

ESTRUCTURA Y PROLEPSIS EN LA REPRESENTACIÓN DEL NACIMIENTO DE NUESTRO SEÑOR

ALMA MEJÍA GONZÁLEZ

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Durante su estancia en el Monte de los Olivos, Jesucristo relata a sus discípulos la vida del “bendito anciano carpintero”, su padre terreno, san José, como pretexto para hacer una larga y espesa reflexión sobre la muerte. Según el evangelio apócrifo titulado *Historia de José el carpintero*, Jesús, después de hacer rápida mención de los episodios más contados sobre el misterio de su propio nacimiento, se detiene en el momento de la muerte de su padre, a los 111 años y le concede la voz para pronunciar sus últimos lamentos:

Jesús, ojo que ve y oído que oye verdaderamente; escúchame hoy a mí, tu servidor, cuando elevo mis ruegos y vierto mis lamentos ante ti. En verdad que tú eres Dios. Tú eres el Señor, según me lo ha repetido muchas veces el ángel, sobre todo aquel día en que anidaron en mi corazón sospechas humanas al observar las señales de embarazo de la Virgen sin mancilla y había determinado abandonarla (*Historia*, 93).

La muerte de san José, según el citado evangelio, está atormentada por el miedo, por las imágenes macabras y sobre todo por la tremenda culpa de haber dudado. El anciano, ante el hijo que reconoce

como su Padre, justifica su comportamiento, en medio de una reiterada confesión indudable de fe:

Tú eres Jesucristo, el salvador de mi alma, de mi cuerpo y de mi espíritu. No me condenes a mí, siervo tuyo y obra de tu maravilloso nacimiento y jamás había oído que una mujer pudiera concebir sin obra de varón y que una virgen pudiera dar a luz sin romper el sello de su virginidad [...]. Si tienes a bien romper mis grillos, te ofreceré este sacrificio santo, que no será otro sino la confesión de tu gloria divina, de que tú eres Jesucristo, hijo verdadero de Dios y, a la vez, hijo verdadero del hombre (*Historia*, 93).

La duda de san José, tomada por un lado como pasión individual que lleva consigo los celos, el miedo y la reprensión, y por el otro, como la representación de la ceguera colectiva, fue un motivo muy explotado durante la Edad Media. Las fuentes evangélicas son múltiples: el *Pseudo Mateo*, el *Libro sobre la natividad de María* y la citada *Historia de José el carpintero*. Todos insisten en la duda de José y la aparición del ángel para disipar la sospecha y confirmar la respuesta de María: el hijo que lleva en su vientre ha sido engendrado por obra del espíritu santo.

La duda de san José es el motivo que da inicio a la *Representación del nacimiento de nuestro Señor*, obra dramática de breve extensión, escrita por Gómez Manrique, entre 1458 y 1481, a petición de su hermana, vicaria en el convento de clarisas en Calabazanos.

¡O viejo desventurado,
negra dicha fue la mía
en casarme con María
por quien fuese deshonrado!
Yo la veo bien preñada.
No sé de quién nin de cuánto;
dizen que d'Espíritu Santo,
mas yo desto non sé nada.

(vv. 1-8)¹

Aunque tradicionalmente se ha catalogado dentro de los dramas religiosos de culto a la Navidad (Melveena McKendrick lo llama “el más temprano descendiente que ha sobrevivido en Castilla del *Officium pastorum*”, *El teatro en España*, 10) y a pesar también de que se puede suponer escrito justamente para ser representado en las celebraciones navideñas, varios estudiosos han señalado ya la dificultad que representa su clasificación. Para algunos, como Lázaro Carreter (*Teatro medieval*, 41-43) y Ronald Surtz (*Teatro medieval*, 19-25), esto se debe a las deficiencias estructurales que el texto presenta, debidas éstas a la ausencia de una tradición dramática en tierras castellanas. Para otros, como Stanislav Zimic (“El teatro religioso”) y Francisco López Estrada (*Introducción*, 484-485), se trata más bien de un progreso en la construcción estructural, que permite hablar ya de una representación con clara conciencia dramática y escénica.

Efectivamente, la *Representación* de Gómez Manrique presenta, a primera vista, una estructura demasiado simple: sucesión repentina de cuadros escé-

nicos inconexos, ausencia de diálogo y nula interacción entre los personajes. Además la carencia de acotaciones no nos permite hacer mayores precisiones sobre el movimiento escénico. Al parlamento inicial de José le sucede una plegaria de María, a ésta la reprensión del ángel a José y de aquí saltamos hasta el nacimiento, el cual conocemos mediante la plegaria que María hace a Jesús, niño y redentor al mismo tiempo. La denuncia del ángel a los pastores y la adoración anteceden a la muy comentada escena donde un grupo de ángeles llevan en ofrenda al niño los instrumentos de la Pasión: el cáliz, la columna, los azotes, la corona de espinas, la cruz, los clavos y la lanza. La *Representación* termina con una canción para callar al niño, en donde la voz de María entona el estribillo: “Callas, fijo mío, chiquito” (161-162). La última estrofa introduce el aquí y ahora de la puesta en escena:

Cantemos gozosas,
hermanas graciosas,
pues somos esposas
del Jesús bendito.

(vv. 179-182)

Existen varios elementos en la *Representación* que hacen difícil su pertenencia a los dramas de culto a la Navidad cuya principal preocupación es la ilustración de los textos religiosos, para los cuales la linealidad cronológica y la sucesión lógica de los hechos era una característica indispensable. En primera instancia, entre las escenas iniciales (la duda de José, la plegaria de María y la aparición del ángel a José) y las del nacimiento existe un salto que lógicamente resulta difícil de explicar. Incluso algunos críticos han visto las escenas del inicio como completamente accesorias a la obra. Humberto López Morales dice al respecto: “el personaje de San José está insertado artificialmente en este conjunto; su presencia obedece a un requisito elemental impuesto por el tema; pero en esta obra, estructuralmente, sobran la suda y el personaje” (*Tradición*, 125).

¹ Cito por la edición de Miguel Ángel Pérez Priego (*Teatro medieval*, Barcelona: Crítica, 1977, 54-61).

En segunda instancia, la presencia de los instrumentos del martirio como ofrendas al recién nacido resultan totalmente fuera de la norma. Y finalmente, la introducción de las voces de las representantes (a quien debemos suponer las mismas monjas clarisas) hablando-cantando ya no como los personajes representados sino como las representantes y espectadoras de la obra. Siguiendo a Alfredo Hermenegildo en sus apreciaciones sobre el *Auto de los Reyes Magos*, se puede decir que el texto dramático se aleja del litúrgico gracias a la variación de la anécdota, de las nociones del tiempo y el espacio, y de la apreciación de los personajes. La transformación de la “acción ritual” en “representación mimética” se materializa en “la puesta en texto dramático de la reacción de algunos personajes ante los hechos presentados en el Evangelio” (“Conflicto dramático”, 56).

Ahora bien en oposición a los críticos que ven en la *Representación* una “obrita” de deficiente estructura dramática, Stanislav Zimic (“El teatro religioso”, 357-367) considera un modelo diferente. La historia principal del texto queda reducida a tres escenas: la duda de José, la plegaria de María y la aparición del ángel a José. Todo el resto (a excepción, claro, de la última estrofa) se ubica en un segundo plano como la visión del futuro que el ángel le muestra a José para disipar sus dudas, como consecuencia de la plegaria ofrecida por María:

¡Mi solo Dios verdadero,
cuyo ser es inmovible,
a quien todo es posible,
fácil e bien fazadero!
Tú que sabes la pureza
de la mi virginidad,
alunbra la çeguedad
de Josep e su sinpleza.

(vv. 9-16)

El desenlace de la historia estaría dado no con un diálogo, sino con la reacción del personaje principal (san José), presente pero mudo durante todo el tiem-

po en el escenario y al que el público percibiría sólo visualmente. Pensándolo de este modo, la designación tradicional de que la *Representación* es una serie de cuadros apenas desarrollados, inconexos entre sí y carente de estructura verdaderamente dramática, es insostenible. Claro está que la ausencia de didascalias explícitas (al decir de algunos críticos, Gómez Manrique omitió las acotaciones porque él mismo fungiría como una especie de director de escena) permite ambas interpretaciones.

No resulta raro que Gómez Manrique situara una figura casi muda en el escenario, que tuviera el único propósito de dar fuerza a la acción que desarrollan los demás personajes, a través de sus reacciones gestuales y movimientos, es decir, casi como un espectador dentro del mismo escenario. En las *Lamentaciones fechas para Semana Santa*, texto que por lo demás tiene graves objeciones para ser considerado como escrito con una intención auténticamente dramática, Gómez Manrique introduce un personaje sólo presencial: María Magdalena, quien se encuentra al lado de la cruz junto a María y Juan.

Lázaro Carreter (*Teatro medieval*, 92), Micó Buchón (“Navidad”, 301-310) y Zimic (“El teatro religioso”, 357-367) admiten la presencia continua de José en la escena, pero para los tres adquiere un significado distinto: Lázaro Carreter lo ve como una figura risible, como “un viejo chocho” que se mantiene al margen de los divinos acontecimientos. Micó Buchón lo considera una figura “suavemente cómica” que observa desde fuera lo que sucede a los otros personajes. Zimic, en el otro extremo, ve la construcción escénica, anecdótica y de los personajes, en función de la figura de José, personaje de actitudes cambiantes que va de la duda al convencimiento, al dolor de la relevancia y al éxtasis de la adoración. Como quiera que se considere la función de este personaje, hay que tomar en cuenta (aunque de los tres críticos, sólo Zimic parece considerarlo) que la presencia continua de José en la escena lleva implicaciones en la estructura del texto.

Por supuesto que ya no podemos considerar una estructura lineal, sino que tendríamos que verla como la suma de una pequeña historia completada con una gran prolepsis que abarca desde el Nacimiento hasta la Pasión, es decir más allá de la muerte del propio José.

Por supuesto que el juego ha sido visto desde siempre por la crítica, pero sólo al nivel de la presencia de los instrumentos del Martirio en el momento de la Adoración y en las constantes menciones a la Pasión que se encuentran a lo largo del texto. Así, en la plegaria de María al Niño, en el momento del Nacimiento:

Mas este mi gran plazer
 en dolor será tornado
 pues tú eres enviado
 para muerte padeçer
 por salvar los pecadores,
 en la qual yo pesaré,
 non menguándome la fe,
 innumerables dolores.
 Pero, mi precioso prez,
 fijo mío muy querido,
 dame tu claro sentido
 para tratar tu niñez
 con devida reverençia
 e para que tu pasión
 mi femenil coraçón
 sufra con mucha paçiençia.

(vv. 41-56)

Según las palabras de Ronald Surtz: “la yuxtaposición del Nacimiento y la Pasión es motivo frecuente dentro de la espiritualidad franciscana. Se recordará que la obra fue escrita para un convento de franciscanas por un autor cuya familia estaba muy ligada con la misma orden” (*Teatro medieval*, 21). No resulta extraño, pues, que se encuentren mezclados los temas del Nacimiento y la Pasión y los sentimientos que cada uno provocan, lo que sí resulta novedoso es que se estructuren en un mismo plano espacial y temporal, dramáticamente hablado, lo cual sólo tendría sentido lógico si se tratara de la

ilustración de una visión premonitoria y no de la ilustración de la anécdota misma. Esto implica, pues, la idea de una doble prolepsis en la construcción del texto: la primera al nivel de la anécdota principal (la duda de José) y la segunda al nivel de la anécdota secundaria (el Nacimiento).

Analizando de esta forma el texto, se puede ver que no se trata, evidentemente, de una obra litúrgica o paralitúrgica de culto a la Navidad, sino de un texto que dramatiza el conflicto de José y lo lleva hasta sus últimas consecuencias: la falta de fe se paga con la revelación de un futuro doloroso, con la visión de una María angustiada, con la presencia constante del sufrimiento ineludible. La *Representación* plantea la progresiva anulación de la duda humana y el surgimiento y asentamiento de la fe y la religiosidad.

La visión del culto a la Navidad que Gómez Manrique propone en el texto se nos presenta como en un segundo plano, en medio de dos asuntos de primordial importancia: la duda y la Pasión. Al final, la canción de cuna entonada para arrullar al niño ofrece el relajamiento necesario después de la escena tan impactante que impone al lado del recién nacido, la futura tortura física:

Callad vos, señor
 nuestro redentor,
 que vuestro dolor
 durará poquito.

(vv. 163-166)

Debemos suponer este momento también como el fin de la visión de José y ver a este personaje, junto con el auditorio que se hará presente poco después en un aquí y ahora específicos, como despojado de toda la sospecha inicial, arrepentido de ella y deslumbrado por lo que ha sido dado a contemplar. Tal como el José de los Evangelios apócrifos, sobre quien, a pesar de la sincera y múltiplemente reiterada declaración de fe, recae siempre en la culpa de haber dudado.

BIBLIOGRAFÍA

- HERMENEGILDO, ALFREDO, "Conflicto dramático vs. liturgia en el teatro medieval castellano: el *Auto de los Reyes Magos*", en *Studia hispánica medievalia*, Buenos Aires: Universidad Católica, 1988, 51-59.
- Historia de José el carpintero*, en *Evangelios apócrifos*, México: Porrúa, 1992.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO, *Teatro medieval*, Madrid, Castalia, 1958.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid: Gredos, 1987.
- LÓPEZ MORALES, HUMBERTO, *Tradicón y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid; Alcalá, 1968.
- MANRIQUE, GÓMEZ, *Representación del nacimiento de nuestro Señor*, en Miguel Ángel Pérez Priego (ed.), *Teatro medieval*, Barcelona: Crítica, 1977, 54-61.
- MCKENDRICK, MELVEENA, *El teatro en España (1490-1700)*, Barcelona: Oro Viejo, 1994.
- MICÓ BUCHÓN, J. L., "Navidad y nuestro teatro litúrgico medieval", *Humanidades*, 24, 1959, 297-310.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL (ed.), *Teatro medieval. Castilla*, Barcelona: Crítica, 1977.
- SURTZ, RONALD E., *Teatro medieval castellano*, Madrid: Taurus, 1983.
- ZIMIC, STANISLAV, "El teatro religioso de Gómez Manrique (1412-1491)", *Boletín de la Real Academia Española*, 57, 1977, 353-400.