

ENRIQUE FERRER CORREDOR*
GERMÁN ALBERTO VILLAMIZAR

AUTO DE LOS REYES MAGOS O LA ESTÉTICA DE LA MANIFESTACIÓN

Resumen: Este trabajo muestra la apertura y dispersión textual del Auto de los Reyes Magos, así como la estructuración dinámica del texto.

El análisis recorre el texto paso a paso en una sutil travesía por el tejido verbal de los personajes del Auto de los Reyes Magos.

Palabras clave: focalización, modalización, monólogo, pliegue, polifonía

Abstract: This essay shows the Auto de los Reyes Magos sprouts out and disperses into a larger text as reader discovers its voices.

The analysis focuses on the dynamic structure of the text. It shows step by step the verbal tissue of the characters in the Auto de los Reyes Magos.

En los lejanos y fervorosos siglos XII y XIII la espiritualidad entró a las catedrales góticas gracias a los vitrales, que poblaron de imágenes y colores la ojiva entrecortada en una doble venia inagotable de claridad y epifanía. Los pliegues de piedra cimentados con laboriosidad intentaban, como una Babel lícita, superar la pesadez del periodo romano y agujerear el vacío para llenarlo de plenitud y formas leves, mientras en la frontera, en el vidrio, el mundo bíblico se recreaba en abundancia y desparramaba su imaginaria sobre los fieles.

La arquitectura en piedra tendrá pronto su correspondencia en la palabra, que poblará de voces e imágenes el espacio interior para transformar el monólogo de los sacerdotes en polifonía de fieles gozosos. Palabra y piedra, simbiosis inconclusa que permite la proyección del vitral y la vuelta del pasado en la representación de personajes que recrean pequeñas escenas tomadas de la tradición sagrada.

Así nace el Auto de los Reyes Magos—un balbuceo del idioma en el “romance rudo de la época”—, pieza de trazos vigorosos entretejida con parlamentos que se repiten y avanzan en un movimiento de vaivén que recuerda el deslumbramiento producido por una aparición. Y de verdad que es eso: una aparición que surge de pliegues verbales bien para afianzar la fe bien para recrear la leyenda bien para alimentar el rito y asegurar la adoración no sólo de los Reyes Magos sino también de los fieles.

La catedral gótica deja entrar la luz y la representación: el espíritu y el hombre de carne y hueso mediados por la transparencia de los ventanales, una suerte de escisión entre la representación del viaje de los Reyes Magos y el giro textual que

*Universidad Pedagógica Nacional

se niega a avanzar sin retraerse y “remite al pliegue que se actualiza en los pliegues íntimos que el alma encierra”.

La catedral literaria deja entrar el palimpsesto verbal que se cubre a sí mismo: el prisma del monólogo deja ver el pensamiento de los tres reyes en las tres primeras escenas, como una cámara que recrea tres puntos de vista y los condensa en la escena IV.

Signada por la iglesia, como institución y como sitio escénico, la representación entra y sale convertida en una criatura que da sus primeros pasos sin caerse y que, si lo hace, es para apuntalar un diálogo más amplio con el público.

El Auto de los Reyes Magos —que cautiva por su lozanía y su fuerza escénica, que no es producto del asunto sino del trasunto verbal: hombres que adoran a un dios, un rey, un hombre— abre una brecha en la modorra religiosa de la edad media: capta el aliento vital de Melchior, Caspar y Baltasar aunque haya llegado inconcluso hasta nosotros. He ahí su fuerza: como las cabezas o los torsos antiguos, prefigura el conjunto. O como el elemento esencial de la pintura china, la pincelada, que encarna simultáneamente línea y volumen, ritmo y forma. Pinceladas gruesas o finas, abruptas o suaves, controladas o desatadas, son lazos entre los deseos del hombre y los movimientos del universo; así el Auto: desbordamiento individual y contención polifónica.

Primer rastro conocido del teatro en nuestro idioma, este auto permite entablar otro diálogo que busca desenmarañar el misterio de la palabra compartida, de la palabra que indaga por el mito y se recrea en sus propios ecos. Avivado por voces lejanas, el Auto de los Reyes Magos acecha una y otra vez y reclama la actualización permanente y el encuentro constante de texto y lector.

Ocultas geografías conducen al origen y apuntan a la apuesta por el viaje que tiene la respuesta del nacimiento. Nacimiento del dios, del rey, del hombre, del teatro, en un fragmento original o en una copia, que acaso sea sólo el vitral que porta la figura que irrumpe en múltiples colores, y que hoy recreamos en una aventura textual que lleva al encuentro del misterio bajo la guía de la estrella de los magos, que iluminará simultáneamente escenas y comentarios para facilitar la lectura de ambos.

(ESCENA I)

(Caspar)

¡Dios criador, qué maravilla,
no sé qué es achesta strela!
Agora primas la é veida,
poco tiempo á que es nacida.
¿Nacido es el Criador,
que es de las gentes senior?
Non es verdad, non sé qué digo;
todo esto non vale un figo.
Otra noche me lo cataré:

°Universidad Pedagógica Nacional

si es verdad, bine lo sabré.
¡Bine es verdad lo que io digo;
en todo, en todo lo prohío!
Non pudet seer otra sennal;
Achesto es, i non es ál:
nacido es Dios, por ver, de fembra
In achest mes de december
Alá iré o que fure, aoralo é,
Por Dios de todos lo terné.

El camino de la lectura

El narrador nos invita al juego; la estrella no sólo es nueva para él, también es nueva en el firmamento. La lectura del texto implica apropiarse de los presupuestos.

La información y la argumentación se presentan en juego entre información nueva e información vieja, entre lo cierto y lo creíble.

Se enuncia, se anuncia y se recoge la tradición bíblica clásica. Así, se pasa de la duda a la certidumbre sin mediación. El personaje y el texto avanzan gracias a su relación hipotextual con la historia sagrada.

Los cierres de los tres primeros monólogos confirman, más allá de una primera duda, la realidad de su premonición, de su fe.

(ESCENA II)

(Baltasar)

Esta strela non sé dond vinet,
quin la trae o quin la tine.
¿Por qué es achesta sennal?
En mos días (n)on vi atal.
Ciertas nacido es en tierra
Aquél qui en pace i en güera
senior á a seer da Oriente
de todos hata in occidente.
Por tres noches me lo veré
¡más de vero lo sabré. (Pausa)
¿En todo, en todo es nacido?
Non sé si algo é veido.
Iré, lo aoraré,
¡pregaré i rogaré!

Semejante a la introducción del primer monólogo. Ahora Baltasar presenta la estrella como una señal: es decir, una presuposición. Además, la veracidad de la premonición se realiza en sí misma, dentro del ámbito de la leyenda, “Por tres noches me lo veré/¡más de vero lo sabré.”

La presencia del creador se revela en todas las cosas del mundo, la fe en el suceso no se discute. El texto del auto posee un marco extratextual: la tradición cristiana y los textos que la ilustran.

(ESCENA III)

(Melchior)

Val Criador, ¿atal facinda
fu nunquas alguandre falada
o en escriptura trubada?
Tal estrela non es in celo,
desto só io bono strelero.
Bine lo veo sines escarno,
que uno omne es nacido de carne,
que es senior de todo el mundo,
asi cumo el cilo es redondo;
de todas gentes senior será
i todo siglo iugará.
¿Es? ¿Non es?
Cudo que verdad es.
Veer lo é otra vegada,
si es verdad o si es nada. (Pausa)
Nacido es el Criador,
de todas las gentes maior.
Bine lo veo que es verdad;
Iré alá, par caridad.

Algo extraño y nuevo ha sucedido, lo dice un sabio en cuestión de estrellas. Una vez establecido el símbolo, su interpretación, igual que en los casos anteriores, se inscribe dentro de la tradición. Sin embargo, cada monólogo, cada rey mago, agrega un elemento identificador: ahora, la señal nos lleva a saber de un hombre de carne y señor de todo el mundo. La secuencia de los tres monólogos nos muestra un dios, un rey y un hombre.

El sentido de verdad igualmente es autónomo y extratextual (característica del texto literario y del mítico, que se funden en este caso).

(ESCENA IV)

(Baltasar a Melchior)

Dios vos salve, senior, ¿sodes vos strelero?
Dezidme la vertad, de vos sabelo quiro.

(Caspar a Melchior)

(¿Vedes tal maravilla?)
(Nacida) es un strela.

(Melchior)
Nacido es el Criador,
Que de las genetes es senior.

(Baltasar)
Iré, lo aoraré.

(Caspar)
lo otrosí rogar lo é.

(Melchior)
Seniores, ¿a cuál tierra, ó que(redes) andar?
¿Queredes ir conmigo al Criador rogar?
¿Avedes lo veído? lo lo vo (aor)ar.

Del tono del monólogo pasamos al diálogo; los personajes y la evocación construyen el 'espacio'. Realmente esta escena es una mezcla y actualización de los monólogos en términos de indagación y convalidación de los símbolos. El auto logra velocidad y dinamismo, permite tonalidad coral y de procesión en la representación.

La estructura de los diálogos se torna funcional y su música contribuye a la memoria. La estructura funcional se logra con frases traídas de los monólogos y puestas en situación. Son frases deícticas típicas de las ceremonias religiosas; puesto que logran atraer la atención del feligrés, permiten reconstruir la unidad simbólica de la comunicación.

(Caspar)
Nós imos otrosí, si l'podremos falar.

(Melchior)
Andemos tras el strela, veremos el logar.

(Baltasar)
¿Cómo podremos provar si es homne mortal,
o si es rei de tera o si celestial?

Del mismo modo, la música y la métrica contribuyen a la ambientación, a la memoria y a la secuencia narrativa. Las preguntas y respuestas no se extienden más de dos versos; éstos se hacen breves y la rima encadenada y apareada obedece más a la recitación y a lo consabido antes que a una información nueva.

(Melchior)
¿Queredes bine saber cómo lo sabremos?
Oro, mira i acenso a él ofrecremos:
si fure rei de terra, el oro querá;

si fure omne mortal, la mira tomará;
si rei celestial, estos dos dexará,
tomaará el encenso que l'pertenecerà.

(Caspar a Baltasar)
Andemos i así lo fagamos.

Aquí tenemos información nueva; requerimientos y respuestas nuevas requieren mayor número de versos, mayor extensión de los mismos y se mantiene la rima por pares de versos inmediatos con los efectos mencionados. Se presenta un hecho curioso: por primera vez el enigma no se resuelve de inmediato. La prueba de divinidad de la mirra, el oro, y el incienso obedece a un ritual compuesto por el agón (comedia), la peripecia (cambio) y la teofonía (adoración)

(ESCENA V)

(Caspar a Herodes)
Sálvete el Criador, Dios te curie de mal,
Un poco te dizeremos, non te queremos ál.

(Melchor o Herodes)
Dios te dé longa vita i te curie de mal.

(Baltasar a Herodes)
Imos en romería aquel rei adorar,
Que es nacido en tierra, no l'podemos fallar.

(Herodes)
¿Qué dezides? ¿A quin ides buscar?
¿De cuál terra venides? ¿Ó queredes andar?
Decime vostos nombres, no m' los querades celar.

La introducción del diálogo de cada rey mago con Herodes incluye la referencia a un Dios, a un creador y a un rey, hecho consabido en las escenas anteriores pero información nueva para Herodes. En este sentido funcionan como catafóricos, como estructuras que presagian una resolución, en este caso la revelación de lo misterioso.

Respecto a la métrica, a la rima y al verso, nos ilustran los comentarios ya conocidos; nótese la velocidad de la presentación.

(Caspar)
A mí dizen Caspar,
Est otro Melchior, ad achest Baltasar.

(Baltasar)
Rei, un rei es nacido, que es senior de tierra,

que mandarà el seclo en grant pace sines gera.

(Herodes)

¿Es así, por verdad?

Este fragmento y los parlamentos sucesivos constituyen información nueva para Herodes, y es reiterativa y funcional para los espectadores.

(Melchior)

Sí, rei, por caridad.

(Herodes)

¿I cómo lo sabedes?

¿Ia provado lo avedes?

(Melchior)

Rei, vertad te dizremos,
que provado lo avemos.

(Caspar)

Esto es grand ma[ra]villa,
Una strela es nacida.

(Melchior)

Sennal face que es nacido
i in carne humana venido.

El diálogo entre los reyes magos reitera el saber expuesto (mirada anafórica) y proyecta el discurso en el marco del encuentro con Herodes. Para el espectador, la tensión llega a su cenit; para la tradición, surge el encuentro entre el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento.

(Herodes)

¿Quánto i á que la vistes
i que la percibistis?

(Baltasar)

Tredze días á,
í mais non averá,
que la avemos veída
i bine percebida.

Ahora la convalidación del sentido de la verdad está mediado por los reyes magos: Herodes asume la premonición no como cierta, sino como probable y peligrosa.

En este sentido se asume como catafórico que no necesariamente se realiza en el relato sino que puede quedar allí para que el feligrés complete el círculo con base en la historia y su sentir.

(Herodes)
Pus andad i buscad
i a Él adorad
i por aquí tornad.
lo alá iré
I adoralo é.

Dentro de este mismo contexto, Herodes no está para una prueba de fe sino para enfrentar la realidad, para enfrentar su realidad frente a un actante opositor que sólo se revela como símbolo.

(ESCENA VI)

(Herodes)
¿Quin vio numquas tal mal,
sobre rei otro tal?
Aún non só io morto
nin so la terra pusto,
¿rei otro sobre mí?
¡Numquas atal non vi!
El siglo va a caga,
ia non sé qué me faga.
Por vertad no lo creo
ata que io lo veo.
Venga mio maiordo[ma],
qui míos averes toma. [Sale el mayordomo.]
Idme por míos abades
i por mis podestades
i por míos scrivanos
i por meos gramatgos
i por míos streleros
i por míos retóricos.
Dezir m'an la vertad, si iace in escripto
O si lo saben ellos o si lo an sabido.

En esta escena la técnica retoma al monólogo, la acción se detiene, el verso se hace breve, la comunicación adquiere el carácter de sentencia; tras un juego, Herodes nos ofrece un discurso menos místico, más humano y por ende más trágico.

Entonces, se redama otro tipo de convalidación: la premonición de los reyes magos debe someterse no sólo a su propio estatuto de verosimilitud sino que es enfrentada a la razón más cercana, a la tradición propia antes que la ajena: a los “scrivanos, gramatgos, streleros, retóricos”.

(ESCENA VII)

(Salen los sabios de la Corte)
Rei, ¿qué te plaz? Henos venidos.

(Herodes)
¿I traedes vostos escritos?

(Los sabios)
Rei, sí traemos,
Los meiores que nos avemos.

(Herodes)
Pus catad,
dezidme la vertad,
si es aquel omne nacido,
que esto tres rees m'an dicho.
Di, rabí la vertad, si tú lo as sabido.

(El Rabí)
Po[r] veras vo lo digo,
Que no lo [fallo] escrito.

(Otro rabí al primero.)
¡Hamihalá, cómo eres enartado!
¿Por qué eres rabí clamado?
Non entendes las profecías,
las que nos dixo Ieremías.
¡Par mi lei, nos somos erados!
¿Por qué non somos acordados?
¿Por qué non dezimos vertad?

(Rabí primero)
lo non la sé, par caridad

(Rabí segundo)
Porque non la avemos usada,
ni en nostras vocas es falada.

El clímax, antes que en la resolución del conflicto, se produce en el encuentro de saberes, en la toma de posición de los sabios como consejeros de Herodes. Pero él quiere otra verdad; no la que insinúan los sabios. Tal vez por ello sólo se expresan alegóricamente: “¡Par mi lei, nos somos erados! ¿Por qué non somos acordados? ¿Por qué non dezimos vertad?”

La estructura de la resolución del conflicto se convierte en una estructura de espejos: el relato reclamó la iluminación de los sabios para resolver el interrogante y éstos acuden a las profecías, a la tradición, al pasado. El círculo se cierra en

torno a lo prefigurado en la leyenda.

Más allá de las controversias sobre si este final obedece al propósito del autor o al carácter inconcluso del Auto, es claro que se concentra en el enigma suscitado: no saben la verdad porque no está en su ser, en su tradición, en su realidad; no es conocida sino revelada. La obra abierta impone su misterio como prueba de fe.

Polifonía y focalización

Categorías como la pluralidad de voces y el modo como se distribuye su foco sobre el texto son las más cercanas al sentido del arte (sin que sean exclusivas de éste). Más allá de las estrategias del punto de vista del narrador y su gama de emisiones desde la enunciación, tenemos —de un modo más complejo y maravilloso— la capacidad de todo dispositivo literario para multiplicar los presupuestos informativos de un plano local a estructuras caleidoscópicas. Un verdadero lector se obliga, frente a un texto literario, a hacerse partícipe de la obra: sólo en el encuentro entre lector y texto surge la literatura. De hecho, en el Auto de los Reyes Magos todas las voces avanzan desde la revelación hacia el conflicto, luego hacia la confrontación ideológica y, finalmente, hacia la construcción del misterio. La voz se cierra sobre su origen: la profecía explica en retrospectiva el nudo de la trama y por ello su resolución no puede ser evidente.

Estética y visión de mundo

El auto presenta un primer nivel: el conjunto de sucesos que se desarrollarán (la tradición de la revelación de la estrella de Belén). Luego, un segundo nivel: cómo se distribuye dicha anécdota a través de tres monólogos, un intercambio de diálogos entre los reyes, un encuentro con Herodes, un nuevo monólogo y la cita de Herodes con los sabios. Finalmente, un tercer nivel: el texto o nivel de discurso que permite observar las presuposiciones ideológicas propuestas.

En cada estación surge una modalización discursiva que va de lo locutivo hacia lo ilocutivo en la búsqueda de lo perlocutivo. Así se integra en un solo acto la información, la intención reveladora y aleccionadora, y la consagración de la fe.

El texto como símbolo y alegoría

El texto avanza linealmente, suma significantes extraídos de un texto mayor; así define, sintagma tras sintagma, su propio paradigma. Los sucesos se conocen mediante significantes dispuestos: los reyes magos, la estrella de Belén, la venida del niño Dios, Herodes, etc. Estos son los signos que construyen un mensaje cifrado, una imagen evoca otra imagen; formada la cadena del juego de los signos, pasamos a la alegoría. Este proceso de homologaciones, que multiplica los planos de la narración y construye un nuevo discurso sobre un discurso de referencia anterior, culmina en la suma alegórica: la convergencia de la polifonía en el referente central histórico-bíblico construye el símbolo, el Auto como forma acabada y autónoma de su propio proceso semiótico. El Auto de los Reyes Magos invita a una representación excepcional de la revelación de la venida del 'creador' dentro de la tradición cristiana. El Auto es la estructura arquitectónica de

la revelación, el símbolo revelador.

Estética de la estética

La lúdica de la representación litúrgica obedece al traslape de marcos textuales y extratextuales. Leemos en los autos, en particular en el Auto de los Reyes Magos, una historia que sabemos surge del universo de una historia mayor y además sagrada. Entonces, la literariedad se construye alrededor de la forma artística de la exposición del misterio. Si en la tragedia vivimos el camino de un destino inevitable y por ello un camino intrincado, polifónico y que obliga a descifrar su arquitectura fatal, en el auto avanzamos en la representación de un camino donde el discurso construye el símbolo de lo consabido. Así, cuando el feligrés desatiende la ejecución de la trama recurre al marco consabido y se recrea con la representación, con la imagen, con el símbolo del símbolo. La representación del Auto de los Reyes Magos no se reduce a la historia de los reyes magos puesto que es la construcción de un nuevo significante sobre un significante antiguo que se integra en la búsqueda de la exégesis bíblica. En definitiva, el discurrir de la palabra conocida desgasta el ornamento; pero más allá de la aparente sencillez, el juego se revela en la parábola, en la voz que responde a la pregunta con una respuesta que vuelve a preguntar, con una afirmación que requiere fe, que requiere una lectura total, una estructura circular. La secuencia de su construcción implica una preferencia en el método pues la fe, la lectura y la estructura son instancias de un solo acto; son tal vez la ruta del lector, mientras la estructura, la lectura y la fe son el transcurrir del autor.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Martín. (1986). Historia de la literatura mundial. 3a. ed. Madrid, Edaf.
- Álvarez Pellitero, Ana M. (1990). Teatro medieval, Madrid, Espasa Calpe.
- Bal, Mieke. (1990). Teoría de la narrativa, Madrid, Cátedra.
- Barthes, Roland. (1995). La aventura semiológica. Barcelona. Paidós.
- Bleiberg, Germán (1969). Antología de la literatura española, Madrid, Alianza.
- Bonilla y San Martín, Adolfo (1921). Las Bacantes o del origen del teatro, Madrid, Ribadeneyra.
- De Aguiar e Silva, Víctor (1986). Teoría de la literatura, Madrid, Gredos.
- De los Reyes Peña, Mercedes (1998). Códice de autos viejos, Tomos I, II, III. Sevilla, Alfar.
- Debray Régis (1998) Vida y muerte de la imagen, Barcelona, Paidós.
- Del Río, Ángel (1996). Historia de la literatura española, Barcelona, Ediciones B.
- Deleuze, Gilles. (1998). El pliegue. Barcelona. Paidós.
- Díez Borque, Jose María (1987). Los géneros dramáticos del siglo XVI. El teatro hasta Lope de Vega, Madrid, Taurus.
- Domínguez Caparrós, José (1993). Orígenes del discurso crítico, Madrid, Gredos.
- Duby George (1998). Arte y sociedad en la edad media, Madrid, Taurus.
- Eagleton, Terry (1983). Una introducción de la teoría literaria, México, FCE.

- Gadamer H. G. (1996). *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós.
- Gómez Moreno, Ángel. (1991). *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus.
- Hemenegildo, Alfredo (1994). *El teatro del siglo XVI*, Barcelona, Ediciones Júcar.
- Lázaro Carreter, Fernando (1965). *Teatro medieval*, Madrid, Castalia.
- López Morales, Humberto (1968). *Tradicón y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Ediciones Alcalá.
- Lozano Jorge (1997). *Análisis del discurso*, Madrid, Cátedra.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (1988). *Códice de autos viejos (Selección)*, Madrid, Castalia.
- (1997). *Teatro medieval, Castilla*. Barcelona, Crítica.
- (1998). *Estudios sobre el teatro del Renacimiento*, Madrid, (Cuadernos de la UNED)
- Shoemaker, William T. (1957). *Los escenarios múltiples en el teatro español de los siglos XV y XVI*, Barcelona, Estudios Escénicos.
- Wardropper, Bruce W. (1967). *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca.
- (1986). *Historia de la literatura (Tomos I y II)*. Edición dirigida por Juan M. Rozas López. Madrid, UNED.