos como a señores. Don Cosme le dice a Xavier que su misión, como religioso, es inculcar obediencia en ellos, a lo que éste responde: “Y amparar a los pobres contra todo desmán” (p. 23). Xavier, con gesto enérgico, manda detener el castigo. Rhamna insiste en que va a haber un huracán y que salir al mar es ir a la muerte, y Xavier reprocha a los portugueses su excesiva codicia: algún día —les advierte— las perlas se han de trocar en lodo para ellos. Todos los pescadores se acercan y Xavier les predica, ponderándoles las cualidades de otra perla mejor, “la divina perla de los cielos” (p. 24). Les pide que vayan todos con él, “el poderoso y el mendigo, / el capitán y el soldado” (p. 24), es

decir, sin distinciones de casta, origen o condición. Desata a los castigados y les habla de esa perla anunciada: “Es una perla blanca y roja / macerada en la sangre de un Cordero” (p. 24). Les describe asimismo un reino donde todos son reyes, regidos por un Rey “supremo y magnánimo”. Para llegar hasta ese lugar hay que pasar el vado de esta vida, como antes lo pasó Dios, quien, como guía nuestro, santificó el dolor y nos dejó la huella de su sangre. Dios —les enseña Xavier— es un diestro pescador cuya pesca es milagrosa, al tiempo que les exhorta de nuevo a acompañarle: “Vamos con Él en busca de la Perla preciosa”, y replican todos: “¡Vamos! ¡Vamos en busca de la Perla preciosa!” (p. 25). Suena entonces el himno de la Perla preciosa⁹, “en una tonalidad alegre y delicadísima de un íntimo gozo espiritual” (p. 25).

El “Argumento” del Cuadro II anuncia que, en efecto, todos los indios en tropel van tras Xavier: es como una fuerza huracanada que los empuja con su “brazo de titán” (p. 27). O, retomando el motivo central, se dice de los indígenas que son corderos sumisos tras el pastor. Se exalta al mismo tiempo el fuego que arde en el interior del misionero:

Él los guía adelante,
su alma es como una hoguera caminante,
cada voz de sus labios, viva brasa,
y va encendiendo allá por donde pasa
llamas de santidad,
luces nuevas, destellos
de un alba redentora (p. 27).

Se ve la pagoda vacía y en su interior “un dios gordo y siniestro” (p. 28). Xavier les incita a cantar, y arrancan las notas del Padre Nuestro.

Por contra, al comienzo del Cuadro II se oye una música dura y bárbara, ante otra pagoda, ésta dedicada al dios Brahma; un viejo Fakir, “ciego, en actitudes de éxtasis” (p. 29) convoca a los adoradores del dios, que al entrar echan granos de especias aromáticas sobre las brasas encendidas que sostiene en las palmas de sus manos. Les invita a orar pero nadie responde a su llamada, todo es silencio y muere en sus manos el fuego sagrado. Se oye el “dulce son” de una campanita, una “música suave y cordial” que es eco de la voz del Buen Pastor: “¡Otras ovejas tengo...!”. Es el tema persistente que evoca continuamente su amada presencia. Aparece el Gran Sacerdote de la pagoda, un anciano venerable en cuyo rostro se aprecia una actitud de profunda cavilación. Habla con el Fakir, que le comenta que las voces que se escuchan corresponden a magos venidos de lejos. El Fakir le advierte: “Su música es veneno. ¡No los oigas cantar!” (p. 30), idea que reitera poco más adelante. Sin embargo, el Gran Sacerdote se deja seducir por esa música dulce que llena de paz su corazón.

Entra después Francisco Xavier “seguido de una turbamulta de indios muy pobres, entre los que abundan los rapaces” (p. 30). Los indios le advierten que los brahmanes van a salir a hacer un sacrificio y, si lo ven allí, querrán matarlo. Xavier les responde que no teman por él, pues los brahmanes son sus amigos y, en cualquier caso, la vida y la muerte están en manos de Dios. El Fakir se oculta dentro de la pagoda mientras el viejo sacerdote desciende la escalinata “misteriosamente atraído” por la figura de Xavier. Éste, en su predicación, contrapone a Brahma con Dios: el primero es un “dios sordo, mudo, ciego” que nunca atiende los ruegos de sus devotos, que los deja huérfanos; en cambio:

Una evocación dramático-musical de San Francisco Javier

No es así este buen Dios nuestro.
Ya que éramos todo barro pecador
quiso bajar al mundo y ser nuestro Maestro
y nuestro Médico y nuestro Padre y nuestro Buen Pastor. [...]
Para sus ovejas fue dulzura y pasto y manantial
y un día
por salvarlas a ellas en la cruz moría... (p. 31).

Xavier se va inflamando mientras habla; les muestra a los indios el crucifijo y al final prorrumpe en éxtasis: “¡Padre nuestro que estás en los cielos!” (p. 31). Mientras, en la escalinata, se ha formado un fastuoso cortejo de brahmines y brahmanes; suena una solemne música de marcha sacerdotal, que acompaña al sacrificador hasta el estanque sagrado; al final quedan vibrando las últimas notas “sombrias, pesadas, símbolo de una religión que gravita tenebrosa y triste sobre las almas” (p. 32). El Padre Francisco, traspasado de lastima, insiste en que el dios de los adoradores es ciego y mudo. El ídolo que lo representa es sólo un madero, y hay además —les dice— “una vida siniestra en ese ceño / de sus ojos redondos y horribles” (p. 32): es fuego del infierno, de Satanás, que reina en las tinieblas; su rito es sangre y muerte, odio y rencor, horror y pecado, todo lo contrario de la dulzura de poder llamar “Padre” a Dios y de sentir su mirada traspasada de amor. Xavier se duele una vez más de sus pobres hermanos:

... ¡Oh, Señor,
Dios de toda la piedad, de todo amor!
¡Oh, Cristo Redentor!
Desde esta tierra donde vivimos,
patria de lágrimas y desconsuelos,
a Ti clamamos, a Ti pedimos,
¡Padre nuestro que estás en los cielos!

Mientras la música, retomando sus últimas palabras, aborda el cántico del Padre Nuestro, Xavier se yergue «lento y solemne» y su figura adquiere una «majestuosa grandeza»: «Él solo lo domina todo» (p. 33). Todos los indios se arrodillan y el viejo Sacerdote brahmán de la pagoda cae también de hinojos ante él.

Tras ese punto climático que supone el final del Cuadro II, el “Argumento” del siguiente nos indica que no todo es triunfar para Javier: “Cruelas fatigas / asedian su tesón audaz y entero” (p. 35). El camino que recorre está sembrado de polvo, zarzas, reptiles, asechanzas... Y reaparece el motivo de las ovejas que huyen del pastor. Tras desempeñar sus tareas evangélicas en Malaca, Ceylán y Travancor, Xavier se echa otra vez al mar, con un “nuevo anhelo de un campo más remoto” (p. 35); se indica que ha recorrido Japón sufriendo burlas y penalidades, sin conseguir mucho fruto: “Un andar sin cesar / por ciudades sin alma. Y predicar / ante conciencias muertas” (p. 35). Cuando se pregunta adónde ir, “La dulce voz divina / llega otra vez desde lejos. / Resuena más urgente y angustiada” (p. 36). Le anuncia la nueva jornada de la China, donde extensos campos esperan la llegada del Sembrador; y Xavier, el Apóstol del Oriente, vuelve a gritar: “¡Ya voy, Señor...!” (p. 36). “Su alma es una llamarada”, pero tiembla: “Arde su frente. / Le consume una fiebre traicionera” (p. 36). Está prematuramente envejecido, y ya sólo queda un despojo del gentil galán que fue antes...

La acotación inicial del Cuadro III sitúa la acción en una playa desolada y ardiente, con una vista del mar, y al fondo, “*lejana, indecisa, como un ensueño imposible, la costa de Cantón entre brumas*” (p. 37). Es la isla de Sanción. Francisco Xavier, desfigurado por los años de evangelización, harapiento, parece un viejo miserable. Ya no tiene “*aquel gesto de noble gallardía que delataba su estirpe y con el que parecía desafiar a los enemigos y a los elementos desencadenados*” (p. 37). Una fiebre mortal se ha apoderado de él. El preludio musical deriva hacia el tema del Buen Pastor “*que, en esta escena de desolación, se repite más apremiante y angustioso que nunca*” (p. 37). En efecto, la voz del Buen Pastor reitera el estribillo: “*¡Otras ovejas tengo que no están en el redil!*”. Xavier la oye, esa voz divina resuena siempre en su interior, sin dejarle descansar. Por ella ha cruzado de nuevo el mar, marchando siempre adelante, siempre sin miedo, siempre también con la muerte al acecho. Se mezclan ahora las dos imágenes del rebaño de ovejas que encontrar y del campo de mies que segar:

¡Oh, qué grande rebaño y qué campo de mies!
No hay senda que no hayan hollado mis pies,
no hay puerta que no conozcan mis manos.
Se ríen, me insultan y cuando te invoco
ellos llaman a gritos a sus dioses paganos (p. 37-38).

Sale un grupo de indígenas hostiles, que lo insultan llamándolo loco. Xavier les pregunta por qué lo persiguen y rechazan, si él sólo quiere darles una vida más sana, que sean un solo rebaño bajo la cayada del Buen Pastor. Unos quieren matarlo, otros llevarlo a la cárcel, pero al final deciden dejarlo en la desierta ribera, como loco. Al pararse le arrojan piedras y puñados de arena. Xavier los sigue “*con una mirada de infinita angustia*” (p. 38). El misionero se desespera, considera que su vida es una “*horrible agonía*”, porque hay miles de almas descarriadas y él está varado allí: “*Mi palabra sin eco se pierde en el vacío*” (p. 38). Estos son sus lamentos:

¡Oh, Dios mío!
¿Ni una sola alma te he de rescatar?
¡Dime a qué he venido!
Dejé mi patria, dejé mi hogar.
Honras y riquezas di por Ti al olvido.
Ansiaba luchar, luchar y luchar.
Los vastos imperios para tanto anhelo
eran hartos poco.
Gasté sin medida
y gasté sin duelo
en empresas tuyas el don de mi vida
y heme al cabo en este enemigo suelo,
viejo, solo, enfermo, tenido por loco (p. 39).

Su palabra es vana, no aprovecha: “*el campo de trigo se trueca en erial*” (p. 39). Tras una pausa de silencio y ensimismamiento, toma el crucifijo en la mano y prosigue “*en un verdadero éxtasis*” (p. 39). Cae en la cuenta de que la culpa de todo está en sus pecados, en su orgullo necio, y pide a Dios que le castigue por haber sido un siervo infiel y pecador (el castigo es el tedio y la soledad que padece ahora). Pero entonces vuelve a sonar “*intimo y cercano*” el tema del Buen Pastor, “*a un tiempo dolorido y esperanzado*”, y Xavier se levanta “*con*

Una evocación dramático-musical de San Francisco Javier

súbito arranque" (pp. 39-40). Se ve pasar de nuevo por el fondo la visión del Buen Pastor, quien cuenta que viene de otros países: "Otras ovejas tengo / que me quieren conocer" (p. 40). En el fondo se pintan algunos elementos arquitectónicos que sugieran el ambiente de China. Xavier una vez más muestra su anhelo de ir: "*Suplicante y arrebatado, pero sin que al mismo tiempo deje de percibirse con claridad en el tono, en el gesto, en el mismo sobreanhelo, el esfuerzo de una vida que se acaba*" (p. 40), dice que irá y juntará las ovejas, y las traerá, confiando en que Dios le dará la fuerza que le falta:

Que sean fuego, luz, torrente y viento
mis palabras unguadas de tu gracia. [...]
Y que cuando levante
mi torpe brazo para bautizar
vengan ellos a cientos, a bandadas,
como estrellas del cielo y arenas de la mar (p. 40).

Luego enmudece y se recuesta moribundo sobre unas rocas: "*Sus manos crispadas palpan buscando apoyo, mientras los ojos fijos en el horizonte se encienden de ansia*" (p. 40). Le llaman desde la playa un número incontable de gentes que están entre tinieblas, que buscan la fe; él quiere abrirles el camino mostrándoles la cruz, y hace un último esfuerzo para llegar hasta la orilla. Pero se siente morir; cae hasta quedar "*en la actitud en que se le ve en las viejas pinturas*" (p. 41) y entra en el delirio:

¡Oh, Señor, espera...!
Déjame ir allí...
¿No la ves?
Pronta está la sementera...
¡Que siembre, que reboja a montones la mies...
y después
haz lo que quieras de mí!

(Con borroso acento, gesto vago y la mirada traspuesta.)

¡Déjame ir allí...!

¡Déjame ir allí...! *(Muere.)* (pp. 41-42).

Suena al final un Coro de Ángeles, que canta en latín el responsorio de la liturgia "*Ecce quomodo moritur iustus*".

En el último "Argumento" el Corifeo llama al "noble campeón" y le pide que despierte, que levante y alce su blasón: "No has muerto, dormías / mientras vadeabas la negra ribera" (p. 43). Ya no hay agonía para Xavier, ya todo es triunfar: "Ya todo es segar entre resplandores / la siembra que hicieron llantos y dolores" (p. 43). Le anuncia que le espera el Rey de la vida (el dueño de la voz dolorida) para coronarlo con "laurel de gloria" e invitarlo a su "eterno festín", donde brillará ante todos su "miserable sotana raída" (p. 43).

En fin, en el "Epílogo", tras un solemne preludeo orquestal, el Coro de Ángeles canta el tema "Otras ovejas tengo...". Dice la acotación:

Los diversos coros enlazan entre sí y repiten en una polifonía cada vez más poderosa estas palabras que hasta aquí habían tenido a través de los diversos cuadros un matiz predominantemente doloroso; y al fin alcanzan una resonancia triunfal de plenitud, de sublime ansia lograda, como significando que por obra de los trabajos apostólicos del misionero, coronados con el holocausto de su vida, aquel

"*fiet unum ovile et unus pastor*" se ha convertido en una realidad grandiosa (p. 45).

Francisco Xavier se levanta y los Ángeles lo acercan a una escalina que conduce al Paraíso. Los coros angélicos cantan desde lo alto: "*Christus vincit! Christus regnat! Christus imperat!*" y un coro de voces terrenales replica: "*Euge serve bone et fidelis! Intra in gaudium Domini tui*" (p. 46). Y la acotación final indica que sube por la escalera al encuentro del Cordero: "*Y Francisco Xavier, solo, lento, como un verdadero símbolo, en todo el esplendor de su sotana andrajosa, se pierde camino del Paraíso*" (p. 46).

3. Final

Según hemos podido apreciar, *Xavier. Estampas escénicas* es una breve obra teatral de alto valor simbólico (en algunos pasajes el tono es alegórico, cercano al de los autos sacramentales del Siglo de Oro): en la prodigiosa figura histórica de San Francisco Javier, Apóstol de las Misiones, Vallejos ha querido quintaesenciar la actitud y los valores de todos los misioneros. En este sentido, la pieza no dramatiza la vida y las peripecias del santo en su conjunto, sino que selecciona de forma muy sintética algunos episodios clave, centrados en la India, además de su muerte en Sancján (su paso por el Japon es meramente aludido). Como rasgos esenciales cabe destacar la presencia de ese "narrador" que conduce la acción y la importancia que adquieren las extensas acotaciones, que son narrativo-descriptivas. Desde el punto de vista estilístico, lo más llamativo es el maniqueísmo en la valoración de los personajes y las acciones, lo que se aprecia sobre todo en el uso de los epítetos ("pájaros maléficos", "mercaderes sórdidos", "música agorera y siniestra" / "tierno misterio", "tenue y amada visión", "dulce son").

Bibliografía

- Arellano, Ignacio (ed.) (2005), *San Francisco Javier, el Sol en Oriente (comedia jesuítica del P. Diego Calleja)*, Pamplona-Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- Elizalde, S.I., Ignacio (1961), *San Francisco Xavier en la literatura española*, Madrid, CSIC.
- Mata Induráin, Carlos (1998), "Genaro Xavier Vallejos (1897-1991). Biografía, semblanza y producción literaria de un sacerdote sangüesino", *Zangotzarrá*, núm. 2, pp. 9-91.
- Mata Induráin, Carlos (en prensa), "San Francisco Javier en el teatro español del siglo XX: *Volcán de amor* (1922) de Vallejos y *El divino impaciente* (1933) de Pemán", en Ignacio Arellano (ed.), *Actas del Congreso Internacional San Francisco Javier en su Centenario, México, Universidad Iberoamericana de México- UNAM, enero-febrero de 2006*.
- Mata Induráin, Carlos (2005), "San Francisco Javier en la poesía española del Siglo de Oro", en Ignacio Arellano (coord.), *Sol, Apóstol, Peregrino, San Francisco Javier en su Centenario*, Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 267-285.

Una evocación dramático-musical de San Francisco Javier

- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1952), "San Francisco Javier en las letras y en las artes españolas", en Instituto de España, *Cuarto Centenario de la muerte de San Francisco Javier: discursos leídos en la Junta Solemne Conmemorativa de 26 de Enero de 1952*, Madrid, Imprenta Góngora, 1952, pp. 23-55.
- Recondo, S.I., José María (1974), *Luz y sonido en el castillo de Javier*, 2.^a ed., Pamplona, Diputación Foral de Navarra.
- Vallejos, Genaro Xavier (1923), *Volcán de Amor. Escenas de Amor Divino. Repartidas en tres actos y un epílogo. Compúsolas para loor de San Xavier, Apóstol de Oriente, y según las viejas historias, su devotísimo siervo, vecino de tierra y solar, Jenaro Xavier Vallejos*, Madrid, Voluntad.
- Vallejos, Genaro Xavier (s. a., ¿1930?), *Xavier. Estampas escénicas en un prólogo, tres cuadros y un epílogo*, Barcelona, Sobrinos de López Robert y Cía.
- Vallejos, Genaro Xavier (s. a., ¿1944?), *Xavier. Estampas escénicas en un prólogo, tres cuadros y un epílogo*, 2.^a ed., Bilbao, El Siglo de las Misiones.
- Vallejos, Genaro Xavier y Pemán, José María (2003), *Volcán de Amor. El Divino Impaciente*, prólogo de Alfredo López Vallejos, Pamplona, Fundación Diario de Navarra.
- Vallejos, Genaro Xavier y Massana, S.I. Antonio (1944), *Javier. Estampas escénicas. Oratorio*, Bilbao, El Siglo de las Misiones.

Notas

¹ Para un panorama general, véase Elizalde, I. (1961); para su presencia en la poesía del Siglo de Oro, Mata Induráin, C. (2005).

² Para una aproximación a la vida y obra de Vallejos, véase Mata Induráin, C. (1998). Citaré el texto por la 2.^a ed., *Xavier. Estampas escénicas en un prólogo, tres cuadros y un epílogo*, Bilbao, El Siglo de las Misiones, s. a. ¿1944? Para la partitura musical, véase Vallejos, G. X. y Massana, A. (1944).

³ Elizalde, I. (1961), p. 107. La revisión más completa y reciente del teatro jesuítico javieriano en el Siglo de Oro es la de Arellano, I. (2006). Para un panorama amplio de la presencia de San Francisco Javier en el teatro español, véase Elizalde, I. (1961), pp. 105-189.

⁴ Por otra parte, encontramos otras obras en las que Javier interviene, no como personaje principal, sino secundario: así sucede en *El Marqués y el bachiller* (1940), de Víctor Espinós, *El capitán de Loyola* (1941), de Ramón Cué, y *El capitán de sí mismo* (1950), de Manuel Iribarren.

⁵ De todo este corpus dramático del siglo XX, las dos piezas más exitosas e interesantes son *Volcán de amor*, de Vallejos, y *El Divino Impaciente*, de Pemán. Véase Mata Induráin, C. (en prensa).

⁶ Elizalde, I. (1961), p. 188.

⁷ Sánchez Cantón, F. J. (1952), pp. 41-42.

⁸ Descrita con estos versos: "¡Travesía dura! Demoras ingratas, / zozobras, tormentas, horribles presagios, / una sed de muerte, pestes y contagios / y a la zaga, el rastro de barcos piratas" (p. 17).

⁹ Esta agradable música, tras la predicación de Javier, contrasta con los negros presagios y la música agorera del comienzo del cuadro.

Confidential