



UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**TESIS DOCTORAL**

*«Los autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua.  
Edición crítica y filológica con estudio introductorio»*

Autora: Ana María Martín Contreras  
Directora: D<sup>a</sup> Concepción Argente del Castillo Ocaña.  
Profesora Titular de la Universidad de Granada.

Granada 2005

**Ana María Martín Contreras**

***LOS AUTOS DE NAVIDAD DE ANTONIO  
MIRA DE AMESCUA. EDICIÓN CRÍTICA Y  
FILOLÓGICA CON ESTUDIO  
INTRODUCTORIO.***

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: Ana María Martín Contreras  
D.L.: Gr. 510 - 2005  
ISBN: 84-338-3305-7

MENGA

Válgame Dios que un pastor  
discurra con tanta ciencia.

MAYORAL

Dionos el ángel su licencia.

MINGO

Y por burra os la dio a vos.

MENGA

Esta noche hay facultad  
de toda bachillería.

MINGO

Para eso Menga mía  
todo el año es Navidad.

*Los pastores de Belén*  
Antonio Mira de Amescua

A mi familia

## ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.	1
1. MIRA DE AMESCUA COMO AUTOR RELIGIOSO.	9
1.1. Las obras de tema religioso.	11
2. HACIA EL AUTO DE NAVIDAD.	29
2.1. Introducción al teatro religioso medieval.	31
2.2. Autos sacramentales y Autos de Navidad.	37
2.2.1. El Auto Sacramental.	37
- Varias definiciones de Auto Sacramental.	40
2.2.2. El Auto de Navidad.	42
- Hacia una definición de Auto de Navidad.	47
2.2.3. La crisis religiosa y los contenidos de los autos.	49
2.3. El Auto de Navidad en Mira de Amescua.	53
3. LOS EJES DE LA MATERIA NAVIDEÑA EN MIRA DE AMESCUA.	59
3.1. La métrica en los Autos de Navidad.	61
3.1.1. Variedades métricas usadas por Mira.	62
3.1.1.1. Estrofas.	63
3.1.1.2. Poemas estróficos.	66
3.1.1.3. Poemas no estróficos.	67
3.1.2. Análisis métrico de cada uno de los textos.	69
3.1.3. Cambios métricos.	83
3.1.4. Funciones de las formas métricas.	89
3.2. Los personajes.	95
3.2.1. Análisis de los personajes en cada uno de los textos.	97
3.2.2. Análisis general de las distintas tipologías.	100
3.2.3. Personajes de acción.	121
3.2.3.1. Personajes bíblicos.	122
3.2.3.2. Personajes profanos.	173
A) Tipología de los pastores.	178
B) La onomástica.	193
C) Funcionalidad de los pastores.	205
3.2.3.3. Personajes alegóricos.	221
3.3. Propuestas escénicas a los autos de Mira de Amescua.	231
3.3.1. El imaginario barroco en la propuesta escénica.	232

3.3.2. Los bloques escénicos.	242
3.3.3. Análisis de los bloques escénicos desde el punto de vista escenográfico.	245
3.3.3.1. Signos escénicos directos.	245
3.3.3.2. Signos escénicos indirectos.	249
3.3.4. Bloques y escenas.	250
3.3.4.1. <i>Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.</i>	250
3.3.4.2. <i>Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén.</i>	258
3.3.4.3. <i>Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.</i>	262
3.3.5. A modo de conclusión	269
4. EDICIÓN DE LOS TEXTOS.	273
4.1. <i>Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.</i>	279
- Notas al <i>Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.</i>	327
4.2. <i>Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén.</i>	345
- Notas al <i>Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén.</i>	400
4.3. <i>Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.</i>	427
- Notas al <i>Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.</i>	494
5. CONCLUSIONES.	521
6. BIBLIOGRAFÍA.	539

## ABREVIATURAS.

<i>AnCyS</i>	<i>Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y sol a medianoche.</i>
<i>ANpB</i>	<i>Auto del Santo Nacimiento. Intitulado Los pastores de Belén.</i>
<i>Aut</i>	Real Academia Española, <i>Diccionario de Autoridades.</i>
BAC	Biblioteca de Autores Cristianos.
BNM	Biblioteca Nacional de Madrid.
<i>CAV</i>	<i>Códice de los Autos Viejos.</i>
<i>CNnS</i>	<i>Coloquio del Nacimiento de Nuestro Señor.</i>
<i>Cor</i>	Juan Corominas, <i>Diccionario crítico y etimológico de la lengua castellana.</i>
<i>Cov</i>	Sebastián de Covarrubias, <i>Tesoro de la lengua castellana o española.</i>
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
<i>DhMit</i>	<i>Dioses y héroes de la mitología.</i>
DicLa	Diccionario Larousse Ilustrado
Drae	Real Academia Española, <i>Diccionario de la lengua española.</i> Espasa Calpe, Madrid, 1992, 21ª edición.
EnLar	Diccionario Enciclopédico Larousse.
<i>EvApcf</i>	<i>Evangelios Apócrifos.</i>
Glos	C. Fontecha, <i>Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos.</i>
<i>MitG</i>	<i>Mitología Griega.</i>

No creemos necesario anotar las abreviaturas bíblicas pues estas pertenecen al conocimiento teológico universal.

# **INTRODUCCIÓN.**

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Cuando comencé esta tesis doctoral, *Los autos del Nacimiento de Antonio Mira de Amescua. Edición crítica y filológica con estudio introductorio*, debo confesar que mis conocimientos sobre el autor guadijeño eran prácticamente nulos, fue mi directora de tesis, la doctora Concepción Argente del Castillo (siempre se lo agradeceré) la que me puso en antecedentes sobre el dramaturgo y la que también me habló del proyecto que el grupo *Aula Biblioteca «Mira de Amescua»*, que en el seno del Departamento de Literatura de la Universidad de Granada, estaba realizando para dar a conocer las obras de este autor que por caprichos del destino ha estado en el olvido durante varios siglos.

La elección de los autos de Navidad fue sencilla, pues al no estar editados y ser todavía un tema poco explorado dentro del grupo de investigación, los convertía en un espacio propicio para mi investigación. También me estimulaba, y en esta misma dirección, el que dentro de los estudios del Siglo de Oro en general los trabajos sobre las piezas de temática navideña escaseaban, a excepción de obras y autores tan notorios como *Los pastores de Belén* de Lope de Vega. Esta ausencia de investigaciones en el campo del teatro navideño consideramos que es debido, en gran medida, a sus hermanos mayores, los autos sacramentales, que siempre han ocupado un primer lugar en el estudio de la historia de la literatura, y han sido analizados con profundidad y visión de conjunto, mientras que los autos de Navidad han permanecido relegados.

Nuestros objetivos son muy concretos:

- En primer lugar la necesidad de fijar el texto como paso previo a cualquier análisis o estudio filológico y crítico. Como los textos no están editados seguimos las pautas que ya se trabajan dentro del grupo de

Ana María Martín Contreras

investigación *Aula Biblioteca «Mira de Amescua»*, y que en gran medida fueron establecidas por Arellano<sup>1</sup> y Blecua<sup>2</sup> en la edición de textos, en donde el planteamiento intenta equilibrar el respeto a los textos antiguos a la vez que los hace más accesibles al lector de hoy. La falta de ediciones aptas y sobre todo la falta de garantía textual de las ediciones de la época exige que en no pocas ocasiones el editor tenga que definirse y tomar opciones que en algún momento pueden ser discutibles, para esto hemos tenido que utilizar nuestros conocimientos de historia de la lengua y atender continuamente a un amplio repertorio de diccionarios que quedan señalados en la bibliografía final. Otro obstáculo con el que nos hemos enfrentado ha sido el problema que planteaban los originales, pues de alguno de ellos (como es el caso del *Auto del Santo Nacimiento*. Intitulado *los pastores de Belén*) hay más de una edición y en caligrafía del s. XVII.

- En segundo lugar, y también para la fijación del texto, otro elemento a resolver ha sido la métrica. Desde este punto de vista hemos tenido que tener en cuenta, además de los manuales al uso de métrica española, todos aquellos estudios que sobre poesía popular nos aclaraban alguno de los problemas que determinadas formas métricas nos presentaban. A pesar de que en el aspecto métrico los autos de Navidad presentan una tipología limitada y conocida (romances, redondillas, quintillas...) en Mira teníamos que fijar el sentido de la polimetría y por otra parte resolver

---

<sup>1</sup> Arellano, Ignacio, «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas», en I. Arellano y J. Cañedo (eds.): *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro, Actas del seminario internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1991.

<sup>2</sup> Blecua, Alberto, *La edición de los textos en el Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1990.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

aquellas formas anómalas que a veces se deben simplemente a la transmisión textual.

- Desde el punto de vista genérico también nos fijamos unos objetivos, la definición tipológica de los autos de Navidad en Mira y aquí hemos tenido que explorar dos campos fundamentales: en primer lugar analizar la tradición medieval que va evolucionando hasta las fórmulas del s. XVII y en segundo lugar, hacer un seguimiento de la temática buscando las fuentes de las que se nutre a partir de una tradición bíblica que tiene dos bases fundamentales: los *Textos Canónicos* y los *Textos Apócrifos*.
- En cuarto lugar, hemos trabajado en la formulación de los personajes, pues no encontramos con una serie de ellos, sobre todo los no bíblicos, que tienen un tratamiento diferente, en este caso los pastores. Estos no sólo presentan un grupo especial de personajes sino que son el eje de una segunda línea dramática que funciona aparentemente de manera autónoma con respecto al tema del Nacimiento, aquí nuestro análisis ha seguido las pautas de Noël Salomon<sup>3</sup> para el tratamiento de los temas de villanos en el teatro de Lope, secundando por lo tanto una línea de análisis de tipo sociológico que nos ha hecho estudiar la onomástica y las funciones de estos personajes en la escena, relacionándolos de forma comparativa con las comedias de tema rural y costumbrista.
- En quinto lugar, otro de nuestros objetivos radica en el análisis de la puesta en escena de estos autos y para ello nos ha resultado de gran utilidad aplicar el mismo concepto sociológico de Noël Salomon, pero ahora en un campo totalmente diferente porque hemos pasado a analizar la iconografía de la Navidad, fundamentalmente en la pintura de la época,

---

<sup>3</sup> Salomon, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1985.

Ana María Martín Contreras

a partir de las sistematizaciones que Pacheco y Carducho hicieron de las estrictas normas surgidas en Trento e intentando también articularlo con la tradición de los pesebres surgida de toda la tradición franciscana y que adquiere un gran auge en belenes descriptivos y vivientes tanto en las iglesias y conventos como en las casas nobles. El segundo paso en el análisis de la puesta en escena era examinar el tratamiento del espacio y del tiempo, y por lo tanto como se articulan estas piezas en cuanto a textos dramáticos o representables. A pesar de tener sólo tres textos, cada uno de ellos nos muestra una diferente modalidad escénica que va desde la simple sucesión de escenas a la complejidad de articular espacios simbólicos o alegóricos y espacios reales.

- Finalmente y quizá este sería el primer objetivo a plantear, perseguíamos completar el análisis del teatro de Antonio Mira de Amescua, incorporando su tratamiento del tema de la Navidad y por lo tanto contribuir a un mejor conocimiento de nuestro autor sumándonos a la edición de los textos de Mira de Amescua que dentro del grupo se viene haciendo.

Como se puede observar por la exposición de nuestros objetivos, desde el punto de vista metodológico existen dos partes claramente diferenciadas. La primera parte corresponde a la edición de los textos con aparato crítico y filológico, indicando al pie de página todo aquello que hemos tenido que resolver en la fijación del texto, como por ejemplo las irregularidades métricas, las diferencias entre las distintas ediciones de los textos, etc. Del mismo modo, se anota al final de la edición todas aquellas expresiones que nos han parecido pertinentes para clarificar la comprensión del texto. La segunda parte diferenciada sería el estudio

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

propiamente dicho de los autos de Navidad que hemos dividido de la siguiente manera:

- Introducción, donde hablamos de los diversos momentos que podemos distinguir en la formación del auto navideño y que nos ha exigido realizar un itinerario histórico.

- Edición de los textos con un estudio individualizado de cada uno de ellos donde describimos la situación del texto y el contenido. La decisión de hacerlo así, es decir, textos autónomos, ha sido pensando en una futura edición de los mismos, de ahí que algunas notas estén repetidas al margen de que según la situación escénica en la que aparezcan existan matizaciones, que por supuesto anotamos.

- Los ejes de la materia navideña en Mira con el análisis métrico, el estudio de los personajes y de las propuestas escénicas. En estos dos últimos apartados aplicamos tanto una metodología sociológica como la semiótica de la escena.

- Por último las conclusiones que cada uno de estos apartados nos han sugerido y que vendría a ser la respuesta a los objetivos presentados; y con respecto al capítulo referido a la bibliografía la hemos articulado en cuatro grupos (ediciones de los Autos de Mira de Amescua, obras de carácter instrumental, obras de carácter general y bibliografía de Mira) que consideramos más útiles para su consulta, teniendo en cuenta que hemos procurado ceñir la bibliografía de Mira a nuestro tema, ya que existen dos repertorios lo suficientemente completos referidos a la obra completa del autor<sup>4</sup>. En cuanto a la bibliografía instrumental, general y monográfica nos

---

<sup>4</sup> Castilla Pérez, Roberto, *El arcediano Antonio Mira de Amescua: biografía documental*, UNED, Centro Asociado «Andrés de Vandelvira» de la Provincia de Jaén, Úbeda, 1998.  
- Valladares Reguero, Aurelio, *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Reichenberger, Kassel, 2004.

Ana María Martín Contreras

hemos limitado no a la bibliografía consultada que nos daría un repertorio más amplio sino a la bibliografía utilizada en este trabajo.

# 1. MIRA DE AMESCUA COMO AUTOR RELIGIOSO.

### 1.1. LAS OBRAS DE TEMA RELIGIOSO.

En este capítulo no nos vamos a detener en la biografía de Mira<sup>5</sup>, aunque como creemos que es muy importante para entablar una relación entre la vida y la obra del dramaturgo, sí nos gustaría aludir a ciertos momentos que influirán en su personalidad como escritor. Mira proviene de una ciudad pequeña donde la existencia de la Catedral y por ende del Obispado, centrarán la vida religiosa y darán solemnidad a las liturgias que para Navidad, Pascua y Copus Christi se produjeran en la localidad, por lo tanto ya desde su infancia recibe una educación religiosa basada en estas celebraciones litúrgicas, procesiones, etc. Posteriormente su formación eclesiástica y el ejercicio de su condición de clérigo nos lo presenta relacionado con la vida religiosa a escala local como responsable y organizador de las actos de celebración, pero es a partir del momento en el que Mira se establece en la Corte cuando encontramos que su relación con diversos acontecimientos de la vida cortesana y religiosa se acentúa y ello nos permite ver la relación y la «maestría» que nuestro dramaturgo establece entre su quehacer como escritor y su condición de clérigo distinguido dentro del ámbito cultural y eclesial de la época, no olvidemos que fue capellán del Cardenal-Infante. De ahí que sea uno de los elementos fundamentales de su obra las piezas de asunto navideño, las sacramentales y las de temática religiosa en general.

Así pues Antonio Mira de Amescua, sacerdote cortesano, Arcediano de la Catedral de Guadix y por encima de todo dramaturgo, escribe comedias bíblicas, de santos, autos sacramentales y autos de Navidad en los cuales se

---

<sup>5</sup> Las referencias biográficas y bibliográficas ya han sido anotadas anteriormente. Ver nota 4 supra.

Ana María Martín Contreras

distingue no sólo por su erudición teológica, sus conocimientos bíblicos, históricos, mitológicos...; por su capacidad y soltura para combinar y construir escenas que se apoyan en las trazas, en las intrigas y que proyecta en sus obras religiosas, creando piezas llenas de sensibilidad y dramatismo, como veremos más adelante en el desarrollo de los autos navideños, sino que por encima de todo está su originalidad, originalidad que se manifiesta tanto en los temas y personajes elegidos como en la estructura de sus obras. Como escritor de su tiempo no sólo maneja los géneros que en ese momento existen, sino que realiza un teatro competitivo, porque por encima de su vena clerical destaca la vena dramática, Pérez de Montalbán lo llama «gran maestro de este nobilísimo arte, así en lo divino como en lo humano, pues con eminencia singular logra los autos sacramentales y acierta en las comedias»<sup>6</sup>. Cuando Mira abandona la Corte en 1632 lo hace como un dramaturgo de renombre, fama que mantuvo durante más de veinte años y esto en un lugar donde la rivalidad era constante, si se mantuvo en la cresta fue por su valor como escritor y porqué no, por el aprecio y reconocimiento de muchos de sus contemporáneos.

Seguidamente pasamos a la clasificación de las obras religiosas según la catalogación que ya realizaron Valbuena Prat<sup>7</sup> y Cotarelo y Mori<sup>8</sup> en su momento y que la crítica moderna ha mantenido.

#### A) Comedias bíblicas.-

Son cuatro:

---

<sup>6</sup> Granja, Agustín de la, (coord.), preámbulo al *Teatro completo* de Antonio Mira de Amescua, Universidad de Granada, Granada, 2001, Vol. I, p. 8.

<sup>7</sup> Valbuena Prat, Ángel, (edt.), *Teatro* de Mira de Amescua, Espasa Calpe, Madrid, 1960, Vol. I, p. XXVII.

<sup>8</sup> Cotarelo y Mori, Emilio, *Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico*, Tipografía de la «Revista de Archivos», Madrid, 1931.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- *Los prodigios de la vara y Capitán de Israel.*
- *El clavo de Jael.*
- *Vida y muerte de San Lázaro.*
- *El arpa de David.*

En estas obras se aprecia una mayor seguridad teológica y gran capacidad para entablar paralelismos entre las figuras mitológicas y bíblicas que a sus vez pueden relacionarse con los autos sacramentales, no sólo por la abundancia de pasajes bíblicos citados o parafraseados, sino también por el uso de las chirimías en la escena final (elemento musical tradicional de los autos sacramentales). Sobresale además su habilidad para dar a todo el contenido una dimensión contemporánea. De todas las obras incluidas en este grupo, destaca *El arpa de David*<sup>9</sup>, a la que Valbuena califica de «magnífica». Esta comedia está inspirada en los libros de *Samuel* y en ella aparece de manera relevante el tema de la Fortuna.

### B) Comedias de santos.-

Son cuatro:

- *El santo sin nacer y el mártir sin morir.*
- *La mesonera del cielo.*
- *El esclavo del demonio.*
- *Vida y muerte de la monja de Portugal.*

De este grupo de comedias destacan dos principalmente, *El esclavo*

---

<sup>9</sup> Mira de Amescua, Antonio, *El arpa de David*, edición de Concepción García Sánchez, en Agustín de la Granja (coord.), *Teatro completo de Antonio Mira de Amescua*, Universidad de Granada, Dipt. de Granada, Granada, 2001, Vol. I, pp. 97-206.

Ana María Martín Contreras

*del demonio*<sup>10</sup> y *La mesonera del cielo*<sup>11</sup>, donde más que la problemática del santo interesa el tema teológico. En estas comedias predomina el tema religioso de la conversión y el libre albedrío. La divulgación que ha tenido *El esclavo del demonio* ha superado muy por encima a cualquiera de las otras obras de Mira, incluso se ha llegado al hecho de juzgar todo el trabajo de Mira sólo por esta comedia. Quizás sea debido al hecho de que los temas que predominan, conversión y libre albedrío eran temas de una gran importancia en su momento y nuestro autor contribuye a fundamentar el prototipo del pecador convertido y el problema de la gracia.

*El esclavo del demonio* es un drama religioso que recrea la leyenda de fray Gil de Santarem y su fuente podría ser la *Historia General de Santo Domingo*, de fray Hernando del Castillo<sup>12</sup>. En esta comedia se aprecian paralelismos, oposiciones y correspondencias, que ordenan la acción de manera premeditada, por ejemplo el carácter impetuoso, violento, desobediente de Lisarda que se opone al de su hermana Leonarda (sumisa, «beata hipócrita», así denominada por Valbuena). La maldición del padre trae como consecuencia la precipitada caída de Lisarda en el crimen y aunque fray Gil y Lisarda caen los dos en el mundo del mal, Lisarda se arrepentirá primero, lo cual nos lleva casi al comienzo y se demuestra que ella es la verdadera protagonista, que no tiene tan mal corazón y que el personaje insulso de Leonarda existe para reforzar el de su hermana y para concluir fray

---

<sup>10</sup> Mira de Amescua, Antonio, *El esclavo del demonio*, edición de Juan Manuel Villanueva Fernández, en Agustín de la Granja (coord.), *Teatro completo de Antonio Mira de Amescua*, Universidad de Granada, Dipt. de Granada, Granada, 2004, Vol. IV, pp. 113-240.

<sup>11</sup> Mira de Amescua, Antonio, *La mesonera del cielo*, edición de Aurelio Valladares Reguero, en Agustín de la Granja (coord.), *Teatro completo de Antonio Mira de Amescua*, Universidad de Granada, Dipt. de Granada, Granada, 2002, Vol. II, pp. 437-561.

<sup>12</sup> Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del s. XVII*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 255-258.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Gil no sustituye el ascetismo y la devoción religiosa por los placeres sino que realmente busca el pecado y como pecador quiere que se le reconozca.

*La mesonera del cielo* narra la vida de un mártir del siglo IV, Abraham, y de la conversión de su sobrina María. Las dos historias transcurren de manera paralela, en ellas el autor no se conforma con relatarnos las vicisitudes de los protagonistas sino que las enlaza con un tema religioso de vital importancia para los teólogos de la época, la Salvación. La trama amorosa es la excusa para resolver los problemas de voluntades, elecciones y arrepentimientos, siempre claro está, con la actuación de la gracia divina que consigue el arrepentimiento del más detestable pecador.

### C) Autos Sacramentales.-

Suman un total de trece los autos sacramentales de Mira que se conservan:

- *La fe de Hungría.*
- *El heredero.*
- *La Inquisición.*
- *La jura del príncipe.*
- *La mayor soberbia humana de Nabucodonosor.*
- *El Monte de la Piedad.*
- *Nuestra Señora de los Remedios.*
- *El pastor lobo y cabaña celestial.*
- *Pedro Telonario.*
- *El príncipe de la paz y transformaciones de Celia.*
- *Las pruebas de Cristo.*
- *El rico avariento.*

Ana María Martín Contreras

- *La universal Redención*<sup>13</sup>.

Con respecto a los autos sacramentales, observamos que son textos que se mueven en el territorio de la historia de la Salvación, ya sea por la Eucaristía o por la Redención humana. La alegoría, como en cualquier auto sacramental, es el recurso principal mediante el cual se unen el plano divino y humano. La temática bíblica es uno de los ejes para buscar imágenes y referentes con el presente histórico como podemos ver en *La fe de Hungría* y en *La jura del príncipe*. Creemos que los autos sacramentales son una parte muy importante de la producción de Mira y aunque algunos textos ya han tenido alguna que otra edición, deben ser revisados en su conjunto por parte de la crítica, pues encontramos valoraciones dispares entre los pocos autores que se han definido ante este grupo de obras<sup>14</sup>. Por ejemplo, Valbuena Prat considera que la trama de los autos de Mira es «sencilla y que no hay absoluta compenetración del símbolo con lo representado»<sup>15</sup>, aunque también reconoce que el tipo de auto en Mira es el que, en general, domina en la época de Lope.

Estos juicios de Valbuena pensamos que serán revisados en un futuro dada la gran aportación que a nuestro juicio realiza Mira de motivos y materias bíblicas en los que no sólo vemos su compenetración con estos

---

<sup>13</sup> Este auto ha sido atribuido tradicionalmente a Calderón (*Mss. 16.278*, BN), pero Valbuena, por la forma, apunta como autor a Mira de Amescua. Elba Milagros Lugo Aponte de Luis en su tesis doctoral (1962-63) y Aurelio Valladares Reguero no tienen duda de la autoría de Mira, véase Valladares Reguero, Aurelio, *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Reichenberger, Kassel, 2004, p. 156.

<sup>14</sup> La valoración que realiza Cotarelo, uno de los primeros que se dedicó al estudio de la obra de Mira (*Mira de Amescua y su teatro*), no profundiza en las piezas sacramentales de manera conjunta, sino que las analiza individualmente y aunque es de la opinión que Mira sobresalió en este tipo de composiciones antes que Calderón, su evaluación nos parece breve y poco significativa.

<sup>15</sup> Valbuena Prat, Ángel, *Opus cit.*, p. XXVIII.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

temas, sino su condición de introductor de antecedentes que otros autores desarrollaron posteriormente y que habría que analizar, como puede ser el tema del padre de familia que tenía una viña que es un elemento reiterativo en sus textos y que luego aparece en Calderón. A Mira de Amescua no se le puede negar un puesto de honor en la evolución del auto sacramental como uno de sus precursores.

### D) Autos de Navidad.-

Son el objeto de nuestro estudio y están compuestos por tres piezas en las que el autor trata el tema de la Navidad de una manera sencilla y bella, no exenta de humor y bromas por parte de los pastores y donde tanto el amor divino como el humano van a la par. Son los siguientes:

- *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.*
- *Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén.*
- *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.*

### ☞ *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.*

Este auto, como la mayoría de las obras de Mira de Amescua, no se encuentra publicado en la actualidad. En la Biblioteca Nacional de Madrid se hallan dos textos impresos a doble columna; el primer texto data de 1655 y tiene el siguiente título: *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor. Del Dotor Mirademesqua*<sup>16</sup>. El segundo texto: *Auto del Nacimiento de nuestro*

---

<sup>16</sup>*Autos sacramentales, con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Primera parte,* María de Quiñones, Madrid, 1655, fols. 186v-195r.

Ana María Martín Contreras

*Señor. Del Doctor Mira de Mesqua*<sup>17</sup>, tiene fecha de 1675. En las dos ediciones el texto es prácticamente el mismo, y el formato está presentado en cuartos a doble columna en ambos casos. Para nuestra edición trabajaremos con el impreso de 1655 (B. Nacional: R-11.381), ya que cronológicamente está más próximo a la primera edición que se realizara de esta obra, además de mantenerse en la línea base en cuanto a situaciones coyunturales, modas, palabras caídas en desuso, juegos de palabras que han perdido vigencia, etc. El texto de 1675 (B. Nacional: R-11.809), sólo lo utilizaremos para cotejar las posibles diferencias entre los textos, en ambos casos se harán las anotaciones correspondientes.

La finalidad de este auto, está bastante clara, se hizo para una representación de Navidad y relata, por supuesto, el Nacimiento de Jesús.

Está dividido en dos jornadas, en la primera jornada se cuenta como el arcángel Gabriel desciende del cielo para hablar con la Virgen, que se encuentra leyendo, sola, en un oratorio y pensando en la profecía de *Isaías*<sup>18</sup>. El arcángel, en medio de una música de chirimías la saluda con el «Ave María» y le comunica la buena nueva<sup>19</sup>. María y José salen para visitar a Santa Isabel. Al final de esta primera jornada tiene lugar una escena de celos entre pastores, Gila y Bato. Al pastor Bato, le llega la noticia de que ha sido engañado por su mujer, la acusa de no servir para nada y que aprovecha su soledad sólo para deshonorarlo, es una adúltera y una vaga y quiere tomarse la justicia por su mano, pretende ahorcarla. Gila se defiende como puede pero sus excusas no son aceptadas ni creídas. En medio de esta discusión aparece

---

<sup>17</sup> *Autos Sacramentales y al nacimiento de Christo con sus loas, y entremeses. Recogidos de los mayores ingenios de España* por Antonio Francisco de Zafra, Madrid, 1675, pp. 111 – 128.

<sup>18</sup> *Is 7, 10-14.*

<sup>19</sup> *Lc 1, 26-38.*

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Pascual que les comunica la visita de María a Isabel y todos deciden ir a verla, olvidando por el momento las acusaciones entre Gila y Bato.

En la segunda jornada que aparece titulada: «de los celos de San José», José expresa sus dudas y el motivo de su tristeza que posteriormente serán despejados por el ángel durante el sueño. María y José se reconcilian y marchan a Belén para empadronarse. Ante las puertas de la ciudad aparecen dos personajes nuevos (dos ciudadanos vestidos de gala) que comentan la decisión del César<sup>20</sup>.

La historia se desarrolla como todos conocemos ya, María y José llegan tarde y no encuentran alojamiento, son pobres y nadie los acoge, ni familiares ni amigos. Al fin encuentran un pobre portal y allí se alojan.

Vuelve a cambiar otra vez el escenario y se ve a los pastores en un campo nevado y a Gila y Bato comenzando a discutir otra vez sobre su convivencia y la diferencia de opiniones que tienen. Como hace mucho frío, los pastores, piden a Gila que les cocine algo y mientras ella lo prepara, Pascual y Bato bailan para entrar en calor. Aparece otro pastor, Bras, que está como aturdido y todos asustados le preguntan si ha visto lobos, el pastor les responde que no y les describe la sorprendente visión. En ese momento aparece el ángel en medio de una música y les comunica el feliz Nacimiento a los pastores y estos van a adorar al recién nacido con ofrendas y canciones. El auto termina con un pequeño villancico.

Esta segunda jornada, además de llevar título, es más extensa que la anterior y quizás por la estructura de presentar dos jornadas pudiera establecerse la hipótesis de la existencia de una primera redacción con la

---

<sup>20</sup> *Lc 2, 1-6*. Decreto del emperador Augusto por el cual debían de empadronarse todos los habitantes del imperio. Este censo fue el primero que se hizo durante el mandato de Quirino, gobernador de Siria.

Ana María Martín Contreras

segunda jornada solo y a la que posteriormente se le añadió la primera jornada con la Anunciación del ángel a María, pero teniendo en cuenta que ninguna de las noticias que nos llegan ni en las dos copias ni en otros documentos nos indican lo contrario, nos atenemos sencillamente a las versiones que hemos manejado. La primera jornada podría estar incompleta pues comienza con María arrodillada en un oratorio, *Ahora que está mi esposo/ José descansando...* A pesar de ello, todo el conjunto acredita la capacidad humana de Mira para relatarnos un hecho divino.

En la actualidad no se conservan datos sobre la fecha de publicación o representación de esta obra.

### ✂ ***Auto del Santo Nacimiento. Intitulado Los Pastores de Belén.***

Para la lectura de este auto nos hemos remitido a los dos manuscritos que se encuentran en la BNM con las siglas: *Mss. 15.211* y *Mss. 16.431*, ambos con caligrafía del XVII. El primero de ellos: *Auto del Santo Nacimiento. Del Dotor Mira de Mesqua. Intitulado Los pastores de Belén*<sup>21</sup> y en un recuadro a la derecha «original» consta de treinta y una hojas en cuarto y está escrito a una columna. El manuscrito titulado: *Los pastores de Belén. Auto al Nacimiento de Jesucristo nuestro Señor. Del Doctor Mirademesqua*<sup>22</sup>, consta de quince hojas en cuarto, escritas a doble columna y aunque su lectura es más difícil, completa versos que en el anterior manuscrito no aparecen, si bien es cierto que algunos de los versos, por el tipo de caligrafía, parecen que han sido añadidos muy posteriormente, aunque

---

<sup>21</sup> Mira de Amescua, A., *Auto del Santo Nacimiento. Intitulado Los pastores de Belén*, Madrid, BN, Mss. 15.211.

<sup>22</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén. Auto al Nacimiento de Jesucristo nuestro Señor*, Madrid, BN, Mss. 16.431.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

es difícil de asegurar, ya que los textos están deteriorados y no forman parte de ningún volumen. Para nuestra edición nos hemos decantado por el *Mss. 15.211*, pues parece el menos manipulado de los dos y por la pequeña anotación que aparece en la portada y que lo califica de «original». A pesar de ello, en algunos casos nos hemos visto obligados a seleccionar versos o términos del segundo manuscrito pues nos parecían más acertados tanto por la métrica como por el sentido. Cualquier alteración o corrección del mismo con el otro manuscrito será anotada.

Al igual que el auto anterior, también se hace referencia al nacimiento de Jesús, la diferencia es que aquí sólo aparecen pastores y ningún miembro de la Sagrada Familia comparte diálogo con ellos, están ahí cómo si de un Belén viviente se tratara.

La obra empieza con unos versos introductorios, contados por un pastor, donde se avisa que ya ha nacido el Salvador y que hay que ir a adorarlo. No todos los pastores comparten la idea, la noche no es muy agradable y se está mejor junto al fuego, pero la venida de otros pastores y sus buenas y esclarecedoras explicaciones los convencen para realizar la visita. En esta pieza de Navidad aparece una pareja de pastores que, se puede decir, lleva el peso de la obra, estos son: Mingo y Menga. Con ellos se vuelve a repetir la temática que aparece en el auto anterior, pero marcando, si cabe, todavía más la diferencia entre hombres y mujeres. Mingo usa tópicos para criticar a la mujer en general y a la suya en particular, la llama charlatana, vaga, andariega, infiel en el amor, etc. Menga, que no es muda, le responde de la misma manera, es decir, los hombres son falsos, zalameros, embaucadores y se valen de cualquier artimaña para conseguir lo que quieren de la mujer, una vez que lo tienen, cambian totalmente. Menga hace referencias concretas a la actitud de Mingo antes y después del matrimonio.

Ana María Martín Contreras

Otros pastores median en la discusión, hay una alusión a Isabel y a su hijo y también se preguntan por el nacimiento de Jesús y cual será su futuro. Llega el Mayoral, le cuentan lo que ha pasado y todos se ponen en camino hacia el Portal.

Durante el camino, Pascual (pastor culto) va relatando los hechos del Nacimiento, el Cordero que ha nacido hará las paces con el lobo, además los diálogos de los pastores se ven ampliados con temas mundanos como la diferencia entre corte y aldea y con temas de corte teológico como es el de la Inmaculada Concepción.

Una vez en Belén y utilizando un razonamiento ingenuo, buscan un lugar donde huela a torrijas (alimento para las recién paridas), porque allí seguramente se encontrará el Niño y cuando lo encuentran, adoran y ofrecen al recién nacido sus presentes entre símbolos y alusiones a la Pasión y Muerte de Jesús. Hay otra pequeña discusión entre Mingo y Menga y concluye la obra con la petición de favores por parte de los pastores.

Esta obra recuerda un poco las piezas religiosas de los siglos anteriores, pues se repite el tema de los pastores que no saben nada del tema del Nacimiento, entonces aparece un ángel o un personaje más culto que les explica todo el Misterio Pascual. La única diferencia entre aquellos y estos, es que Mira utiliza un lenguaje más culto e ideas menos groseras en medio de un animado diálogo. Por ejemplo, para referirse a la estrella, la llama «As deoros»; el ángel, es un «Serafin celestial»...

Cotarelo<sup>23</sup> opina que Mira tenía especial talento para estas obras, «llenas de gracia sencilla y a veces con malicia encantadora, muy buen lenguaje y estilo muy adecuado».

---

<sup>23</sup> Cotarelo y Mori, E., *Op. cit.*, p. 160.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Al igual que la pieza anterior también se desconocen sus fechas de publicación y representación.

### ☞ *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.*

Aparece impreso, a doble columna, junto con otros autos en 1644. *Auto famoso del Nacimiento de Christo nuestro Bien y Sol a media noche. Del Doctor Mira de Mescua. Representóse en Madrid*<sup>24</sup>. Para nuestra edición utilizaremos este texto, pues es el más próximo, por fechas, al de su primera publicación, las otras ediciones que se anotan al pie de página, nos parecen manipuladas y por supuesto cronológicamente se encuentran muy distanciadas de la primera con todos los inconvenientes textuales que eso conlleva.

De igual modo, tenemos que señalar que la anotación que se ha realizado sobre el texto *Auto famoso de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche* ha resultado tan extensa, pero a la vez necesaria, debido a la gran cantidad de elementos religiosos y de otras tipologías utilizados por Mira para proporcionar una sólida estructura dramática y de erudición a este auto de Navidad.

Comienza esta obra con la Naturaleza humana quejándose de su situación y preguntándose que va a ocurrir con ella, pues está asediada por el

---

<sup>24</sup> *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*, en *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España en diez y seis autos a lo divino, diez y seis Loas y diez y seis Entremeses. Representados en esta Corte y nunca hasta ahora impresos. Recogidos por Isidro de Robles*, Madrid, Joseph Fernández, editor, 1664, pp. 224-247. Posteriormente volvió a imprimirse (¿1715?) con el título: *Auto famoso el Sol a media noche y Estrellas a medio día del Nacimiento de Cristo nuestro Señor*, hallárase en la imprenta de Juan Sanz, 12 hojas en cuarto sin numerar. Y en 1733 se volvió a imprimir con el título: *Auto al Nacimiento de Cristo nuestro Señor, intitulado el Sol a media noche y Estrellas a medio día*, a costa de Antonio Sanz, también con el mismo formato.

Ana María Martín Contreras

Pecado, nadie le responde. Aparece el Pecado vestido de soldado turco intentando conquistarla y presumiendo de su poder. Más tarde aparece San Juan, como un niño, anunciando al Mesías, la Naturaleza se cree que él es el Salvador y se acerca para preguntar. El Pecado, muy enfadado, porque alguien ha dejado entrar a un pastor que compite contra él por el amor de la Naturaleza, manda a la Avaricia, Lujuria y Soberbia (vestidas de turcos) que lo prendan, pero San Juan huye y el Pecado intenta convencer a la Naturaleza humana para que se una a él, esta lo rehúsa.

Cambia la escena y aparecen San José y María buscando alojamiento, después de ser rechazados varias veces finalmente se refugian en una choza medio destruida. En otra escena aparecen unos pastores muertos de frío y son acogidos por otros pastorcillos que les dan refugio y comida, aparecen otros pastores y todos se sientan alrededor de un fuego y proponen jugar a algo, después de discutir varias opciones deciden jugar a las letras. Cuando están jugando aparece un ángel que los deslumbra y sorprende, los pastores creen que está amaneciendo, el ángel les comunica la buena nueva y desaparece por lo alto. A partir de este momento todo el paisaje cambia, el campo florece y los árboles muestran su fruto, los pastores deciden ir a ver al Niño. San Juan acompaña a la Naturaleza a ver al recién nacido y se encuentran al Pecado arrodillado a sus pies, adorándolo. Llegan los pastores, haciendo ofrendas, cantando y bailando. El auto termina con un villancico.

Esta última obra es la más extensa de las tres y posiblemente en la que abunde un vocabulario más culto, pero también puede que sea la más densa, sobre todo en algunos pasajes donde aparecen los pastores, los juegos y entretenimientos se alargan rellenando un espacio, quizá innecesario, les falta a estos pastores la gracia o la picardía de los pastores anteriores, el juego no divierte, porque los objetivos no son tanto cómicos como mostrar su

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

capacidad de ingenio, lo que hace que el pastor rústico (bobo) sea menos importante y lo sea el pastor ingenioso o digno. Los comentarios aunque no carecen de doble sentido son más sutiles en el vocabulario y en sus conocimientos, pues nombran lugares lejanos y alimentos exóticos, fuera de la alimentación tradicional de unos simples pastores, quizás el autor piense y parodie las novelas pastoriles de antaño.

Con respecto a la puesta en escena de este auto tenemos una documentación donde aparece una representación en el día del Corpus de 1627 en la ciudad de Valencia. «Por Joan Acasio, autor de comedias, y Anna Falcó y de Acasio, conyuges, se representaron los actos el *Carro del Cielo*, y el del *Sol á media noche*, y la *Estrella á medio día*»<sup>25</sup>. En esta representación se obliga al autor de comedia a ensayar la obra cuatro días antes de la escenificación tal y como será representada para comprobar «com exiran les inuencions y vestits y si estaran en lo modo que conuinga al honor de la Ciutat...» Del mismo modo se le obliga a representar la obra tres días después del Corpus en la iglesia, a dejar los textos escritos en «paper fermats com es dit de la ma del señors calificadors», cobrando por todo ello «cent y cinquanta lliures, moneda de Valencia».

En estas tres obras podemos encontrar claras diferencias y similitudes, las tres relatan el Nacimiento de Jesús, las tres se basan, en un principio, en las mismas fuentes (*Antiguo y Nuevo Testamento, Apócrifos*, tradición popular, mitología, textos anteriores de teatro medieval...). En todos los autos del Nacimiento el escenario es prácticamente el mismo, un portal de Belén,

---

<sup>25</sup> Carboneres, Manuel, *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus, que anualmente celebra la ciudad de Valencia*, Imprenta de J. Doménech, Valencia, 1873, pp. 58-59. Copia facsímil 1994.

Ana María Martín Contreras

donde el pequeño juego escénico se hace siempre en honor del Niño. Si los autos en general pretendían enseñar algunas de las verdades fundamentales de la fe cristiana con estos del Nacimiento se podían permitir pocas o ninguna variación o introducción, pues la historia es cíclica, la verdad del Nacimiento no cambia nunca y sólo nos resta añadir elementos más ornamentales, humorísticos, históricos, mitológicos, sociales o plantear algo tan difícil para una sociedad católica como es el espinoso tema de los celos y las dudas de José. No se puede juzgar a la Virgen María, lo cual nos conduce a otro tema de gran interés teológico-religioso como es el de la Inmaculada Concepción que aparece como uno de los argumentos fundamentales en los tres autos.

En el primer auto, *Nacimiento de Cristo nuestro Señor*, Mira plantea los celos y las dudas, pero lo hace de una manera tan exquisita y con tanta dignidad por parte de José que le es imposible condenar a María, por lo tanto el público aprende que en esta instancia no basta con la sospecha, la emoción humana prevalece en todo el pasaje:

«¡Mienten, miente, los ojos que lo vieron,  
que María es más pura que los cielos!»

En los otros dos autos, la escena de celos de José no tiene lugar, Mira entiende que los celos y la limpieza del honor no pueden extrapolarse a tan altos y santos personajes, de ahí que el dramaturgo renuncie al recurso dramático de los celos de José para no mezclarlos con las escenas de celos y venganza entre los pastores.

De los tres autos, solamente en *Los Pastores de Belén* la Sagrada Familia no participa del diálogo con los otros personajes, no se mezcla con ellos, únicamente está ahí para ser adorada, es la imagen plástica.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Otro punto en común que comparten estos tres autos es la ofrenda que hacen los pastores. Entre alabanzas y regalos van simbolizando toda la vida de Jesús, infancia, adolescencia, juventud y sobre todo su pasión y crucifixión; como Dios humanado nos redimirá a todos de nuestro pecado. Exclusivamente en *Los Pastores de Belén*, se le ofrecen presentes tanto a la imagen de la Virgen como a la del Niño.

En el *Nacimiento de Cristo nuestro Señor* y *Los Pastores de Belén* se hace referencia a la aceptación de María de la voluntad de Dios como lo hizo su prima Isabel, para Dios nada es imposible. En cambio sólo en el *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche* aparece San Juan Bautista como un personaje-mensajero de lo que ha de venir. Mientras que en el auto de *Los Pastores de Belén* se hace referencia a este personaje hablando de unos primos y se describe más o menos como será su futuro.

El *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche* también se diferencia de los otros dos porque aquí aparecen personajes que no son «habituales» y que corresponderían a otro tipo de obra como podría ser un auto sacramental, estos personajes son: Avaricia, Soberbia, Lujuria, el Pecado (jefe de todas ellas) y la Naturaleza humana. Esto es porque la cuestión teológica del Pecado que esclaviza a la Naturaleza humana exigiendo la llegada del Salvador, en este auto, se dramatiza, mientras que en los otros se narra o se describe teóricamente.

En los tres autos subyace la idea del pastor inculto que debe ser informado por otro más preparado de lo que ha acontecido en la tierra y en el cielo, de la aparición del ángel y sobre todo de la necesidad de su adoración por parte de los pastores a este Niño-Dios humanado que entre pajas ha nacido.

Ana María Martín Contreras

En este pequeño listado de diferencias y similitudes que nos ha servido de introducción a los textos propiamente dicho, hay un elemento al que deberíamos prestar especial atención, y es la Adoración de los Reyes Magos. En los tres textos se citan por medio de metáforas e imágenes, pero no aparecen como personajes, tal vez porque Mira quiera presentar a Jesús como un Dios humilde que quiere a su pueblo y no un Rey poderoso que vive en una esfera superior, es decir, un Rey-hombre frente a un Rey-dios.

El corpus textual de estos tres autos será presentado en un capítulo posterior.

## 2. HACIA EL AUTO DE NAVIDAD.

## 2.1. INTRODUCCIÓN AL TEATRO RELIGIOSO MEDIEVAL.

Distintos autores<sup>26</sup> coinciden en que los orígenes del teatro religioso medieval se hallan sin duda en las solemnidades religiosas. El punto de partida debieron de constituirlo los «tropos» (variedad del canto antifónico que se alternaba con las voces de los participantes en los oficios). Estos cantos dialogados, intercalados en el texto litúrgico, fueron poco a poco adquiriendo vida independiente, hasta convertirse en verdaderos dramas religiosos, agrupados en torno a los dos momentos fundamentales de la vida de Cristo: el Nacimiento, y la Pasión y Resurrección. Representado por sacerdotes en las iglesias, claustros y atrios; con el abandono, hacia el siglo XII, del latín clásico por la lengua vulgar, el drama litúrgico de tipo eclesiástico se transformó en espectáculo religioso destinado a un ambiente popular, lo cual dio lugar a que se infiltrasen en él elementos profanos que motivaron su traslado de la iglesia a la plaza pública.

Es así como en toda Europa surgen una serie de representaciones religiosas que en España recibieron el nombre de «Autos» y en Francia los de «Milagros», «Misterios» y «Moralidades». De estas tres, las «Moralidades», son las más parecidas a nuestros autos sacramentales, pues tenían a su vez carácter alegórico<sup>27</sup> (los personajes representaban la Virtud, la Muerte, la Fe, la Esperanza...) y escolástico y a menudo ofrecían un tono satírico. Del

---

<sup>26</sup> Wardropper, Bruce, *Introducción al teatro religiosos del Siglo de Oro (La evolución del auto sacramental: 1500-1648)*, Revista de Occidente, Madrid, 1953.

Lázaro Carreter, Fernando, *Teatro medieval*, Odes Nuevos, Castalia, Madrid, 1965.

VV. AA, «El teatro medieval», *Ínsula* 527, Noviembre, 1990, pp. 11-21.

Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del s. XVII*, Cátedra, Madrid, 1995.

<sup>27</sup> Véase el trabajo de Aurora Egido, donde nos indica que el uso de la alegoría y de figuras era constante en la predicación desde la Edad Media, y pudo educar la mente de los feligreses. *La fábrica de un auto sacramental*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp. 94.

Ana María Martín Contreras

mismo modo los «Misterios» se asemejarían a los autos del Nacimiento, pues narran historias bíblicas como las referidas a la anunciación a los pastores, el Nacimiento de Jesús, o la adoración de los pastores..., mostraban un tono ingenuo bastante alejado de la complejidad de las Moralidades. Si estos son los orígenes de los autos en su doble configuración es algo que intentaremos ver más adelante.

Así pues, uno de los primeros focos de producción teatral fue la Iglesia en su doble vertiente, como institución y como edificio. «Desde un punto de vista meramente profano, la misa no es más que la representación conmemorativa del sacrificio de Nuestro Señor en la que intervienen el diálogo entre el celebrante y acólito y el gesto»<sup>28</sup>. Es decir, el espectáculo era acogido en las naves de las catedrales y parroquias o en las capillas de los monasterios y conventos, donde se representaban sobre todo los oficios de Pascua y Navidad, momentos litúrgicos, sin duda, más emotivos para el pueblo. En estas celebraciones de la liturgia en latín, alrededor del s. X, se fueron introduciendo los tropos, como el conocido *Quem quaeritis* que se celebraba el Viernes Santo y donde los celebrantes representaban la escena del ángel que dialoga con las tres Marías que visitan el sepulcro de Cristo, nos encontraríamos con los primeros dramas de finalidad didáctico-religiosa:

¿Quem quaeritis in sepulchro, Christicolae?  
Iesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae<sup>29</sup>.

En el s. XI y partiendo de los oficios de Navidad, se desarrolla otra variante dramática, los llamados *Officium pastorum*, donde aparecen por

---

<sup>28</sup> Martín de Riquer y José M<sup>a</sup> Valverde, *Historia de la literatura universal*, Planeta, Barcelona, 1984, Vol. II, pp. 567-570.

<sup>29</sup> Martín de Riquer y José M<sup>a</sup> Valverde, *Op. cit.*, p. 569.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

primera vez en la representación los pastores que adoran al Niño Jesús. Representación bastante pobre ya que su escenografía está influida por el valor simbólico de la liturgia y los pequeños escenarios se encuentran distribuidos a lo largo de la iglesia, situando el elemento sagrado cerca del altar. *Los Officium pastorum* se representaban el día de Navidad y «dos clérigos vestidos de pastores se dirigían por el medio del templo hacia el altar donde otro vestido de ángel, les esperaba. Iniciando un diálogo cantado les preguntaba: «Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?». Y ellos contestaban: «Salvatorem Christum Dominum, infantem in pannis involutum, secundum sermonem angelicum...»<sup>30</sup>. El eje dramático del *Officium pastorum* se centra en la anunciación del ángel y en la adoración ante el pesebre. Estamos ante un texto perfectamente representable, aunque como vemos, la teatralidad era mínima y el canto sólo colaboraba a reforzar el hieratismo del texto bíblico. Es el documento teatral más antiguo de una pieza de Navidad que se conserva.

Al ciclo de Navidad, y relacionado con obras del tipo *Ordo stellae*, pertenece la única muestra del teatro medieval castellano escenificado en las fiestas de la Epifanía, la *Representación de los Reyes Magos* (intitulada también *Auto o Misterio de los Reyes Magos*), pieza que Lázaro Carreter<sup>31</sup> sitúa en el siglo XII. Sólo se conserva un fragmento de 147 versos polimétricos. En esta pieza se combinan motivos bíblicos con algunos alegóricos. El texto comienza con los sucesivos monólogos de los Reyes ante el descubrimiento de la estrella, los interrogantes sobre su significado y la decisión de ir a adorar al Niño.

---

<sup>30</sup> Álvarez Pellitero, Ana M<sup>a</sup>, «Del *Officium pastorum* al auto pastoril renacentista», *Ínsula* 527, Noviembre 1990, pp. 17-18.

<sup>31</sup> Lázaro Carreter, Fernando, *Teatro medieval*, Odres Nuevos, Castalia, Madrid, 1965, pp. 31-34.

Ana María Martín Contreras

Posteriormente visitan a Herodes, que se muestra ignorante del suceso, y cuando se marchan este llama a sus sabios para consultarlos y en el desarrollo de este diálogo la obra queda interrumpida.

Este «Auto» sobresale por una serie de características muy singulares: «estaba escrito en lengua vernácula, único ejemplo conocido; presentaba una complejidad estructural muy alejada de los rústicos tropos para-lingüísticos de *visitationes* y *officia*; mostraba un arte maduro en la concepción de los personajes, con la pequeña joya que es el de Herodes, y exhibía un curioso dominio del diálogo, puesto de manifiesto principalmente en las famosas escenas entre Herodes y los streleros, y entre el Tetrarca y sus sabios»<sup>32</sup>.

Otro de los elementos clave para estudiar la evolución del teatro navideño, lo encontramos en la obra de Gómez Manrique titulada la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, fechada entre 1467 y 1481, aunque Lázaro Carreter<sup>33</sup> es de la opinión que esta pieza no aporta nada a la técnica dramática del momento debido a la casi ausencia de diálogo y al escaso progreso en el conflicto, nosotros no compartimos esta teoría, pues la obra, a nuestro modo de ver, avanza un paso con respecto a sus coetáneas al introducir a José expresando sus celos (tomado de los *Apócrifos*), el diálogo de los pastores con el ángel, al igual que el camino emprendido por estos hacia el portal, la aparición de los niños con los símbolos (el cáliz, los azotes, la corona de espinas...) que presagian la Pasión, el imaginado llanto del Niño y el villancico final para callarlo; son elementos que, unidos todos, confieren a la pieza la movilidad, el diálogo y la tensión dramática necesarias para ser

---

<sup>32</sup> López Morales, Humberto, «El "Auto de los Reyes Magos": un texto para tres siglos», *Ínsula* 527, Noviembre, 1990, pp. 20-21.

<sup>33</sup> Lázaro Carreter, *Op. cit.*, pp. 60-61.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

plenamente representable. Creemos, presenta una estructura de escenas alternas, tipo retablo, donde cada acto es autónomo y como recurso escénico se utiliza la técnica de la iluminación alternativa y las voces leídas, recurso sencillo pero atractivo.

La *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* se basa en los Evangelios, pero el autor añade las dudas de José ante el embarazo de María, la Virgen pide al Altísimo que esclarezca la mente de su marido y se aparece un ángel que lo conforta. Hay una anunciación a los pastores, los cuales posteriormente acuden a adorar al Niño y los arcángeles (Gabriel, Rafael y Miguel) cantan y alaban al recién nacido pronosticando su Muerte y Pasión. Concluye con un villancico a modo de canción de cuna.

Vemos como en esta breve pieza medieval se mezcla el elemento «historial» de los Misterios medievales con el lirismo del villancico. En palabras de Valbuena Prat: «Este doloroso contraste de la alegría de los cielos por el Dios-Niño, y el fin trágico del Redentor, que se presiente, es el abrazo de la Edad Media y el Renacimiento»<sup>34</sup>.

El teatro religioso medieval asimismo se halla representado por el *Códice de los Autos Viejos*<sup>35</sup> y por una serie de derivaciones del tema de la *Danza de la Muerte*; sobre este tema también fue tratado por Diego Sánchez de Badajoz<sup>36</sup> hacia 1530, *Farsa de la Muerte*. Otras obras en la misma línea son *Farsa de la Iglesia*, *Danza de los Pecados*, etc. M. Bataillon, cree que en la época de Sánchez de Badajoz, el auto sacramental empezó a adquirir su forma definitiva y este autor contribuyó a ello modificando sutilmente el tipo

---

<sup>34</sup> Valbuena Prat, Ángel, «Los autos de Calderón (clasificación y análisis)», *Revue Hispanique*, LXI, 1924, pp. 10-12.

<sup>35</sup> Reyes Peña, Mercedes de los, *El Códice de los Autos Viejos. Un estudio de historia literaria*, Alfar, Sevilla, 1988. A partir de ahora y para futuras referencias lo citaremos con la abreviatura *CAV*.

<sup>36</sup> Wardropper, Bruce, *Op. cit.*, pp. 175-198.

Ana María Martín Contreras

de coloquio pastoril, sustituyendo personajes universalizados, como por ejemplo los evangelistas, por pastores convencionales<sup>37</sup>.

El *Códice de los Autos Viejos*, está integrado por noventa y seis producciones dramáticas, anónimas en casi su totalidad, que perpetúan diversas formas de teatro litúrgico medieval como pueden ser los ciclos de Navidad y Semana Santa o festividades mariológicas, a pesar de ello, Mercedes de los Reyes es de la opinión que el *CAV* fue básicamente utilizado para la festividad del Corpus Christi.

De las 96 obras que componen el *CAV*, encontramos 41 autos bíblicos de los cuales 28 están basados en el Antiguo Testamento y 13 en el Nuevo Testamento, 7 bíblico-alegóricos, 33 alegóricos, 3 mariológicos, 9 hagiográficos, 2 histórico-legendarios y 1 profano. Todos los autos son prefigurativos, pues responden al asunto de los autos sacramentales: la Eucaristía.

En las piezas del *CAV* se advierten tres líneas: la de las obras pertenecientes al tipo de los Misterios, las de las Moraldades y la de los autos sacramentales. Aunque en el *CAV* hay muchos seudomisterios, se manifiesta en él la cristalización de lo que ya se había anunciado anteriormente con las Farsas de López de Yanguas y Sánchez de Badajoz, el desarrollo alegórico de la Eucaristía. «Al producirse en algunas obras del *CAV* la fusión del argumento plenamente alegórico y la dedicación de la pieza a la exaltación de la Eucaristía, nos encontramos ya con dramas que son auténticos autos sacramentales»<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Bataillon, Marcel, «Ensayo de explicación del auto sacramental», en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964, pp. 183-205.

<sup>38</sup> Reyes, Mercedes de los, *Op. cit.*, p. 893-905.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

La citada Mercedes de los Reyes realiza una clasificación de las obras del CAV y las agrupa con las siguientes denominaciones:

- 65 reciben el nombre genérico de aucto (42) o auto (23).
- 17 los llamados farsa del sacramento.
- 6 con el nombre de farsa sacramental.
- 3 con el nombre de farsa.
- 2 con el nombre de colloquio.
- 1 recibe el nombre de entremés.
- 1 que aparece sin nombre genérico.
- 1 que aparece sin título.

### 2.2. AUTOS SACRAMENTALES Y AUTOS DE NAVIDAD.

#### 2.2.1. El Auto Sacramental.-

Dentro de lo que ha sido la prolongación del teatro religioso como espectáculo fuera de los atrios, el auto sacramental ha atraído la atención de la crítica por su fuerza, importancia y por supuesto por su influencia sobre otro tipo de obras aunque no podemos asegurar que haya sido el único modelo, por lo tanto es pertinente que digamos algunas generalidades con el fin de constatar su evolución con respecto al auto navideño. Los autos sacramentales son un fenómeno rigurosamente español, ahora, la cuestión principal, según Bataillon<sup>39</sup>, es: ¿«Por qué se manifestó en España y no en otra parte, en tiempo de Carlos V y no antes, la tendencia a adaptar los espectáculos del Corpus a la ilustración del misterio de la Eucaristía»? Para responder a esta pregunta y otras cuantas más tendremos que remontarnos a la época medieval y los primeros autos.

---

<sup>39</sup> *Op. cit.*, p.158.

Ana María Martín Contreras

Valbuena Prat<sup>40</sup> explica el fenómeno del auto diciendo que nace del «drama sacro y la farsa cómica», pero Parker<sup>41</sup>, no está de acuerdo, porque afirma que esta explicación es demasiado sencilla ya que no tenemos constancia de que estos géneros existieran en la Edad Media y el «auto sacramental no desciende del drama cíclico medieval, sino directamente de la liturgia de Corpus». Wardropper<sup>42</sup>, es de la opinión de Parker y afirma que: «los Misterios medievales no intentaron nunca ni en ninguna parte convertir un dogma en centro y objetivo de una representación teatral; nunca se había ensayado el hacer sensible, enseñar y profundizar el dogma por medio del drama, de ahí que los autos sacramentales no deban ser comparados con los Misterios, son una solemnidad anual, un drama religioso orientado en el sentido histórico de la fe».

Con el antiguo drama litúrgico los parecidos son más fáciles de entablar. La finalidad de los autos sacramentales, hasta el tiempo de Calderón, es idéntica a la del drama litúrgico: extender y embellecer la liturgia. A través de los siglos la liturgia primitiva se fue embelleciendo, por ejemplo San Anastasio le puso su credo, San Ambrosio, himnos; San Gregorio, el canto llano; Santo Tomás, compuso el oficio del Corpus y los himnos que le acompañaban, etc.

También los dramaturgos contribuyeron con algo nuevo a la tradición, este «algo nuevo», la unión de la alegoría, la poesía y de la música nos lleva al auto sacramental, como lo define Calderón en *El Sacro Parnaso*.

---

<sup>40</sup> Valbuena Prat, Ángel, *El teatro español en su Siglo de Oro*, Planeta, Barcelona, 1969.

<sup>41</sup> Parker, Alexander, «Notes on the religious drama in medieval Spain», *Modern Language Review*, XXX, 1935, pp. 170-182.

<sup>42</sup> Wardropper, Bruce, *Op. cit.*, pp. 142-152.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

«que aunque lo antiguo es tan grande,  
lo nuevo será bien visto»<sup>43</sup>.

El tipo dramático medieval que más parecido tiene con el auto sacramental es la llamada «Moralidad» (representación de tipo alegórico), aunque no tan comprensiva ni tan llena de significación como los autos, a menudo los problemas planteados en estos dramas eran puramente éticos. Pero la pregunta es: ¿Hubo o no Misterios y Moralidades en España? Debido a la falta de textos es difícil saberlo. Entre el drama litúrgico anónimo del s. XII, *Auto de los Reyes Magos*, y la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique (mediados del s. XV), no se conoce ningún drama en España, y no porque no existieran, sino porque no han llegado hasta nuestros días.

Ya hemos visto que las obras del siglo XVI derivan del drama litúrgico representado en las iglesias, es decir, que en el S. XV y XVI el drama eclesiástico no había evolucionado mucho desde el *Auto de los Reyes Magos*, aún hoy en día no se sabe la causa. De ahí, que al nombrar estas formas tradicionales se las llame seudomisterios y seudomoralidades (para diferenciarlas de las europeas). En España los seudomisterios florecieron en el s. XVI, aún en tiempos de Calderón los seudomisterios del Corpus competían con los autos<sup>44</sup>. El primero que se compuso para la fiesta del Corpus fue, que se sepa, *El auto de San' Martinho* de Gil Vicente. En 1639, en la corte, tres de los llamados autos sacramentales eran seudomisterios: *La cárcel del mundo*, de Coello; el *Hércules*, de Rojas, y la pieza anónima *Santa María Egipciaca*<sup>45</sup>. Las seudomoralidades no se prolongaron tanto

---

<sup>43</sup> Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, prólogo, edición y notas de A. Valbuena Prat, Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Madrid, 1942.

<sup>44</sup> Wardropper, Bruce, *Op. cit.*, p. 157.

<sup>45</sup> Wardropper, Bruce, *Op. cit.*, pp. 150-151.

Ana María Martín Contreras

tiempo porque fueron absorbidas por otros géneros entre ellos los autos sacramentales. La Moralidad se puede definir como una pieza de estructura alegórica, que tiene como fin enseñar alguna lección moral para la conducta de la vida<sup>46</sup>.

Algunos «autos» de Gil Vicente introducen personajes alegóricos y tienen un vago intento moralizador, a veces humorístico, lo mismo que Sánchez de Badajoz, en su seudomisterio, *Farsa de Santa Susaña*, donde los protagonistas son un Hortelano y un Pastor; y en la *Farsa de la Muerte* (seudomoralidad) los personajes son un Galán y un Viejo (personificación de la muerte). En otras «farsas» encontramos personajes abstractos como la Carne, el Mundo, el Cuerpo, el Espíritu... Si no fuera por su total independencia de la Eucaristía y del Corpus estas piezas serían autos. Debido a estas características varios autores coinciden en afirmar que las Moralidades desembocaron en los autos o fueron absorbidas por él<sup>47</sup>.

✱ Varias Definiciones de Auto Sacramental.

El auto sacramental, para un gran número de autores del momento está perfectamente expresado en la definición que realiza Calderón de la Barca en uno de sus innumerables autos:

PASTOR:

...decidme, aquellas torres  
o triunfales carros que  
el aire ocupan disformes,  
¿para que fin aquí están?

LABRADORA:

A fin de hacer las mejores

---

<sup>46</sup> *Ídem*, p.151

<sup>47</sup> *Ídem*, p. 154. Véase también Ignacio Arellano, *Op. cit.*, pp. 685-733.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

fiestas que pudo la idea  
inventar.

PASTOR:

¿Qué son?

LABRADORA:

Sermones

puestos en verso, en idea  
representable cuestiones  
de la Sacra Teología,  
que no alcanzan mis razones  
a explicar ni comprender  
y el regocijo dispone  
en aplauso de este día.

Este fragmento pertenece a la loa a *La segunda esposa* y en ella Calderón nos está aclarando que los temas de los autos son cuestiones de la «Sacra Teología»<sup>48</sup>. Posteriormente, sobre todo, en el s. XX se realiza una relectura del significado del auto en el teatro del Siglo de Oro y tras muchos estudios de conjunto nos encontramos que autores como Valbuena Prat, Flecniakoska y Arellano, autores que en los últimos tiempos han contribuido con una aportación significativa a estos estudios que nos pueden servir para guiarnos en un campo que nosotros no vamos a desarrollar ya que el tema es mucho más extenso y complejo y sólo pretendemos reseñar algunas definiciones destacadas, piensan del siguiente modo:

Valbuena Prat, considera que el auto sacramental, «es una composición dramática (en una jornada), alegórica y relativa, generalmente, a la Comunión». Para Valbuena lo que caracteriza a un auto es la alegoría, este elemento común no falta nunca, la obra se refiere generalmente al

---

<sup>48</sup> Véase el artículo de Alexander A. Parker «Presupuestos del auto sacramental» en *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico (direc.), Crítica, Barcelona, 1983, Vol. III, pp. 801-806.

Ana María Martín Contreras

Sacramento del Altar, aunque no todos los autos son eucarísticos, en algunos se desarrolla un tema filosófico o teológico, las alusiones a la comunión se reducen a una escena o simplemente a la apoteosis final.

J. L. Flecniakoska nos define el auto sacramental «como una diversión sacra enmarcada en la celebración de una festividad religiosa»<sup>49</sup>.

Para Ignacio Arellano el auto en su madurez reúne unos rasgos definitorios que revelan su intencionalidad y sentido: destacan el carácter didáctico y religioso de la exaltación de la fe, la progresiva vinculación a la fiesta del Corpus y el tema eucarístico, y la expresión a través de la alegoría, con gran suntuosidad escénica en los momentos de mayor auge<sup>50</sup>.

Si intentáramos aproximarnos a una definición de auto sacramental para contrastarla con la del auto de Navidad, nos quedaría algo como: el auto sacramental es una obra de teatro que nació o se originó a través de las Moralidades medievales (s. XV) y la liturgia y que posteriormente se centró en el tema de la Eucaristía, llamándose por eso «sacramental». Se solían representar en las fiestas del Corpus al aire libre. Tenían un solo acto y los personajes eran símbolos de ideas abstractas como la Virtud, el Pecado, la Fe, la Naturaleza humana, etc., o bien, los personajes no se representan así mismos, sino a grupos o estamentos como el hombre, el rico, el rey... y acababan con una gran apoteosis del misterio sacramental de la Eucaristía.

### **2.2.2. El Auto de Navidad.-**

Durante los siglos XVI y XVII el tema del Nacimiento o del teatro religioso navideño nos llega como un sustrato de la época medieval, la

---

<sup>49</sup> Flecniakoska, Jean Louis, «¿Auto sacramental o comedia devota?», en *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico (direc.), Crítica, Barcelona, Vol. III, 1983, pp. 248-254.

<sup>50</sup> Arellano, Ignacio, *Op. cit.*, pp. 688-691.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

pobreza de la documentación es patente, pero poco a poco se va imponiendo o recuperando en muchos lugares, creemos, debido al impulso tridentino que potencia las representaciones relativas a la liturgia como una forma de enseñar al pueblo o de acercarse a él, como lo atestigua el estudio de la tradición popular representada por Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente y López de Yanguas entre otros.

Si los autos sacramentales se consideran el resultado de las «Moralidades», los autos del Nacimiento lo son de los «Misterios», según afirma Valbuena Prat<sup>51</sup>. A su modo de ver los Misterios, eran sencillas escenificaciones de temas de las *Escrituras* (en su origen, momentos de la Liturgia puestos en escena, como el anuncio por un ángel a los pastores del Nacimiento de Cristo, o la visita de las Marías al Santo Sepulcro) que se escenificaban de manera ingenua con una trama ligeramente sencilla y sentido popular al añadirle el carácter lírico del villancico, para los cuales el recitante, colocado al lado de los típicos «nacimientos», se vestía de rústico, y de este modo se pasó del inicial y breve monólogo al diálogo.

El punto de partida para cualquier investigación del teatro del s. XVI es la obra dramática de Juan de la Encina, sus últimos coloquios pastoriles no corresponden ni a los seudomisterios ni a las Moralidades, son una creación nueva del Prerrenacimiento, sobre todo cuando toma la decisión de darle a los pastores nombres significativos que representan a la Iglesia, como son los de los evangelistas (Mateo, Marcos, Lucas...). Del mismo modo y al igual que lo hiciera en su momento Manrique, Juan de la Encina introduce un breve trozo poético y musical que resume la intención del drama, estamos

---

<sup>51</sup> Valbuena Prat, Ángel, «Los autos de Calderón (clasificación y análisis)», *Revue Hispanique*, LXI, 1924, pp. 10-12.

Ana María Martín Contreras

hablando del villancico final, elemento que todos sus sucesores imitarán y que en los autos sacramentales y en las loas ocuparán una parte muy importante. El teatro navideño de Encina está representado por dos obras, la primera, *Égloga representada en la noche de la Navidad de Nuestro Salvador*, en esta obra los pastores (Mateo, Lucas, Marcos y Juan) representan a la Iglesia que recibe la buena nueva del Nacimiento de Jesús y relatan la Navidad al público mostrando el cumplimiento de las profecías. Los cuatro pastores acaban cantando delante del portal. En la segunda obra, *Égloga de las grandes lluvias*, cuenta como cuatro pastores, más vulgares, pasan el tiempo jugando a los dados y maldiciendo, hacen referencias a la realidad cercana, las desgracias de las lluvias torrenciales y comentan la vacante de una plaza que hay para sacristán, son sorprendidos por el ángel que les anuncia el Nacimiento, seleccionan los regalos que aportarán cada uno y la obra concluye con la Adoración.

Los personajes de Juan de la Encina representan un «hoy» y un «ahora» que se identifica plenamente con el público que lo presencia. Crea un mundo pastoril que parte del *Officium pastorum*, pero actualizándolo y convirtiéndolo en un mundo real, es decir, «pone al día» la historia del Nacimiento y así la hace coincidir con la historia del público. En la obra de Juan de la Encina se reflejan rasgos de una época de transición, por una parte participa de la tradición medieval y por otra de la renovación renacentista.

Un seguidor del primero es Lucas Fernández, con su obra *Auto o farsa del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, en ella se introducen cuatro pastores y en la última copla aparece Mingo Pascual que los ayuda a cantar. La obra comienza con la entrada de un pastor que se queja del mal tiempo y de como esto afecta al ganado y a los cultivos, se pone a comer y llama a otro pastor, que está durmiendo, para no almorzar solo. Después de

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

comer se ponen a jugar y son interrumpidos por un tercer pastor que les cuenta el Nacimiento. En medio de la narración entra el cuarto pastor que también comenta que «van volando zagales», eligen los presentes que van a llevar cada uno y caminan hacia el portal donde cantan un villancico ayudados por el quinto pastor. En la *Égloga o farsa del Nacimiento de Nuestro Redentor Jesucristo*, el drama litúrgico cambia y la tarea de instruir a los pastores no atañe al ángel sino a un sabio, ermitaño o monje, cualquier personaje culto que se le ocurra introducir al autor en su obra. Los pastores ignorantes preguntan y pasan a ser instruidos al mismo tiempo que el público.

Gil Vicente también es un precursor de los autos barrocos, puesto que sus obras tienen el fondo pastoril derivado del *Officium pastorum*<sup>52</sup>. Pero en general, de las obras de Gil Vicente, no se diferencian entre ellas cuales son para el Corpus y cuales destinadas a otras fiestas. En una de sus piezas navideñas, *Auto pastoril castellano*, aparece la figura del pastor contemplativo que se separa de sus compañeros cuando están en el hato para meditar y es el que posteriormente les transmite el mensaje del Nacimiento y su importancia. El texto termina con la Adoración. Otra de las piezas navideñas de Gil Vicente es el *Auto de la Sibila Casandra*, que aunque sigue presentando un fondo pastoril, no se limita a temas estrictamente litúrgicos.

La sustitución del ángel teólogo por un ermitaño en el caso de Lucas Fernández o del pastor culto en Gil Vicente constituyen otra de las variaciones en la originalidad del drama litúrgico de los primeros *Officium pastorum*.

---

<sup>52</sup> Tenemos que tener en cuenta que no todas las obras hagiográficas o de tema bíblico son autos, sólo los derivados del *Officium pastorum* de asunto navideño y/o pastoril se pueden considerar antecesores del auto de Navidad, mientras que los sacramentales poseen otros componentes como ya hemos referido en apartados anteriores.

Ana María Martín Contreras

López de Yanguas<sup>53</sup>, en 1520 compone una obra a la que titula: *Farsa sacramental*. Esta obra tiene el fondo pastoril derivado del *Officium pastorum*, pero en este texto el ángel explica a los pastores la significación no ya de la Encarnación, sino de la Eucaristía y el colofón final se presenta cuando los pastores cantan adorando el Cuerpo de Cristo. Esta *Farsa Sacramental* que en un principio se compuso (al parecer) para la Navidad se adaptó para la fiesta del Corpus «lo que marcó un hito en la evolución del auto sacramental»<sup>54</sup> y dejó de lado al auto del Nacimiento, pues de esta obra de Yanguas resultaron innovaciones significativas que fueron madurando cuando otros dramaturgos (Sánchez de Badajoz, Timoneda, Lope, Mira de Amescua, Valdivieso, Calderón, Tirso de Molina, etc.) decidieron continuar con la tarea de representar dramáticamente el misterio del Sacramento de la Eucaristía.

La evolución del teatro navideño se puede apreciar en una doble vertiente, la primera, es su progreso en la variación de los escenarios, pasa de ser representada en el altar por un clérigo y en lengua latina a la nave del templo, añadiéndole elementos no litúrgicos y con la participación de los laicos, posteriormente se celebrará en la puerta del templo con elementos cómicos como pueden ser los pastores que ya aparecían en el *Vita Christi*, uno listo y otro tonto y el uso de la lengua vulgar, y la última y definitiva variación será la calle, donde la secularización quedará completa. La segunda vertiente la vemos en el incremento de los contenidos, se pasa del anuncio del ángel y de la adoración a la ampliación que ya comenzara Manrique con la inserción de los celos de San José (tomado de los Apócrifos) y la simbología de los dones ofrecidos por los pastores, estrechamente ligados a la Pasión, la

---

<sup>53</sup> Arellano, Ignacio, *Op. cit.*, p. 688. Véase también Bruce Wardropper, *Op. cit.*, p. 168.

<sup>54</sup> Wardropper, Bruce, *Op. cit.*, p. 170.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

corona de espinas, el manto, el cetro, los azotes... «lo que introducía un significativo tema devoto, al unir patéticamente la meditación en la Pasión de Cristo con el júbilo de su Nacimiento»<sup>55</sup>.

Estos autos navideños a diferencia de sus «hermanos mayores» parece ser que han tenido menos suerte a la hora de ser estudiados y desarrollados, de hecho su producción es escasa, tienen menos importancia desde el punto de vista de la representación y carecen de la complicada estructura dramática de los autos sacramentales, pero su popularidad se recoge muy bien en las muestras que nos han quedado de estos autores, donde vemos que hacen uso de un folklore muy rico y extendido como es el mantenimiento en la liturgia de Navidad y Adviento de representaciones de tipo local que muchas veces se limitaban a la interpretación de una serie de villancicos protagonizados por pastores y con un mínimo de argumento<sup>56</sup>.

Para Valbuena Prat, «el drama» de la Natividad llega a su perfección con el ciclo de dramaturgos compuesto por Lope, Mira, Vélez de Guevara, Godínez y Valdivieso<sup>57</sup>.

### \* Hacia una Definición de Auto de Navidad.

Localizar y establecer una definición de auto de Navidad se convierte en una tarea que podríamos catalogar de ardua si consideramos que hasta ahora no hemos encontrado ningún autor, estudioso del teatro de la época,

---

<sup>55</sup> Pérez Priego, Miguel A., «El teatro castellano del s. XV», *Ínsula* 527, Noviembre, 1990, p. 15.

<sup>56</sup> Véase el trabajo de Germán Tejerizo Robles, *Autos de Navidad en Granada*, Diputación Provincial de Granada y Junta de Andalucía, Granada, 1999, donde recoge una muestra de representaciones breves y villancicos típicos navideños de tradición popular de la provincia de Granada y que todavía siguen vigentes en fechas señaladas después de varios siglos.

<sup>57</sup> Valbuena Prat, Ángel, «Los autos de Calderón (clasificación y análisis)», *Revue Hispanique*, LXI, 1924, pp. 16-17.

Ana María Martín Contreras

que haya emitido ninguna especificación sobre este tema.

La justificación para esta ausencia de definiciones pensamos que es obvia, el teatro sacramental, como ya hemos repetido en innumerables ocasiones, ha quedado muy por encima del navideño y aunque los dos tienen su origen en el drama litúrgico, al evolucionar, ha primado el estudio y desarrollo del auto sacramental en detrimento del auto de Navidad e incluso ha habido contaminación por parte del primero sobre el segundo cuando observamos la presencia de personajes alegóricos en el desarrollo dramático de la obra como es el caso del *Auto famoso de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

En este sentido vamos a mostrar una pizca de osadía y daremos un paso para ir hacia lo que nosotros pensamos que podría ser una definición de auto de Navidad.

El auto de Navidad se podría definir como una pieza de carácter religioso que tiene como tema central ensalzar el Nacimiento de Cristo; el cual y a partir de tres episodios, anunciación a los pastores, camino a Belén y la Adoración del Niño, refuerzan el esquema y el protagonismo de los pastores que van desarrollando el tema del Nacimiento y la Redención que intercalan con otros temas de carácter teológico y de religiosidad popular. La obra acaba con un villancico que marca la unión entre la escena y el público.

A nuestro modo de ver tanto el auto del Navidad como el auto sacramental ensalzan la historia de la Salvación, pues el fin de los autos sacramentales no es, como muchos autores piensan, exaltar la Eucaristía<sup>58</sup>, aunque sea el asunto esencial; la diferencia entre uno y otro es que mientras el auto de Navidad inicia el ciclo de la Redención humana con el Nacimiento,

---

<sup>58</sup> Véase Ignacio Arellano, *Op. cit.*, p. 687.

el auto Sacramental lo culmina con la Eucaristía. La Salvación no es la sólo la Pasión y Muerte de Cristo, sino que ya empieza con la Encarnación del Niño.

### **2.2.3. La crisis religiosa y los contenidos de los autos.-**

La mayoría de los críticos cuando estudian los autos no tienen más remedio que pensar en el país en el que se originó y si el catolicismo o la lucha de los católicos contra los protestantes tuvo algo que ver con el nacimiento de este tipo de obra. La respuesta más tradicional es que los autos se inventaron para defender la causa del catolicismo contra los ataques heréticos<sup>59</sup>. Valbuena Prat opina que los autos no son ya una protesta, sino un «arma de combate» contra la reforma, «el auge del auto sacramental es una faceta brillantísima de la lucha española contra la herejía protestante. Es una forma literaria y artística de la más rotunda afirmación católica». Los autos representan para Valbuena, la reacción natural del pueblo español, escandalizado por la temeridad protestante en menospreciar la Eucaristía. Estas explicaciones tienen algunos inconvenientes, es verdad que algunos autos del s. XVI parecen apoyar la teoría de que el género sacramental fue creado para contrarrestar los golpes contra la fe por la reforma protestante, pero también es verdad que algunos autores se mostraban muy preocupados y avisaban, pero sólo de paso, de los peligros inherentes al protestantismo. Cotarelo admite que la oposición al Luteranismo no podía ser la única causa de los autos, rechaza toda explicación histórica y se limita a cuestiones literarias<sup>60</sup>. Si tomamos de ejemplo las obras que aparecen en el *CAV*, no todas las piezas iban destinadas a la fiesta del Corpus o a rebatir la herejía.

---

<sup>59</sup> Bataillon, Marcel, *Op. cit.*, p.185.

<sup>60</sup> Hay algunas referencias sobre el protestantismo en Díez Borque, *Historia del teatro en España*, Taurus, Madrid, 1984, pp. 633-634.

Ana María Martín Contreras

Bataillon<sup>61</sup> toma como ejemplo a Francia y dice que la oposición a la herejía era allí tan fuerte como en España, pero en Francia acabó en una guerra civil «¿Por qué los franceses tomaron el camino de las armas para resolver este problema y en cambio los españoles desarrollaron los autos sacramentales?». Tanto los partidarios de la explicación tradicional como sus oponentes han dejado la controversia inconclusa ya que repiten siempre los mismos argumentos, pero por otra parte quizás todo eso se deba al hecho de que las dos posiciones tienen una parte de razón. El teatro religioso, al brindar al pueblo una oportunidad de venerar el dogma amenazado, aseguraba a la nación contra los ataques heréticos, mientras servía a la vez a finalidades artísticas positivas que enseñaban deleitando.

No se ha demostrado convincentemente, pues, que los autos implicaran una reacción contra la actitud protestante ante la Eucaristía<sup>62</sup>, puesto que sabemos que la forma primaria del auto existía antes de que se difundiera el protestantismo. Una buena teoría que explique el nacimiento del teatro eucarístico puede ser la de Bataillon<sup>63</sup>, para este crítico francés el auto es una forma dramática esencialmente positiva. Es un fenómeno, no de la Contrarreforma, sino de la reforma católica, que pretendía rectificar la vida religiosa amenazada no ya por la herejía, sino por la relajación del celo católico. Este ambiente se puede comprobar en el establecimiento de fiestas mayores por parte de cabildos y otras instituciones en torno a la festividad del Corpus Christi en muchos pueblos y ciudades, donde hay una voluntad de exaltación de la Eucaristía claramente manifiesta. Con la reforma católica se intentó acercar la religión más al pueblo, que comprendieran los misterios

---

<sup>61</sup> Bataillon, *Op. cit.*, p. 13.

<sup>62</sup> Arellano, Ignacio, *Op. cit.*, pp. 685-730.

<sup>63</sup> Bataillon, Marcel, *Op. cit.*, pp. 185-200.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

fundamentales de su religión. Esto se puede observar en la revisión que se hace de la procesión que se realiza este día, donde se contempla la utilización de altares y de personajes simbólicos que giran en torno al tema eucarístico, pero por encima de todo, este contenido más o menos simbólico, más o menos folklórico, se supedita al protagonismo que la custodia debe tener en dicho desfile, de forma que en ningún momento quede minimizada esta exposición sacramental.

Ciertos prelados y cabildos habrían sugerido a los autores dramáticos «que hiciesen que sus autos sirvieran para la instrucción de los fieles respecto al misterio eucarístico»<sup>64</sup>, dando por sentado que la función fundamental era la de catequesis más que la de polemizar con el protestantismo. Esta influencia podría ser la que transformó las representaciones celebradas en el Corpus en autos sacramentales. Existe por lo tanto una prerreforma en la que todavía la excisión entre católicos y protestantes no se ha producido pero en la que se puede ver la exigencia de cambios en la catequesis y en la definición de los dogmas; no obstante a partir de 1560 empezó a adquirir una nueva vigencia en parte por el reto protestante, ya que fue en este periodo, cuando los autos empezaron a demostrar su naturaleza sacramental y el Concilio de Trento que ordena que la fiesta del Corpus adquiriera un nuevo prestigio y decreta que la Hostia ocupe un lugar preferente en la procesión. La dificultad de atribuir al Concilio de Trento una influencia decisiva en los autos es de orden cronológico. Felipe II no autorizó la publicación de los decretos de Trento hasta el 19 de julio de 1564 (seis meses después de clausurado el Concilio) y hay textos de fechas anteriores clasificados como autos, por ejemplo la *Farsa sacramental* de López de Yanguas, algunas piezas del *Códice de Autos Viejos* o el *Ternario Espiritual* de Timoneda. Es,

---

<sup>64</sup> Arellano, Ignacio, *Op. cit.*, pp. 685-704.

Ana María Martín Contreras

pues, posible que si el Concilio de Trento influyó en el drama sacramental lo hizo acentuando y normativizando una tendencia anterior, pero que con su impulso aumentó el prestigio e influencia en las celebraciones posteriores que dieron un gran protagonismo a la representación teatral.

En estas breves notas que aquí reflejamos lo que podemos apreciar sobre todo es la importancia y evolución que alcanza el auto sacramental desde su “nacimiento” hasta llegar a su cenit con Calderón de la Barca; pero si nos detenemos a examinar los autos de Navidad, nos encontramos que la información o los estudios que hay sobre estos, apenas marcan una evolución con respecto a las formas primitivas (Anunciación, diálogo entre pastores, peregrinación de María y José buscando posada, visión del portal, Adoración y villancico final) y mucho menos llegan a alcanzar la relevancia del auto sacramental, según los críticos. Los rasgos escénicos básicos son los mismos del misterio medieval de Encina, Gil Vicente o Lucas Fernández, y lo podemos ver en un autor tan representativo como Valbuena Prat que afirma: «El auto sacramental cada vez adquiere una forma más compleja y rica teatralmente, el auto de Navidad queda, en lo esencial, en la forma del misterio primitivo [...] el auto tiende a aproximarse a la comedia devota»<sup>65</sup>.

Aunque es cierto que los autos de Navidad son más simples y se acercan como dice Valbuena Prat a la «comedia devota», todo lo dicho sobre la presencia de la polémica religiosa en los autos sacramentales es también muy válida para los autos del Nacimiento ya que la carga teológica, de análisis y clasificación bíblica es plenamente visible, lo que se recoge no sólo en los parlamentos desarrollados por los pastores sino incluso en la propia

---

<sup>65</sup> Valbuena Prat, A., «El “Auto del Nacimiento” en la escuela de Lope de Vega». Estudios dedicados a Menéndez Pidal, CSIC, Madrid, VII, 1957, p. 5.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

estructura de los autos como puede ser el *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche* en donde encontramos el «Nacimiento» sirviendo como soporte a una alegoría sacramental y en otros parlamentos unificando la imagen del Niño con la imagen eucarística. Además de otros rasgos secundarios, pero no por ello menos importantes, que nos definen a los pastores como cristianos viejos o cristianos ortodoxos.

Este gusto por los razonamientos teológicos era compartido tanto por los autores como por el público, pero hasta aquí las similitudes porque si tenemos en cuenta las representaciones y las obras, no se puede comparar la abundancia de unos (auto sacramental) y la escasez de los otros (autos del Nacimiento). Quizás el público prefería los carros, los fuegos artificiales, las alegorías, la fastuosidad, celebrada en las calles o plazas con todo un despliegue de medios, frente a las celebraciones navideñas de menor solemnidad pública y con un sentido de religiosidad local a nivel de parroquias, conventos, atrios, etc. Las solemnidades del Corpus permitían inversiones más fuertes (vestuario, carros, compañías importantes...), pues se trataba de celebrar, como hemos comentado antes, una fiesta mayor. Es difícil conocer los gustos de un público y más difícil satisfacerlos a todos, con los autos sacramentales, los autores lo tienen más fácil, sólo tienen que seleccionar un evento social, político, histórico, etc. y extrapolarlo a un hecho bíblico y así obtener una obra para celebrar la fiesta del Corpus, o quizás simplemente porque las fiestas del Corpus eran más populares y la celebración de la Navidad es más familiar.

### 2.3. EL AUTO DE NAVIDAD EN MIRA DE AMESCUA.

El argumento bíblico está muy presente en los autos sacramentales y en los del Nacimiento. Por medio de citas, personajes e imágenes sacadas del

Ana María Martín Contreras

*Antiguo y Nuevo Testamento* «se intentan armonizar las ideas de argumento circunstancial y de asunto trascendental»<sup>66</sup>. Una de las posibles diferencias a tener en cuenta entre los autos sacramentales y los del Nacimiento es que para crear los primeros el autor se apoya en el *Antiguo Testamento* no como fuente del argumento sino como principio de símbolos y personajes para llegar a la alegoría (mundo de Dios y mundo del Hombre), mientras que en los autos del Nacimiento se ve más el desarrollo biblista como puede ser el empleo de los *Salmos*, el *Cantar de los Cantares*, el *Génesis*, las profecías de *Isaías*, el *Apocalipsis*... o la utilización de *Los Nombres de Cristo* de Fray Luis de León, es decir, el empleo no sólo de los textos o historias bíblicas, sino también el uso de los textos literarios y/o poéticos. El *Antiguo Testamento* y el *Nuevo Testamento*, en el caso de los autos del Nacimiento, son fuentes de argumento, es el Nacimiento de Jesús, la conversión de los pastores y otros infieles, la Adoración del Cordero como símbolo de paz, de fe.

Jean-Louis Flecnia Koska afirma que «los autores de los autos no dudaban en usar cualquier referencia bíblica, razonamientos teológicos, tratados de ascesis, incluso mitología para poder componer textos que le asegurasen un resultado óptimo a la hora de entretener al público»<sup>67</sup>, para así poder responder al objetivo catequético.

En los autos sacramentales “la protagonista” es la Eucaristía, donde Cristo está real y presente, es una verdad de fe y hay obligación de creer. En

---

<sup>66</sup> Schmidt, Marie-France, «El elemento bíblico y su utilización simbólica» en Agustín de la Gran y J.A. Martínez Berbel (eds.): *Mira de Amescua en candelero, Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del s. XVII*, Univ. de Granada, Granada, 1996, Vol. I, pp. 521-530.

<sup>67</sup> Flecnia Koska, J.L. «La jura del Príncipe, auto sacramental de Mira de Amescua y la historia contemporánea» en *Bulletin Hispanique*, LI, 1949, pp. 39-44. La traducción es nuestra.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

los autos del Nacimiento se celebra la venida del Salvador, Dios hecho hombre y por supuesto el dogma de la Inmaculada Concepción. Partiendo del Nacimiento de Jesús y teniendo muy en cuenta las profecías, la mesianidad, la historia que se nos cuenta es siempre la misma sin que se le dé un valor alegórico pero sí teológico, pues hay bastantes alusiones a la Eucaristía, a la transformación del Niño en Pan.

La historia que se narra en los autos de Navidad es de todos conocida, es la que aparece en sólo dos de los *Evangelios Canónicos* (*Mateo* y *Lucas*), y en función de iniciar la historia de Jesús que se centra y desarrolla en torno al eje de su Pasión y Muerte. De los dos evangelistas, *Lucas* es el que le dedica al Nacimiento algo más de un capítulo, aún así, los datos ofrecidos son muy concisos. Dios escoge a una virgen, María, para que sea la Madre de su Hijo, casada con José, un carpintero pobre, para que sea el padre. Hay una visita a Santa Isabel, como reconocimiento del carácter mesiánico del Niño que espera María, un viaje a Belén donde por fin nace Jesús y así se cumple la profecía que ya anunciaba el *Antiguo Testamento*<sup>68</sup>. Evidentemente en esta historia no hay mucho más que contar porque sería salirse de lo canónico, todo lo más, hacer una concesión a los *Evangelios Apócrifos*, como analizaremos más adelante, de ahí que los autores tengan que echar mano de la imaginación e introducir elementos que complementen al hecho bíblico y lo realcen y así nace el paralelismo Sagrada Familia-pastores, la tan traída y llevada «integración de la comedia humana en el tema divino» y el colofón final: el villancico, que es la aceptación del mensaje por parte del género humano, los pastores dejan de ser hebreos para representar a la humanidad.

Es evidente que el autor no puede tratar la historia de amor entre José y María con la misma libertad con que «inventa» la historia de los pastores,

---

<sup>68</sup> *Is 7, 10-14.*

Ana María Martín Contreras

pero si necesita dotar a estos personajes de una humanidad, aunque sea extraordinaria, en cuanto a virtudes, actitudes en la escena, manteniendo distancias entre José y María. José manifiesta las dudas que el *Evangelio* recoge como celos, pero siempre contenidos dentro de los límites del decoro que un personaje santo exige. Los amores, reproches, peleas y otros términos malsonantes son una cuestión tan terrenal como los celos, pero están reservados para los pastores, gente del pueblo llano que representa todo lo humano, penas, dolor, tristeza, ira, venganza, sentimientos que no están acordes con la Familia de la que se está hablando. A pesar de que los pastores pertenecen al mundo bíblico, son los que sirven de enlace con el mundo del espectador, los intermediarios entre el pueblo y la Sagrada Familia; su lenguaje es tosco, carecen de modales, pero a los ojos de María no puede haber mejores embajadores para recibir a su hijo, dan todo lo que tienen, y esta es la cercanía que el pueblo presiente y valora, esta es la cercanía que el autor persigue para que su mensaje llegue a todos.

Para mostrar todo esto el autor, además de su ingenio y capacidad creadora utiliza una serie de tópicos conocidos por todos sus espectadores y que pertenecen tanto a la tradición literaria como a la tradición religiosa, tendríamos por lo tanto unos tópicos procedentes del horizonte cultural de la época. Así aparecen las inquietudes teológicas en torno al Inmaculismo y la virginidad de María, a la Naturaleza divina y humana de Jesús; tópicos propios del comportamiento social en torno al tema de la honra y el tratamiento de los celos y del adulterio de la mujer. Del mismo modo nos encontramos tópicos de carácter filosófico como puede ser la defensa de la aldea y el menosprecio de la corte, con un amplio repertorio de elementos costumbristas relacionados con este tema como comidas, juegos, instrumentos musicales, ropa, etc. Encontramos también unos tópicos más

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

propiamente literarios y del género teatral de los autos, la presentación del Niño a partir de nombres y atributos que definen su Naturaleza o esencia, la aparición del ángel ante unos pastores sorprendidos, alusiones a las profecías de la venida del Mesías y su cumplimiento, enlace entre la Navidad y la Pasión con imágenes y objetos simbólicos y luego la escena de la Adoración, como escena de género, con muchos elementos folklóricos musicales y recitados. En cuanto a los tópicos propios del autor, destacar su erudición bíblica, histórica y mitológica y los guiños a la actualidad más cercana, el ambiente de la corte.

### 3. LOS EJES DE LA MATERIA NAVIDEÑA EN MIRA.

### 3.1. LA MÉTRICA EN LOS AUTOS DE NAVIDAD.

Con respecto a la métrica, el referente más cercano a los autos de Navidad es el *CAV*, aparte de los textos de autores contemporáneos de Mira, pero volviendo a los primeros, nuestros autos nada tienen que ver con la brevedad que caracteriza a estas piezas, pues en ellos podemos contabilizar:

- 71 autos con menos de 600 versos.
- 14 autos que van de los 600 a los 800 versos.
- 5 autos entre 800 y 1.000 versos.

De entre todos ellos, el auto más corto es *La Asunción de Nuestra Señora I*, pues cuenta con 178 versos y el más extenso, *La Resurrección de Nuestro Señor III*, que mide 1.193 versos, con esta medida, esta pieza, ya se aproxima a los autos del siglo XVII<sup>69</sup>. Los tres autos que estamos analizando superan todos los 1.100 versos, acercándose a la media de los autos de Lope y Calderón que suelen rondar los 1.400 versos o más<sup>70</sup>.

Otra obra que hemos tenido en cuenta es el *Auto de los Reyes Magos*<sup>71</sup>, pero como se conserva incompleta, le falta su parte final, no podemos determinar su extensión, pues sólo se conservan 147 versos del total.

Sabemos que la longitud de los autos sufría variaciones de extensión, generalmente limitada por los imperativos de las representaciones en las plazas (más de una en un mismo día) y alcanzaban un promedio de 1200

---

<sup>69</sup> Reyes, Mercedes de los, *Op. cit.*, pp. 881-886.

<sup>70</sup> *Ídem*, pp. 881-886.

<sup>71</sup> Álvarez Pellitero, Ana M<sup>a</sup>, *Teatro medieval*, Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1990, pp. 83-90.

Ana María Martín Contreras

versos desde los primeros años del siglo XVII, el doble de la extensión que tenían la mayor parte de las farsas del siglo XVI<sup>72</sup>.

Los autos, objeto de nuestro estudio, constan de:

- El *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor (CNnS)*, contiene 1.134 versos.
- El *Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén (ANpB)*, contiene 1.425 versos.

En este auto en concreto, al trabajar con dos manuscritos, encontramos discrepancias métricas entre ellos. El total de versos obtenidos por nosotros, y señalados aquí, es el resultado de incluir los versos del segundo manuscrito para completar el sentido y la estructura métrica, aunque es necesario especificar que la omisión de estos no trastoca el contenido ni el significado del mismo<sup>73</sup>.

- El *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche (AnCyS)*, contiene 1.588 versos.

### 3.1.1. Variedades métricas usadas por Mira.

Al emprender el estudio de la composición métrica de los tres textos, observamos que el autor utiliza prácticamente los mismos tipos de estrofas en todos ellos y que estas preferencias métricas siguen la línea general que otros

---

<sup>72</sup> Flecniaoska, Jean Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón, 1550-1635*, Montpellier, 1961, pp. 271-275.

<sup>73</sup> Flecniaoska, *Op. cit.*, pp. 274-275, realiza una pequeña estadística en torno a la longitud de las obras de la época, incluidas las de Mira, y en esta obra anota en concreto 1.417 versos.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

autores del teatro áureo ya usaron en mayor o menor medida, siguiendo los patrones establecidos por Lope de Vega.

Como ya han señalado estudiosos de la métrica del s. XVII (Navarro Tomás, Caparrós, Quilis,...)<sup>74</sup> el verso predominante en el teatro áureo es el octosílabo que alcanza un 85 % de los versos, dejando el resto a endecasílabos y en una cantidad ínfima a otros tipos de diferente medida.

En estos tres autos encontramos un uso predominante de romances, redondillas, quintillas, y décimas, y en una menor proporción octavas reales, sextetos-liras, endecasílabos, una silva, un romancillo, algunos cantares y villancicos.

La utilización de cada una de estas estrofas la concretaremos más adelante, y de manera individual, en cada uno de los autos. A continuación, explicaremos el análisis de los fenómenos métricos más frecuentes en la producción de Mira, así como aquellos fenómenos que por su peculiaridad nos parecen asociados a la definición del género navideño.

### 3.1.1.1. Estrofas.

\* **Redondillas.** Aparecen en nuestra literatura en el siglo XII, aunque no se utilizan como estrofas independientes hasta el XVI. Durante la Edad Media se emplea al principio o al final de poemas más o menos largos, canciones, etc. y en el Barroco se convirtió en una de las estrofas más corrientes en el teatro<sup>75</sup>. Dice Navarro Tomás: “Lope de Vega las aplicó a toda clase de asuntos, aunque en su *Arte Nuevo*, las recomendaba para los

---

<sup>74</sup> Domínguez Caparrós, José, *Métrica española*, Síntesis, Madrid, 1993, pp. 147-149.  
Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española*, Guadarrama, Barcelona, 1974, pp. 71-76.

<sup>75</sup> Quilis, Antonio, *Métrica española*, Ariel, Barcelona, 2001, pp. 103-104.

diálogos de amor»<sup>76</sup>. Es una estrofa de cuatro versos de arte menor cuya rima es abba, aunque presenta una variante abab (cuarteta). En nuestros textos aparecen un total de 251 redondillas.

\* **Quintillas.** Esta estrofa de cinco versos está presente en dos de nuestros tres autos, *ANpB* y *AnCyS*, con un total de 117. La quintilla es una estrofa de versos octosílabos y la «rima queda a voluntad del poeta, con la condición de que no haya más de dos versos seguidos con la misma rima y de que los dos últimos no formen pareado. Por lo tanto, las combinaciones posibles son: ababa, abbab, abaab, aabab y aabba. Parece ser que la quintilla se formó con el modelo de la redondilla, añadiéndole un verso»<sup>77</sup>. Navarro Tomás<sup>78</sup> señala que las más frecuentes eran abbab, abaab y aabba y las menos usadas aabab, abbaa y ababb alternándose dentro de una misma escena. El teatro áureo se sirvió de la redondilla como de la quintilla, en parlamentos líricos o narrativos, en diálogos y en cartas. Estuvieron en auge hasta 1601 y a partir de aquí se redujeron considerablemente. En el estudio que Mercedes de los Reyes<sup>79</sup> hace del *Códice de los Autos viejos (CAV)*, señala que la quintilla es “la estrofa reina” de toda la colección y la estructura más utilizada es el tipo abbab, lo cual sólo viene a confirmar lo que acabamos de recoger en las notas anteriormente citadas sobre la importancia de la quintilla y su uso antes y durante el teatro áureo. Mira de Amescua utiliza varios de los tipos propuestos anteriormente, aunque algunas de las quintillas presentan

---

<sup>76</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 265.

<sup>77</sup> Quilis, *Op. cit.*, p. 107.

<sup>78</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 266.

<sup>79</sup> Reyes, Mercedes de los, *Op. cit.*, pp. 888-890.

anomalías, pero como señalamos anteriormente las estudiaremos en su texto.

\* **Sextilla.** Estrofa de seis versos de arte menor con varias combinaciones de rimas: aabaab, abcabc, ababab. Se utilizaron desde el Arcipreste de Hita hasta el Romanticismo<sup>80</sup>. No hay constancia de su uso en el *CAV*<sup>81</sup>. En estos tres Autos del Nacimiento, Mira sólo utiliza una sextilla con la rima ababab en el *AnCyS*.

\* **Sextetos-liras.** Estrofas formadas por heptasílabos y endecasílabos alternados. Su rima es aBaBcC y fue utilizada en un principio por Fray Luis de León y San Juan de la Cruz<sup>82</sup>. Solo hay seis estrofas de este tipo en el *AnCyS*.

\* **Octavas reales.** Estrofa de ocho versos endecasílabos, también llamada *octava rima*, como en italiano. En el siglo XIV, Bocaccio, en su *Teseida*, modificó la primitiva octava siciliana, de rima alternada, haciendo que los dos últimos versos fuesen pareados, y quedando del siguiente modo: ABABABCC. En España fue introducida por Boscán. En el Barroco tuvo una gran difusión reservándose para grandes poemas narrativos de carácter culto<sup>83</sup>. Solamente aparecen tres octavas reales en el *ANpB*.

En el *CAV* es el único metro italiano utilizado y en muy escasa proporción<sup>84</sup>. En Lope de Vega<sup>85</sup> es la estrofa que sigue a la redondilla en consistencia y estabilidad.

---

<sup>80</sup> Quilis, *Op. cit.*, p. 110

<sup>81</sup> Reyes, Mercedes de los, *Op. cit.*, pp. 891-893.

<sup>82</sup> Quilis, *Op. cit.*, p. 110, y Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 207.

<sup>83</sup> Quilis, *Op. cit.*, pp. 113-114.

<sup>84</sup> Reyes, Mercedes de los, *Op. cit.*, p. 890.

<sup>85</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 255

\* **Décimas.** Son definidas por Navarro Tomás<sup>86</sup> como «conjunto de diez octosílabos dispuestos en el orden de dos redondillas y dos versos de enlace, abba ac cddc. Quilis<sup>87</sup> y anteriormente otros como Lope (*pues de Espinel es justo que se llamen y su nombre eternamente aclamen*)<sup>88</sup> afirma que fue inventada por Vicente Espinel, de ahí que, también se la denomine *décima espinela*. «Esta estrofa por su perfección se ha comparado con el soneto». La décima alcanzó su máximo éxito en el teatro gracias a Lope de Vega que opinaba que eran buenas “para las quejas”<sup>89</sup>. Desde fines del S. XVI, la décima se alternó con la quintilla en el teatro, aplicándose a los mismos asuntos que antes habían sido tema de las coplas reales y entre 1623-1634 eran tan abundantes como las redondillas<sup>90</sup>. Las décimas con un total de 66 aparecen en el *CNnS* y en el *ANpB*.

### 3.1.1.2. Poemas estróficos.

\* **Villancicos.** «Poema de forma fija cuyas partes son: un estribillo inicial -llamado *cabeza, villancico, letra o tema*- de dos, tres o cuatro versos; y la estrofa o *pie* dividida en tres partes: dos *mudanzas* simétricas y una *vuelta*, constituida por tres o cuatro versos de los que el primero -*verso de enlace*- tiene la misma rima que el último de la mudanza, y los demás -o al menos el último- enlazan mediante la rima con la cabeza. Suele emplear normalmente octosílabos y hexasílabos. Puede constar de

---

<sup>86</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, pp. 268-269.

<sup>87</sup> Quilis, *Op. cit.*, pp. 116-117.

<sup>88</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 268.

<sup>89</sup> Domínguez Caparrós, J., *Diccionario de métrica española*, Colecc. Filológica, Paraninfo, Madrid, 1985, p. 45.

<sup>90</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 269.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

más de una estrofa y, en ese caso, el estribillo se repite al final de cada de ellas. La parte más estable es la redondilla o cuarteta, que constituyen las dos mudanzas, mientras que el estribillo y el final -vuelta- pueden presentar bastantes modificaciones de forma y extensión»<sup>91</sup>. El villancico se equipara con el *virelai o chanson balladée* francés, y en España arranca de la Edad Media, donde era la canción popular más típica; en el siglo XVI y en el Barroco mantiene su apogeo para decaer después. «El villancico, en sus épocas de mayor esplendor, se empleó tanto en temas devotos, de la Natividad preferentemente (no olvidemos que sus antecedentes parecen ser los cantos litúrgicos de la Iglesia católica), como profanos, en cantares de pastores y zagalas en los que se trataba el tema de la belleza femenina o temas de la naturaleza»<sup>92</sup>.

El *CNnS* y el *AnCyS* concluyen con un villancico como una fórmula propia del Auto de Navidad. De estos villancicos no se conserva la música, aunque al ser estructuras populares es posible adaptarles la música de otros temas como ha hecho Germán Tejerizo<sup>93</sup> con el villancico final del *AnCyS*.

### 3.1.1.3. Poemas no estróficos.

\* **Romances.** Caparrós<sup>94</sup> los define como «poema formado por una serie de octosílabos -indeterminada en cuanto al número de versos-, con rima asonante entre todos los versos pares, y con los versos impares sueltos.

---

<sup>91</sup> Domínguez Caparrós, *Op. cit.*, 1985, pp. 195-196.

<sup>92</sup> Quilis, *Op. cit.*, p. 128.

<sup>93</sup> Tejerizo, Germán, *Autos de Navidad en Granada, edición literaria y musical de diez textos granadinos de teatro popular navideño*, Diputación Provincial de Granada, Consejería de Cultura, Granada, 1999, pp. 242-245.

<sup>94</sup> Domínguez Caparrós, *Op. cit.*, 1985, p. 144.

Puede estar dividido por el sentido en grupos de cuatro versos, y pueden intercalarse estribillos y/o canciones». Los primeros romances escritos aparecen en el s. XV y su procedencia son los cantares de gesta<sup>95</sup>. Desde fines del siglo XVI y hasta mediados del XVII alcanzó un notable cultivo, ocupando un lugar tan importante como la redondilla. Lope de Vega asignó a los romances la función de presentar relaciones.<sup>96</sup> Mira de Amescua utiliza en estos tres Autos del Nacimiento los romances por encima de otras estrofas, al menos en el *CNnS* y en el *ANpB*, los tres comienzan en romances y en concreto el *ANpB* termina también con este tipo de poema no estrófico.

\* **Romancillo.** «Romance en versos de menos de ocho sílabas»<sup>97</sup>. Aparece un romancillo con estribillo en el *AnCyS*.

\* **Endecasílabos.** Aparecen en el *ANpB* con un total de 57 versos. Después de su éxito durante el s. XVI, las combinaciones estróficas de las que forma parte son muy amplias, pero también los podemos encontrar como aquí formando una serie indefinida de versos que pueden ir sin rima (endecasílabos blancos) o bien con rima monosílaba como es el presente o formando pareados. Dice Quilis<sup>98</sup> que “consta de once sílabas y que se utilizó en francés, provenzal e italiano”.

\* **Silva.** «Poema formado por la combinación asimétrica de endecasílabos, o de endecasílabos y heptasílabos, con rima consonante libremente dispuesta, y con la posibilidad de dejar algunos versos sueltos. También se considera Silva la combinación de endecasílabos y

---

<sup>95</sup> Quilis, *Op. cit.*, p.150. Caparrós, *Op. cit.*, pp. 56-60.

<sup>96</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, pp. 288-290.

<sup>97</sup> Domínguez Caparrós, *Op. cit.*, 1985, p. 147.

<sup>98</sup> Quilis, *Op. cit.*, pp. 69-73.

### Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

heptasílabos sin rima»<sup>99</sup>. En el *CNnS* la silva utilizada es la de consonantes, donde los endecasílabos y heptasílabos aparecen pareados con rima consonante, y combinados con otros versos de distinta medida y que quedan libres. Vossler<sup>100</sup> opina así de la silva; «el madrigal, con su mezcla de endecasílabos y heptasílabos de rima libre, preparó el camino a la silva, metro del siglo XVII que alcanza en las *Soledades* de Góngora celebridad universal. [...] Con la palabra silva los antiguos designaron más que algo métricamente informado, algo informe, un anotar apresurado del tema en bruto, una improvisación».

#### 3.1.2. Análisis métrico de cada uno de los textos.

##### A. Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.<sup>101</sup>

###### [1ª Jornada].-

VERSOS	ESTROFAS	PORCENTAJES	OBSERVACIONES
1-144	Romances (1) -ó -a	12,7%	- Vv. 23-24 incluye un pareado. - En los vv. 111-114 intercala un cantar que exalta el dogma de la Inmaculada Concepción.

<sup>99</sup> Domínguez Caparrós, *Op. cit.*, 1985. pp. 155.

<sup>100</sup> Vossler, K., *La poesía en la soledad de España*, Losada, Buenos Aires, 1946, pp. 98-104.

<sup>101</sup> Este impreso estaría dividido en dos jornadas, pero la primera no está señalada, a pesar de la ausencia del término, nosotros lo utilizaremos para poder hacer una mejor división de los versos.

145-194	Décimas (5)	4,4%	- Entre los vv. 155-174 a la primera décima le falta un verso en los cinco primeros. En la segunda décima, los últimos cinco versos son totalmente irregulares en la rima.
195-354	Romances (1) -à	14,1%	- Lleva un cantar entre los vv. 290-293 que celebra la visita a Isabel.
356-359	Cantar (1)	0,4%	- Se celebra la llegada de María.

**2ª Jornada.-**

VERSOS	ESTROFAS	PORCENTAJES	OBSERVACIONES
360-556	Romances (1). Alterna -é -o / -é -e	17,4%	- Con estribillo en los vv. 442-445 y vv. 464-467.
557-585	Silva de consonantes (1)	2,6%	-La mayoría de los versos van pareados, excepto los vv. 576-579 y vv. 582-585.
586-629	Redondillas (11)	3,9%	-La última redondilla, vv. 626-629, el primer verso está incompleto.
630-780	Romances (1) -é	13,3%	
781-905	Redondillas (29+ 2)	11,02%	Estas redondillas se ven interrumpidas por ocho hexasílabos entre los versos 845-852. Reproducen unos de los muchos esquemas populares de la época tipo romancillo.
906-907	Música	0,1%	Coro de los ángeles que inicia el romance.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

908-971	Romance (1) -é -a	5,6%	-Tirada interrumpida por una música entre los vv. 936-941 y que repite los versos del inicio del romance. Empieza en hexasílabos
972-1110	Décimas (13)	13,7%	- Interrumpidas con el comienzo de un villancico, vv. 1032-1040.
1111-1116	Villancico	0,4%	En él se repiten los versos del coro celestial que se inició en el romance.
1117-1126	Décimas (1)		
1127-1130	Villancico	0,4%	
1131-1134	Cuarteta asonantada (1)	0,4%	

### A.1. Comentario al esquema métrico.

#### - Redondillas.

Aparecen en la segunda jornada, ocupan un 14,92 % sobre el total de los versos de la obra y están muy por debajo de los romances. La rima es abrazada y encontramos algunas irregularidades, por ejemplo en la primera tirada, entre los vv. 626-629, el primer verso de esta redondilla está incompleto. En la segunda tirada de redondillas, entre los vv. 845-852, se intercala una tirada de ocho hexasílabos, donde los primeros cuatro versos mantienen la rima de una redondilla y los últimos cuatro se asemejan más a una cuarteta con la rima asonante. A pesar de esta irregularidad, la diferencia de metros y la diferencia de rima, los hemos incluido en el cómputo de las redondillas, por lo tanto no contamos 29, que serían las “válidas” sino 31.

Ana María Martín Contreras

Otra irregularidad, también referida a la rima, aparece entre los vv. 856-859, en ella, el primer verso no mantiene la rima con el último abb –.

**- Cuarteta asonantada.**

Combinación de cuatro versos octosílabos o más cortos, con rima asonante y de carácter popular<sup>102</sup>. Normalmente aparece en una sola estrofa y se distingue del romance cuando se da aislada o cambia la asonancia. Navarro Tomás<sup>103</sup> señala que era frecuente el uso de cuartetas, de la canción popular, en las obras literarias y en concreto Calderón utiliza algunas de ellas para finalizar sus autos, por ejemplo, *Quién hallará mujer fuerte*. La cuarteta que aparece al final del auto mantiene los octosílabos y forma los últimos cuatro versos del auto (0,4%) que el autor utiliza para pedir la benevolencia del público a través de uno de los personajes (el pastor).

**- Cantar.**

Poema formado por una sola estrofa breve (cuarteta, seguidilla, redondilla, soleá...) que sirve de letra de canciones populares. Caparrós los llama *Cantar 2*<sup>104</sup>. Sus temas más frecuentes son alegres, de carácter amoroso, aunque no faltan temas serios o dramáticos<sup>105</sup>. A lo largo de esta obra encontramos varios cantares repartidos entre los romances. El primero de ellos está cantado por un coro que se encuentra fuera del escenario, y en este caso, su fin es exaltar el dogma de la Encarnación. El segundo anuncia la visita de María a Santa Isabel y en el último se celebra la llegada de María, Estos cantares vienen a recordar e identificar el sentir popular, los coros como elementos extraescénicos cantan una verdad universal que queda por

---

<sup>102</sup> Domínguez Caparrós, *Op. cit.*, 1985, p. 29.

<sup>103</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, pp. 291-292.

<sup>104</sup> Domínguez Caparrós, *Op. cit.*, 1985, p. 29.

<sup>105</sup> Domínguez Caparrós, *Op. cit.*, 1985, pp. 148-149.  
Navarro Tomás, *Op. cit.*, pp. 292-293.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

encima de los comentarios particulares o «glosas» que balizan los pastores en su diálogo escénico.

### - Décimas.

Aparecen en la primera parte del texto con un 4,4 % y en la segunda jornada con un 13,7%, es decir, con un 18,1% del total de los versos, quedando por encima de las redondillas. De las cinco décimas que aparecen en la primera tirada, hay dos que tienen una rima muy desigual, a la primera décima (vv. 155-163) le faltaría un verso de la primera redondilla a – ba, ac, cddc y en la décima siguiente, vv. 164-174, nos encontramos más irregularidades, pues tendríamos la primera redondilla completa, abba, pero los versos de enlace y la segunda redondilla prácticamente quedan sin rima y nos sobraría un verso. El resto de las décimas mantienen la rima espinela. En la segunda jornada, (vv. 1111-1116) se intercala el principio de un villancico que posteriormente cerrará el auto.

### - Villancicos.

Este poema estrófico que aparece al final del *CNnS* con ocho versos octosílabos (0,8%), es el final necesario de estas piezas navideñas, pues es el puente de unión entre la obra y el público, es el acercamiento entre lo mundano y lo religioso. Los primeros cuatro versos aparecen entre dos décimas y se completa con una fórmula litúrgica, fórmula, que supuestamente realiza un coro desde dentro y los cuatro últimos versos finalizan el auto propiamente. En ellos se repite la misma rima. Este villancico en concreto lo recoge Margit Frenk<sup>106</sup> junto con otros de Lope o Tirso que presentan la misma estructura:

---

<sup>106</sup> Frenk Alatorre, Margit, *Lírica española de tipo popular*, Cátedra, Madrid, 1978, p. 202.

Ana María Martín Contreras

¡Ésta sí que se lleva la gala  
de las que espigaderas son!  
¡Ésta sí que se lleva la gala.  
Que las otras que espigan non!<sup>107</sup>

Este niño se lleva la flor,  
que los otros no.

.....  
Este niño se lleva la flor,  
que los otros no.<sup>108</sup>

#### - Romances.

Suman un total de 304 versos en la primera jornada (26,8%) y 412 versos en la segunda (36,3%), es decir, nos encontramos con un 63,1 % del total de los versos y constituyen prácticamente la primera forma en importancia en nuestro auto por encima de las redondillas y de las quintillas, estas últimas, en esta pieza son inexistentes.

En la primera jornada, la obra comienza con una tirada de romances en la que se intercalan dos versos pareados (vv. 23-24), que sirven para subrayar el comentario que hace María al texto bíblico que se desarrolla en el romance, y un cantar entre los vv. 111-114. La segunda tirada de romances intercala entre los vv. 290-293 otro cantar y concluyendo el romance aparece un tercero (vv. 356-359). Esta costumbre de introducir estrofas menores a modo de estribillos en los romances se utilizaba para mantener el aire popular de los mismos, ya que en el Barroco tendían a ser más cultos y esta era una buena manera de acercarse al público<sup>109</sup>. Esta ambivalencia de romance

---

<sup>107</sup> *Ídem*, p. 185, versos de Tirso de Molina, *La mejor espigadera*.

<sup>108</sup> *Ídem*, p. 201, versos de Lope de Vega, *El piadoso aragonés*.

<sup>109</sup> Quilis, *Op. cit.*, p. 154.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

recitado/ cantado, aunque no llega a adquirir la condición de estribillo, por repetitivo, sí introduce como una especie de doble línea que subraya el contenido del romance.

Venga norabuena  
A ver a Isabel,  
la divina Aurora,  
gloria de Israel.

.....  
Sea bienvenida  
La bella María.  
María sagrada  
sea bien llegada.

En la segunda jornada, la tirada de romances empieza siendo un diálogo dramático entre María y José en el cual se intercala un estribillo. La segunda tirada es otro diálogo y la tercera tirada comienza con un monólogo narrativo del ángel en hexasílabos para transformarse en un diálogo de pastores y en el que se intercala una letra con música que mantiene la misma rima del romance y que acaba con una fórmula litúrgica que también mantiene la rima.

Mira en esta obra parece que se apoya fundamentalmente en el romance como eje de la construcción del auto, a su vez bastante simple y que básicamente ilustra una historia que va contada en él. También parece ir unido al uso del romance un texto que se apoya en hechos populares que lo conducen a que se use el romance no sólo en lo narrativo, sino en una función dramática como son los diálogos.

Ana María Martín Contreras

**- Silva (de consonantes)<sup>110</sup>.**

Aparece solamente una, 28 versos, con la mayoría de los versos pareados y mezclando los heptasílabos y los endecasílabos con otros versos, pocos, de distintas medidas, tanto de arte menor como de arte mayor (eneasílabos, octosílabos, pentasílabos, alejandrinos, etc.). Pensamos que la utilización de esta forma no estrófica tan aparentemente libre y desorganizada, la utiliza el autor para reforzar el contenido del diálogo que los dos ciudadanos mantienen al comentar el alboroto y el desorden que en ese momento hay en la ciudad. A pesar de ello, la estructura en pareados le da unidad estrófica.

**B. Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén.**

VERSOS	ESTROFAS	PORCENTAJES	OBSERVACIONES
1-229	Romances (1). Alterna -á -e/ -ó -e/ -é -e	16,1%	Entre los vv. 143-146 aparece un cantar en redondilla.
230-329	Redondillas (25)	7%	
330-497	Romances (1) -ó -a	11,8%	
498-533	Redondillas (9)	2,5%	
534-536	Tercerilla (1)	0,2%	
537-544	Octava real (1)	0,6%	El primer verso presenta un defecto de asonancia en la rima, v. 573.
545-743	Décimas (20)	14%	Al final de la décima que se encuentra entre los vv. 655-663 falta un verso.
744-767	Octava real (3)	1,7%	
768-816	Décimas (5)	3,4%	En la décima que se encuentra entre los vv. 788-796 falta un verso.
817-874	Endecasílabos	4,1%	Larga tirada con rima aguda en í.

<sup>110</sup> Caparrós, *Op. cit.*, 1985, pp. 156-157.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

875-906	Romances (1). Alternan -é -i/ -á -i	2,24%	
907-966	Décimas (6)	4,21%	
967-1026	Quintillas (12)	4,21%	Muy irregulares en cuanto a rima excepto las que están entre los vv. 967-971/ 987-991/ 1022-1026.
1027-1036	Décimas (1)	0,7%	
1037-1168	Redondillas (33)	9,3%	A la redondilla que se encuentra entre los vv. 1150-1152 le falta un verso.
1169-1425	Romances (1) -a	18,3%	Los últimos versos en hexasílabos.

### B.1. Comentario al esquema métrico.

#### - Tercerilla.

Nos encontramos una tercerilla (tres versos de arte menor con rima consonante: a-a) después de una tirada de redondillas y antes de una octava real, por su situación, pensamos que podría ser un redondilla incompleta ya que la rima es consonante. No es muy frecuente el uso de tercerillas en el teatro áureo. En este caso ha sido utilizada para alabar al Niño y para mostrar su asombro ante la Encarnación.

#### - Redondillas.

En total son 67 las que utiliza Mira de Amescua en la obra (18%) muy por debajo de los romances. Mantienen una rima abrazada. Solamente encontramos una que presenta una irregularidad, ausencia de un verso, entre los vv. 1150-1152. Otras anomalías, menos relevantes, de las redondillas se comentan en el texto en las notas a pie de página.

Ana María Martín Contreras

**- Quintillas.**

Existen 60 versos que comienzan y terminan en quintillas (supuestamente 12), pero sólo cinco de las estrofas presentan esta rima, tres de ellas son del tipo aabba (Navarro Tomás, 1974) y las otras dos son del tipo abbaa (poco frecuentes en el teatro áureo, Navarro Tomás, 1974), el resto, aunque mantiene los octosílabos, la rima no concuerda con los tipos establecidos, la mayoría de ellas presentan una irregularidad en los últimos versos, donde la rima queda libre.

**- Octavas reales.**

Aparecen divididas en dos series, la primera consta de una sola octava y el primer verso es asonante y queda libre; quizás porque el concepto que recoge la última palabra, *humanado*, no es sustituible teológicamente por *humano*, que si conviene a la rima. Mira opta por una “irregularidad métrica” antes que una “irregularidad teológica”. La segunda de las series consta de tres octavas y tanto la rima como la métrica es perfecta. Las octavas reales suman 32 versos (2,3%) del total de los versos y quedan muy por debajo del uso de los romances y las redondillas.

**- Décimas.**

Hay un total de 52 décimas (22,31%) quedando su uso por encima de las redondillas. Se encuentran repartidas en cuatro tiradas, todas con rima espinela y en sólo dos de ellas aparece la misma irregularidad, la falta de un verso, tanto en la primera tirada (vv. 655-663), como en la segunda tirada (vv. 788-796).

**- Romances.**

Están repartidos en cuatro tiradas que oscilan entre los 32 versos de la tercera tirada y los 256 de la última, en total 685 versos (48,17%) que casi vienen a ser la mitad de los versos de la obra. La primera tirada de romances,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

como el auto anterior, también incluye un cantar en redondilla; esta tirada comienza con un monólogo narrativo y se va desarrollando en diálogo hasta el final. La segunda tirada, es también un extenso monólogo narrativo. La tercera tirada comienza después de los endecasílabos y se desarrolla en una especie de romance paródico que se aprovecha para introducir toques de humor en la obra y la última tirada, con la que concluye el auto, comienza con monólogo y termina en diálogo descriptivo de las ofrendas de los dos pastores cómicos en tono sensiblero. Los últimos versos de esta tirada son hexasílabos y mantienen la misma rima que los octosílabos.

**- Endecasílabos.**

Serie de 57 versos (4,1%) que desarrollan una larga tirada monosílaba con rima aguda en -í, proporcionando al texto un marcado efecto musical poco natural, podríamos decir que hasta manierista, con la contradicción que supone ponerlo en boca de un personaje popular como es el de una pastora, que se dirige al Niño con sus ofrendas.

**C. Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.**

VERSOS	ESTROFAS	PORCENTAJES	OBSERVACIONES
1-120	Romances (1) -é -a	7,6%	
121-156	Sextetos-liras (6)	2,3%	
157-348	Redondillas (48)	12,1%	
349-405	Romancillo (1) -é -a	3,6%	Lleva estribillo.
406-429	Romances (1) -é -a	1,51%	En hexasílabos
430-519	Quintillas (18)	5,7%	
520-714	Redondillas (49)	12,3%	La redondilla que se encuentra entre los vv. 536-538 está incompleta.
715-769	Quintillas (11)	3,5%	

770-775	Sextilla (1)	0,4%	
776-940	Quintillas (33)	10,4%	
941-944	Redondilla (1)	0,3%	
945-1064	Quintillas (23)	7,6%	
1065-1072	Redondillas (2)	0,5%	
1073-1122	Quintillas (10)	3,14%	
1123-1170	Romances (1) -ó -e	3,02%	En hexasílabos
1171-1210	Quintillas (8)	2,5%	
1211-1214	Redondilla (1)	0,3%	
1215-1224	Quintillas (2)	0,6%	
1225-1316	Redondillas (23)	5,8%	
1317-1472	Romances -ó -e	9,8%	
1473-1560	Redondillas (22)	5,5%	
1561-1588	Villancico (1)	1,8%	

### C.1. Comentario al esquema métrico.

#### - Redondillas.

En las obras de Lope de Vega en fechas anteriores a 1610, la proporción de redondillas es la siguiente: antes de 1604 se sitúa entre el 7,7% y el 99,6% y entre 1604 y 1608 va del 41, 6% al 90,6%<sup>111</sup>. En nuestro auto contamos 146 redondillas que suman un 36, 8% del total de los versos. Mantienen una rima abrazada y solamente encontramos una incompleta en la segunda tirada (vv. 536-538). En esta pieza, las redondillas están por encima de los romances y su uso es mayor que en los autos anteriores (*CNnS* y *ANpB*). Como podemos apreciar en el auto, Mira muestra una preferencia más marcada por las redondillas en detrimento de los romances.

<sup>111</sup> Morley, S.G., «Polimetría del teatro español» en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Tomo I, Madrid, 1925, pp. 505-531.

**- Quintillas.**

Estas estrofas que en los autos *CNnS* y *ANpB* eran prácticamente nulas, aquí adquieren tanta importancia que se equiparan a los romances y a las redondillas. Hay un total de 105 quintillas, lo que supone un 33,44% del total de los versos. Estas estrofas están repartidas en siete tiradas, la mayor contiene 33 quintillas y la menor dos. Las rimas más utilizadas de los distintos tipos que existen son: ababa, aabba y abbab y están dispuestas de la siguiente manera:

- Del tipo ababa → 89 quintillas.
- Del tipo aabba → 11 quintillas.
- Del tipo abbab → 5 quintillas.

Estos tres tipos favorecen la variedad y la flexibilidad métricas y como ya hemos comentado anteriormente son los tipos más utilizados en el teatro áureo, todos ellos por su proximidad a la redondilla. Estas quintillas, prácticamente perfectas, pues se acomodan a las dictadas por Lope, incluyen en medio de grandes tiradas una o dos redondillas, por ejemplo una tirada de 60 se ve interrumpida dos veces por estas estrofas (3 en total) y otra tirada, esta vez menor (10), está interrumpida por una.

**- Sextilla.**

Sólo hay una sextilla en este auto y en los otros es inexistente, aparece entre quintillas. Por la situación de la sextilla y por su contenido, pues mantiene el mismo tema que sus versos anteriores y posteriores podríamos pensar que es un despiste del autor, ya que este auto es muy superior a los dos anteriores en todos los niveles. Caparrós denomina a la sextilla redondilla de seis versos<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> Domínguez Caparrós, *Op. cit.*, 1985, p. 154.

Ana María Martín Contreras

**- Sextetos-liras.**

Se cuentan seis y solamente en este auto entre una tirada de romances y redondillas. De su uso no se dice nada en el *CAV*<sup>113</sup>. En este texto sirven para un diálogo entre San Juan niño y la Naturaleza en el que se anuncia y aclara quién es el Mesías y cuando llegará y la función de San Juan ante su llegada.

**- Romances.**

Como en el auto anterior (*ANpB*) están divididos en cuatro tiradas y suman un total de 346 versos (21,93%) muy por debajo de los autos anteriores. A diferencia de los autos anteriormente citados no se intercala ningún tipo de estribillo o cantar. La primera tirada comienza con un soliloquio de tipo dramático por parte de uno de los personajes, la Naturaleza, que se continúa con la aparición del segundo personaje, el pecado, termina con un breve diálogo entre los dos. La segunda y la tercera tirada se desarrollan en diálogo dramático y la cuarta tirada, y más extensa, se desarrolla en un único monólogo de tipo lírico-narrativo que posteriormente adquiere carácter descriptivo para presentar las ofrendas de los pastores. Este último monólogo se encuentra entre redondillas.

**- Romancillo.**

Este romancillo con 57 versos, ocupa un 3, 6% del total de los versos, mantiene la rima de los romances anteriores y del siguiente inmediato, los versos son hexasílabos, excepto el estribillo que está formado por tres versos, un heptasílabo, un pentasílabo y un endecasílabo, era frecuente el uso de estribillos entre los autores del Siglo de Oro, Cervantes, Lope, Quevedo<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> Reyes, Mercedes de los, *Op. cit.*, pp. 888-893.

<sup>114</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, pp. 289-291

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

En él se narra la desdicha del Pecado que ha perdido los favores de la Naturaleza.

### 3.1.3. Cambios métricos.

Navarro Tomás, en su *Métrica española*<sup>115</sup>, dice que en la segunda mitad del S. XVI varios autores, entre ellos Cervantes ensancharon el cuadro métrico de las comedias con la introducción de nuevas estrofas italianas junto con los octosílabos usados por Encina, Gil Vicente y Lope de Rueda, precursores todos ellos del teatro del Siglo de Oro. “De esta versificación se sirvió Lope más extensamente que ningún otro de sus contemporáneos”. El propósito general, aparte de evitar la monotonía de la estrofa única, era guardar cierta relación entre el papel propio de cada estrofa y el carácter de la escena a la que se le aplicaba.

Estos cambios métricos no afectaron solamente a la comedia sino a todo el teatro áureo, incluyendo por supuesto a los autos sacramentales y a los del Nacimiento. Estos cambios métricos consisten en:

- El comienzo de una escena.
- Cambio de decorado.
- Entrada/salida de un personaje, aunque, a veces, después de una salida, los personajes que se quedan en la escena concluyen la estrofa antes de que cambie el tipo de verso<sup>116</sup>.

Veamos más detalladamente lo que ocurre en nuestras obras:

---

<sup>115</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, pp. 296-297.

<sup>116</sup> Morley, S.G. - Bruerton C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968, pp. 102-174.

Ana María Martín Contreras

\* En el *CNnS*, Mira de Amescua utiliza siete formas métricas distintas, sin tener en cuenta los estribillos, cantares o el pareado que introduce entre los romances, y cambia de tipo métrico en el transcurso de las dos jornadas unas catorce veces.

\* En el *ANpB*, se utilizan siete formas métricas distintas y cambia unas 18 veces de tipo métrico en la única jornada de la que consta la pieza.

\* En el *AnCyS*, se utilizan también siete formas distintas junto con el villancico, como en los autos anteriores y cambia veintidós veces de tipo métrico.

A continuación incluimos unas tablas en las que fijamos la relación existente entre la estrofa y las forma(s) métrica(s) que la desarrolla(n). En la columna de OBSERVACIONES, incluimos una serie de abreviaturas que a continuación aclaramos:

- **CP** – Cambio de personaje(s) o entrada de uno nuevo.
- **MT** – Mismo tema.
- **CT** – Cambio de tema.
- **CE** – Cambio de espacio.
- **VP** – Varios personajes.
- **ME** – Mismo espacio.
- **Ddr.** – Diálogo dramático.
- **Dlir.** – Diálogo lírico.
- **Dnar.** – Diálogo narrativo.
- **Mdr.** – Monólogo dramático.
- **Mlir.** – Monólogo lírico.
- **Mnar.** – Monólogo narrativo.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*∞ Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.*

<b>[1ª JORNADA]</b>			
<b>BLOQUE ESCÉNICO</b>	<b>ESCENA</b>	<b>TIPO ESTRÓFICO</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
1	1ª	Romance	<b>Mnar. con Mlir.</b>
	2ª	Romance/ Cantar	<b>CP, MT, ME, Ddr.</b> , que concluye con pieza musical.
	3ª	Romances/ Décimas	<b>CP, CT, ME, Ddr.</b>
2	4ª	Romance	<b>CP, CT, CE, Ddr.</b> Concluye con pieza musical.
	5ª	Romance	<b>CP, CT, ME, Mlir, Ddr.</b> Concluye con pieza musical.

<b>2ª JORNADA</b>			
<b>BLOQUE ESCÉNICO</b>	<b>ESCENA</b>	<b>TIPO ESTRÓFICO</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
3	6ª	Romance	<b>ME, CP, CT, Ddr.</b>
	7ª	Romance (Se intercala un estribillo con el cual concluye).	<b>CP, CT, ME, Mlir.</b> con pinceladas dramáticas.
	8ª	Romance	<b>CP, ME, MT, Mdr.</b> y <b>soliloquio</b> de S. José.
	9ª	Romance	<b>CP, ME, MT, Ddr.</b>
4	10ª	Silva	<b>CP, CE, CT, Ddr.</b>
	11ª	Redondillas/ Romance	<b>CP, CT, ME, Ddr.</b>
	12ª	Romance	<b>CP, ME, MT, Ddr.</b>
	13ª	Romance	<b>CP, ME, MT, Ddr.</b>
5	14ª	Redondillas (intercala un cantar).	<b>CP, CE, CT, Ddr.</b>
	15ª	Redondillas	<b>VP, ME, CT, Ddr.</b>
	16ª	Romance (comienza y acaba con música)	<b>CP, ME, CT, Mnar.</b>
	17ª	Romance	<b>CP, ME, MT, Ddr.</b>

Ana María Martín Contreras

6	18ª	Décimas	<b>CP, CE, CT, Mlir.</b> en el que se alternan María y José.
	19ª	Villancico/ Décimas/ Villancico/ Cuarteta asonantada	<b>VP, ME, CT, Ddr.</b>

∞ *Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén.*

<b>BLOQUE ESCÉNICO</b>	<b>ESCENA</b>	<b>TIPO ESTRÓFICO</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
1	1ª	Romance	<b>VP, Ddr.</b>
	2ª	Romance (incluye un cantar en redondilla).	<b>CP, CT, ME, Ddr.</b>
	3ª	Redondillas/ Romance/ Redondillas/ Tercerilla	<b>VP, CT, ME, Ddr.</b> Con <b>Mlir.</b>
2	4ª	Octava real/ Décimas	<b>VP, CE, CT, Ddr.</b> Se introduce un diálogo bufo de los pastores rústicos.
	5ª	Octava real/ Décimas	<b>VP, CT, ME, Mnar</b> con <b>Ddr.</b>
3	6ª	Endecasílabos/ Romance	<b>VP, CT, ME, Mnar.</b> para introducir la profecía y <b>Ddr.</b> para la versión cómica de la misma por parte de los pastores.
	7ª	Décimas/ Quintillas/ Décimas	<b>VP, CT, ME, Mnar.</b> para las ofrendas y <b>Ddr.</b> para los momentos de comicidad.
	8ª	Redondilla/ Romance	<b>VP, ME, CT, Ddr.</b> y <b>Mnar.</b> con facecias por parte de los pastores.
	9ª	Romance (en hexasílabos)	<b>VP, CT, ME, Ddr.</b>

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.*

BLOQUES ESCÉNICOS	ESCENA	TIPO ESTRÓFICO	OBSERVACIONES
1	1ª	Romance	<b>Soliloquio</b> que cambia a <b>Ddr.</b> <b>CP, CT, ME, Ddr.</b>
	2ª	Sextetos-liras/ Redondillas	<b>CP, CT, ME, Ddr.</b>
	3ª	Redondillas	<b>CP, CT, CE, Ddr.</b>
	4ª	Redondillas	<b>CP, CT, CE, Ddr.</b>
	5ª	Redondillas/ Romancillo/ Romance	<b>VP, CT, CE, Ddr.</b>
2	6ª	Quintillas/ Redondillas	<b>CP, CT, ME, Ddr.</b>
	7ª	Redondillas	<b>CP, MT, ME, Ddr.</b>
	8ª	Redondillas	<b>CP, MT, ME, Ddr.</b>
	9ª	Redondillas	<b>CP, MT, ME, Ddr.</b>
3	10ª	Quintillas/Sextillas Quintillas/Redondillas	<b>CP, CT, CE, Ddr.</b> <b>VP</b> , se van sumando a la escena alargándola entre facecias y juegos para dar al espectador un momento de relajación. Cambio métrico abundante.
	11ª	Quintillas/ Redondillas Quintillas/ Romance	
	12ª	Quintillas/ Redondilla/ Quintillas	
4	13ª	Redondillas	<b>CP, CT, CE, Ddr.</b>
	14ª	Redondillas	<b>CP, CT, ME, Ddr.</b> Con toque cómicos.
4	15ª	Redondillas/ Romance/ Redondillas/ Villancico	<b>VP, CT, CE, Mna. – doctrinal</b> (extenso). Cambia a <b>Dnar - Ddr.</b> para las ofrendas y villancico final.

Ana María Martín Contreras

A la vista de los cuadros anteriores vemos que los cambios métricos no siempre van de acuerdo con lo establecido por Morley-Bruerton (citado anteriormente). En el primer auto hay 19 escenas (5 en la primera jornada y 14 en la segunda) y a dos o más escenas le corresponden la misma forma métrica, de manera que un solo tipo estrófico engloba varias escenas consecutivas. La falta de alternancia escena/ forma métrica se da en la siguiente proporción:

En *CNnS*, en la primera jornada se contabilizan 5 escenas, en las cuales solo se cambia de forma métrica tres veces. El tipo métrico que más escenas abarca es el romance. En la segunda jornada, como ya hemos dicho, se contabilizan 15 escenas y en ellas se cambia de tipo estrófico 11 veces. En esta segunda jornada sigue siendo mayoritario el uso del romance seguido de las redondillas.

En el auto *ANpB*, hay tres bloques escénicos en el que se reparten 9 escenas y se cambia de forma métrica 16 veces, con distintas y repetidas formas métricas para una misma escena, solamente se dan 3 escenas que empiezan y acaban en romance, las otras cambian la estrofa métrica atendiendo a la función de la situación dramática e incluso al estado anímico de los personajes (alabanzas, peticiones, discusiones, chistes, etc.), cerrando el auto con una petición de benevolencia al público que sustituye el villancico final por un romance. Observamos un uso mayoritario del romance seguido de las redondillas.

En el último auto (*AnCyS*), nos encontramos con 15 escenas repartidas entre cuatro bloques escénicos. De estas escenas, solamente 11 empiezan y concluyen con la misma forma métrica, en las restantes, se utilizan dos o más formas métricas diferentes por escena, se cambia de tipo

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

métrico unas 22 veces. La estrofa que más escenas consecutivas abarca es la redondilla, le siguen la quintilla y por último el romance.

En conclusión diremos, en general, que el cambio métrico está motivado más por razones de índole temática, estructural y tono del pasaje que la entrada o salida de personajes o cambios en el decorado, si bien estos casos también podemos encontrarlos.

### 3.1.4. Funciones de las formas métricas.

Los gustos o tendencias de los dramaturgos con respecto al uso de unas formas métricas u otras en sus obras se ven a su vez matizados por la naturaleza de las situaciones escénicas, por los contenidos dramáticos que han de formalizar, por los modos de expresión dramática, etc. Lope en su *Arte Nuevo de hacer comedias*, expresaba: «Acomode los versos con prudencia/ a los sujetos que va tratando»<sup>117</sup>. Por supuesto esta práctica escénica no se llevaba a cabo de forma rigurosa, pues el autor tendía a llevarse por criterios esencialmente dramáticos. A cada situación/ tema/ función estructural le corresponde un determinada forma métrica si bien los usos de cada una de ellas no son ni exclusivos ni invariables.

En este apartado nos centraremos en determinar cuales son las funciones de las diferentes formas métricas en estos tres autos del Nacimiento, por supuesto sin ofrecer conclusiones de tipo generalizador pues analizamos los ejemplos que se nos muestran en estas obras, señalaremos únicamente la función de las formas métricas más utilizadas en ella.

---

<sup>117</sup> Rojas, J.M., *Significado y doctrina del Arte nuevo de hacer comedia de Lope de Vega*, SGEL, Madrid, 1976, pp. 121-132.

Ana María Martín Contreras

**- Redondillas.**

Lope las destinó a toda clase de asuntos, aunque en su *Arte nuevo*, las destinase a los diálogos de amor. En los autos son empleadas para:

- Diálogos dramáticos entre los personajes principales y dentro de ellos las quejas/ lamentaciones que plantea José ante la imposibilidad de hallar alojamiento y servir a María como se merece o del Pecado que no puede conquistar a la Naturaleza.
- Diálogos entre pastores, actitud del pastor rústico que se ve desengañado con el matrimonio y las quejas que plantea a la mujer que es contraria a sus gustos.
- Diálogos de carácter narrativo para ejemplificar acciones cotidianas de los pastores o sucesos inexplicables como es la aparición del ángel.
- Para la narración de cuentos irónicos con moraleja y final cómico que relajan escenas de tono más doctrinal.
- Para las ofrendas al Niño.

Podemos resumir diciendo que la función principal de las redondillas es la de expresar situaciones en donde se resuelven conflictos dramáticos, por lo tanto diríamos que es la estrofa que mejor se adapta a la acción.

**- Quintillas.**

Utilizadas para diálogos de todo tipo<sup>118</sup> en los autos se utilizan para:

- Diálogos dramáticos para los ofrendas de los pastores.
- Para diálogos de temas doctrinales describiendo lo que dice la Biblia en torno al Nacimiento o a la pasión y crucifixión de Jesús.
- Diálogos cómicos y juegos entre pastores.

---

<sup>118</sup> Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 297, n. 46.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- Diálogos de tema amoroso donde los celos o la deshonra son los protagonistas

Aunque serían muy parecidas en su función a las redondillas, sin embargo recogen a nuestro parecer una cierta tradición del diálogo renacentista para el intercambio doctrinal y también para recoger diálogos de pastores tal y como la tradición de la novela pastoril había establecido.

### - Octavas reales.

Siguiendo de nuevo a Lope, «las relaciones piden romances/ aunque en Octavas lucen por extremo». En el auto *ANpB*, que es donde únicamente aparecen, se utilizan para:

- Salves o saludos al Niño o cualquier otro miembro de la Sagrada Familia.
- Alabanzas.
- Monólogo de tema religioso que explica un momento clave del argumento.

Tal y como su tradición marca estamos frente a una estrofa que da solemnidad a los temas y que se guarda sobre todo para aquellos momentos en los que se necesita enfatizar el carácter sagrado de los autos.

### - Décimas.

- Las décimas son buenas para las quejas, decía Lope en su *Arte nuevo*, y lamentaciones de amor<sup>119</sup>. En los autos sirven para:
  - Abrazar un tema excelso como el elogio de José a María o los que se le hacen al Niño, tanto en monólogo como en diálogo.
  - Diálogos dramáticos de transición.

---

<sup>119</sup> *Ídem*, p. 269.

Ana María Martín Contreras

- Para tratar temas teológicos como el Inmaculismo o la virginidad de María.
- Diálogos bufos de pastores rústicos.
- Ofrendas.

De las décimas podemos decir que tienen una función muy similar a la octava, recogiendo el contenido afectivo que indicamos al principio, pero también sirven para parodiar este tono solemne y ser vehículo de humor.

**- Villancicos.**

Aparecen dos en los autos *CNnS* y *AnCyS*, y aunque pueden utilizarse tanto para temas profanos como devotos, en cantares de pastores y zagalas<sup>120</sup>, en estas piezas tienen exclusivamente un uso navideño y rematan los autos. Como ya comentábamos anteriormente los villancicos funcionan como enlace entre lo mundano y lo religioso, la devoción frente a lo popular, ensalzan la imagen del Nacimiento y sus figuras. Es el acto de Adoración colectivo que culmina la obra o bien una escena con especial sentido religioso, pues todos aceptan la verdad representada.

**- Romances.**

Como citamos al comienzo de este apartado, los romances «piden relaciones», pero veamos que usos les aplica Mira en sus autos navideños:

- Para expresar el estado de ánimo de los personajes, incertidumbres de María, sospechas de José.
- Para narrar hechos bíblicos, embarazo de Isabel, anunciación del ángel a los pastores, destino y funciones de Juan Bautista en la tierra...
- Para las escenas de celos entre pastores o conflictos amorosos.

---

<sup>120</sup> Quilis, *Op. cit.*, pp. 126-129.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- Para mostrar temas sociales, el rico que ya no recuerda al amigo pobre, la familia que huye de compromisos serios...
- Para monólogos narrativos y descriptivos, como la vida de los pastores en el campo, defensa de la aldea frente a la corte.
- Diálogos teológicos.
- Diálogos cómicos entre pastores.
- Para ofrendas en extensos monólogos.

La presencia amplia del romance hace que se salga de su función narrativa, para mostrárnoslo en una función que también pertenece a la tradición del género, que había servido para recitados frente al público y que implicaban una mínima dramatización. En cierta medida podemos decir que la estrofa que se utiliza en estos autos es una forma fronteriza, en donde el recitado pasa a ser acción, pero todavía mantiene rasgos propios de esa etapa recitada.

### - **Endecasílabos.**

Hay un grupo de estos versos en el *ANpB*, tienen carácter religioso y se desarrollan dentro de un monólogo donde profecías y ofrendas se combinan para dar al texto un marcado sentido dramático que ejemplifica la profecía sobre el futuro de Jesús, es decir su muerte y crucifixión.

La variedad métrica de estos autos nos alejan de la monotonía de la estrofa única como sucede en el *CAV*<sup>121</sup>, que se caracteriza por una ausencia casi total de polimetría. Mira decide subirse al carro de sus contemporáneos y utilizar todo tipo de fenómenos métricos para evitar caer en la falta de variedad y en lo repetitivo y aunque intenta mantener cierta relación entre la

---

<sup>121</sup> Reyes, Mercedes de los, *Op. cit.*, pp. 886.

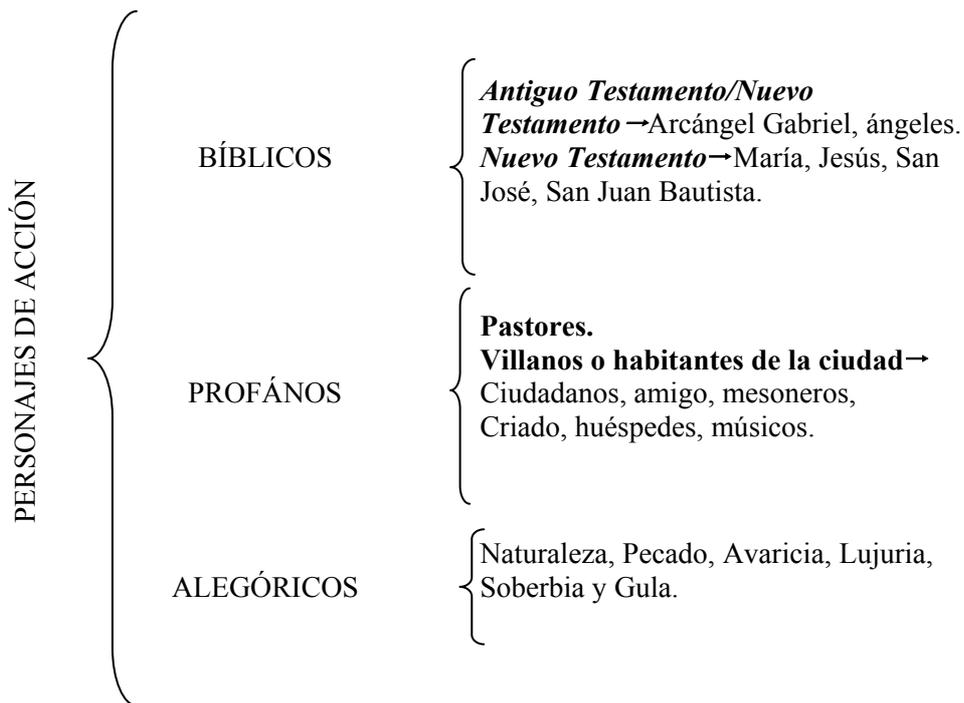
Ana María Martín Contreras

escena y el carácter propio de la estrofa como dictaban los cánones también se toma libertades métricas para agilizar y personalizar sus obras.

### 3.2. PERSONAJES.

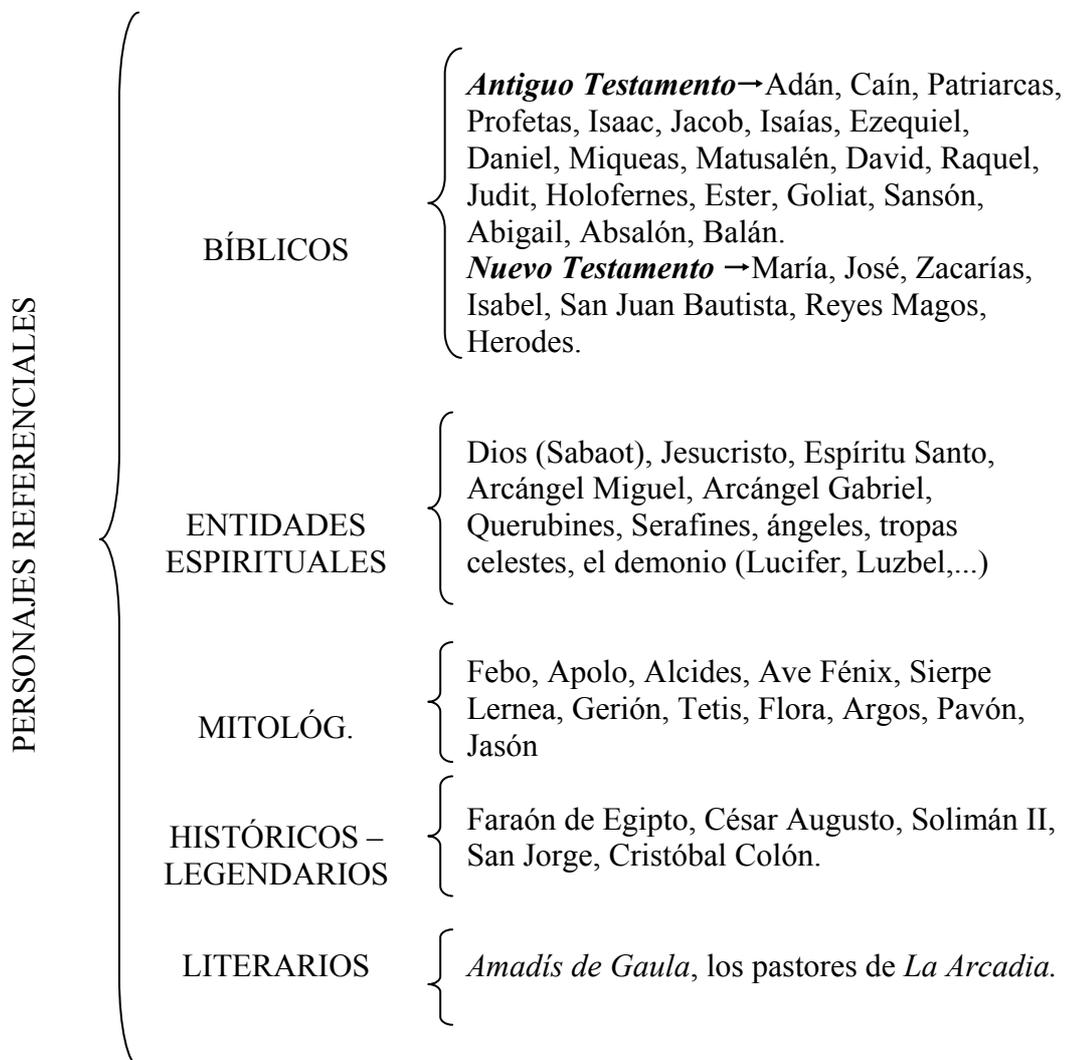
En este apartado y siguiendo, en algunos aspectos, la línea que Mercedes de los Reyes desarrolla en el *CAV*<sup>122</sup>, ofreceremos primeramente una clasificación general de la tipología de todos los personajes que aparecen en los tres autos. A continuación, y ya separándolos por obras, ofreceremos el número de personajes en cada obra, sus nombres y tipologías.

La clasificación de los personajes la hemos realizado de acuerdo con el siguiente esquema: en él separaremos en dos grandes grupos los personajes de acción, que son aquellos que participan directamente en los diálogos y desarrollan la obra:



<sup>122</sup> Reyes, Mercedes de los, *El códice de los Autos Viejos. Un estudio de historia literaria*, Sevilla, Alfar, 1988, pp. 229-234.

y con la denominación de personajes referenciales, presentamos a aquellos que ya sean bíblicos, ya sean históricos, mitológicos, etc. se nombran dentro del texto como base o refuerzo de los argumentos de los personajes de acción. El hecho de que los analicemos sin tener presencia escénica, es porque la mayor parte de ellos trasciende de lo que es una simple cita para enriquecer la dimensión de los personajes de acción y las situaciones dramáticas, estableciendo un complejo sistema de analogías y sugerencias.



## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

A pesar de haber intentado hacer una clasificación lo más sistemática posible tenemos que señalar que algunos de los personajes de acción, debido a sus características y al protagonismo en el texto, aparecen en distintos apartados, tal es el caso de María, Jesús, José, San Juan Bautista, arcángeles, ángeles... Estas peculiaridades serán tratadas individualmente en los siguientes apartados.

### 3.2.1. Análisis de los personajes en cada uno de los autos.

La tipología de personajes es bastante variada, si incluimos los personajes profanos y los referenciales, pero ciñéndonos estrictamente a los personajes de la acción principal, no podemos olvidar que nos enfrentamos a unas obras donde el tema del Nacimiento es el eje central y los personajes de acción se ven reducidos a los que señalan las Sagradas Escrituras en el *N.T.*, es decir, la Sagrada Familia, no se necesitan muchos más, sobre todo teniendo en cuenta dos aspectos: primero, que la mayoría de las compañías de comedia de la época no contaban con un gran número de actores y segundo, que la extensión de un auto era menor que la de una comedia. Esto lo podemos ilustrar recordando que en las piezas del *CAV* la cantidad de personajes varía entre 3 (*Aucto de las donas que embio Adan a Nuestra Señora con Sant Lazaro*) y 30 (*Aucto de Los triunfos de Petrarca (a lo divino)*). El resto de las piezas del *CAV*, como muy bien señala Mercedes de los Reyes<sup>123</sup>, oscilan en su gran mayoría entre 7 y 14 personajes. Veamos a continuación como los autos de Mira se encuentran dentro de este esquema.

---

<sup>123</sup> Reyes, Mercedes de los, *Op. cit.*, p. 910, n. 34.

Ana María Martín Contreras

☞ ***Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.***

- a) Intervienen 15 personajes de acción:
- Personajes bíblicos tanto del *Antiguo Testamento* como del *Nuevo Testamento*: Jesús, María, José, Arcángel Gabriel y un ángel.
  - 10 personajes profanos: cinco que realizan el papel de pastor: Gila, Bato, Gil, Bras y Pascual; y cinco de los que llamamos villanos o de ciudad: dos ciudadanos, mesonero, amigo, pariente.
- b) Personajes referenciales:
- Bíblicos del *Antiguo Testamento* y *Nuevo Testamento*: Patriarcas, Profetas, Jacob, Isaías, David, Raquel, Judit, Holofernes, Ester, María, Jesús, Zacarías e Isabel.
  - Entidades Espirituales: Dios, Jesús, Espíritu Santo, Querubines, Serafines, ángeles y tropas celestes.
  - Mitológicos: Febo.
  - Históricos-legendarios: César Augusto.

☞ ***Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén.***

- a) Intervienen 7 personajes de acción:
- 7 personajes profanos: Mayoral, Pascual, Mingo, Menga, Silvia, Flora y Gil, todos ellos pastores.
- b) Personajes referenciales:
- Bíblicos del *Antiguo Testamento* y *Nuevo Testamento*: Adán, Jacob, Matusalén, Raquel, David, Abigail, Goliat, Sansón, María, Jesús, José, Zacarías, Isabel, Juan Bautista, Reyes Magos y Balán.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- Entidades Espirituales: Dios, Jesús, Arcángel Gabriel, ángeles, Querubines, Serafines, tropas celestes y el demonio.
- Mitológicos: Flora y Ave Fénix.
- Históricos-legendarios: César Augusto y Cristóbal Colón.
- Literarios: *Amadís de Gaula* y los pastores de *La Arcadia*.

En este auto en concreto, la Sagrada Familia, está en todo momento en escena, como una estampa o un cuadro navideño y en ningún momento participa en los diálogos ni en las acciones a pesar de que los pastores hablen o se dirijan a ella.

### ☞ *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.*

#### a) Interviene 23 personajes de acción:

- 5 personajes bíblicos del *Nuevo Testamento*: Jesús, María, José, Juan Bautista y un ángel.
- 14 personajes profanos, siete que realizan el papel de pastor: Celio, Belardo, Cintio, Florindo, Mendrusco, Silvano y Silvia y siete personajes villanos o de ciudad: mesoneros (2), criado, Eliud, Aminadab y huéspedes (2), estos últimos no aparecen en escena, solamente se oye su voz desde dentro.
- Alegóricos: Naturaleza, Pecado, Avaricia, Lujuria y Soberbia.

#### b) Personajes referenciales:

- Bíblicos del *Antiguo y Nuevo Testamento*: Adán, Caín, Isaac, Jacob, Ezequiel, Daniel, Miqueas, David, Sansón, Absalón, María, Jesús, Herodes y Balán.
- Entidades Espirituales: Dios, Jesús, Espíritu Santo, el Arcángel Miguel, Querubines, Serafines, un ángel y el demonio (Luzbel, Lucifer...).

Ana María Martín Contreras

- Mitológicos: Febo, Hércules, serpiente Lerneá, Gerión, Apolo, Tetis, Argos, Pavón, Ave Fénix, Jasón.
- Históricos-legendarios: Faraón de Egipto, César Augusto, Solimán II y San Jorge.

### 3.2.2. Análisis general de las distintas tipologías.

- A) Bíblicos: Todos aquellos personajes individualizados que reconoce la Historia Sagrada. La mayoría de ellos pertenecen al *Antiguo Testamento*, y como hemos señalado anteriormente son referenciales, están contenidos en los textos y sirven para reforzar las imágenes magnificadoras de María, Jesús y Dios, y para confirmar el cumplimiento de las profecías acerca de la Encarnación o el Nacimiento, y la promesa de Dios de continuidad a la estirpe de Abraham (*Génesis; Is 7, 14; Miq 5, 1-4*). Mientras que los personajes bíblicos del *Nuevo Testamento* que se nombran, principalmente del Evangelio de *San Lucas* y *San Mateo*, son los que cumplen las profecías anunciadas en el *A.T.*, todo ello desarrollado en un estilo doctrinal bastante sencillo. Los personajes que se toman del *N.T.*, son los que corresponden en el texto a los personajes de acción.
- B) Profanos: Como tales consideramos los personajes que con frecuencia aparecen con nombre propio o sin él y que se agrupan en profesiones, cargos, parentescos, etc. independientemente de que en conjunto procedan de fuentes sagradas y sirvan de base a las obras como es el caso de los pastores. Estos personajes pertenecen al campo de la acción, pues por una parte conectan con

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

la continuidad de la historia sagrada, la tradición del Nacimiento y llevan, en gran medida, el peso de la acción dramática y por otro lado conectan con la historia de Jesús, actualizando el tema, lo llevan al mundo del espectador, a su situación presente (la comida, las anécdotas, el habla, los juegos, etc.), y esta sería su función principal, el representar al pueblo de Dios con dimensión presente y pasada, es decir, ambivalentes.

- C) Entidades Espirituales: Decidimos denominar entidades espirituales a los personajes que aparecen en forma humana en los autos y en la mayoría de los casos en la Biblia, seres de sustantividad espiritual y existencia real, según la doctrina católica, como son los ángeles, Dios o la Santísima Trinidad. Jesús aparece con su doble naturaleza, humana y divina, está encarnado, de ahí que lo hayamos tratado en distintos apartados, según su aparición en la obra, escenificado en su vida privada o pública durante su estancia en la tierra o como referencia de diálogos tanto introductorios como de base que los personajes de acción entablan. Otras entidades espirituales menos marcadas pero con una gran presencia en el imaginario religioso son los ángeles, que según Ausejo, Haag y Van der Born<sup>124</sup>, hay que verlos dentro del contexto de las religiones de la antigüedad. En estas primitivas religiones aparecen una serie de seres de naturaleza intermedia entre el hombre y el dios, de índole benéfica algunos y otros por el contrario, maléficos. No sabemos cuando o como se desarrolló la

---

<sup>124</sup> Ausejo, Haag, Van den Born, *Diccionario de la Biblia*, Herder, Barcelona, 2000.

existencia de estos seres en la fe de Israel, pero los cananeos y los asirios-babilonios se imaginaban las diversas divinidades rodeadas de una corte de “servidores” o ministros al estilo de los reyes y príncipes del mundo. Seguramente tuvo que realizarse una gran obra de desmitificación para purificar el concepto de dichos seres de toda sombra de politeísmo y armonizarlo con la fe irrenunciable en el verdadero Dios, a quien siempre se mostró fiel la parte elegida de Israel. El término “ángel”, del hebreo *mal'eak*, (enviado, nuncio, mensajero) hace referencia a un nombre de función, no de naturaleza. En el *A.T* se aplica tanto a los seres humanos enviados por otros hombres (también en el *N.T*, *Lc 7, 24-27; 9, 52*) como a los seres sobrehumanos enviados por Dios. Como mensajeros celestiales, aparecen a menudo con semblante humano, y por lo tanto no siempre son reconocidos. Los ángeles desempeñan tareas como la de guiar al pueblo en el éxodo de Egipto (*Ex 14, 19; 23, 20-23*) o la de aniquilar el ejército enemigo de Israel (*2Re 19, 35*). Así, gradualmente el término pasó a indicar cualquier criatura celestial, superior a los hombres, pero inferior a Dios, encargada de ejercer cualquier función en el mundo visible e invisible. La parte maligna la podemos encontrar en el libro de *Job*, donde la figura de Satanás sigue siendo la de un ángel de la corte celestial, que desempeña la función de fiscal o de acusador bastante desfavorable para el hombre. En *Zac 3, 1-5*, Satanás se revela como adversario de Dios y de sus proyectos de misericordia para con su pueblo. El papel del diablo llega a ser considerado como el de príncipe del mundo antdivino y principio de todo mal, con un ejército a su servicio y dispuesto siempre a engañar y

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

seducir al hombre para arrastrarlo a su propia esfera. Se le atribuye la responsabilidad de los pecados más graves en la historia bíblica, sobre todo en los orígenes, bajo la apariencia de serpiente (*Gén 3*).

Las entidades espirituales como el Arcángel Gabriel, los ángeles, los coros celestiales, “un ángel del Señor”, etc. desempeñan la función que se indica en el *N.T.*, son los mensajeros de Dios en la tierra y como tales actúan en los autos, comunicando bien a María, bien a José o a los pastores, las buenas nuevas. La figura del Arcángel San Miguel es de tipo referencial y es usada por el pastor rústico cuando en un momento evidentemente incómodo, debido a su posición, menciona la función de San Miguel<sup>125</sup>, denominado el soldado de Dios, que lucha por las almas frente al diablo.

### SILVANO

Muy mal tu ciencia reclama  
la enigma deste retablo  
adonde estoy puesto en calma,  
que no parezco sino alma  
entre San Miguel y el diablo<sup>126</sup>.  
vv. 821-825

---

<sup>125</sup> Considerado jefe de las milicias celestiales, se le suele representar teniendo derrotado a sus plantas al enemigo, Satanás. Viste coraza o peto guerrero y blande una espada, que en algunas ocasiones es de fuego. También es figura principal en el juicio de las almas, donde éstas serán pesadas. Revilla, F., *Diccionario de Iconografía*, Cátedra, Madrid, 1990.

<sup>126</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

D) Mitológicos: Hemos clasificado como tales a todos aquellos personajes que descienden de la mitología greco-latina. Durante el Barroco se desarrolló un gusto especial por mezclar y confundir la realidad con la ficción y los personajes mitológicos permitían este tipo de situaciones, pues daban pie a temas que en otros tipos de obras, por ejemplo, las de corte histórico, no era posible desarrollar dada su cercanía tanto en el tiempo como en la conciencia del público. Los personajes mitológicos que aparecen en estos autos, en algunos casos se utilizan para mostrar la erudición del autor o para ornamentar a un personaje de acción, como pura retórica barroca.

#### PECADO

.....  
más el tenerte contenta  
que cuanto Apolo calienta  
y oro guarda la Avaricia<sup>127</sup>.  
vv. 230-231

En otros casos los personajes mitológicos vienen citados junto con sus hazañas que sirven de paralelo ejemplar para ilustrar al personaje de acción, permitiendo así condensar una gran cantidad de significado en pocos versos, como es el caso de **Hércules**, que en el texto *AnCyS* es nombrado con un término más erudito, Alcides, aunque en otras obras de este mismo autor como *El hombre de mayor fama*, que protagoniza dicho personaje mitológico, es citado por su término romano, Hércules. De

---

<sup>127</sup> *Ídem.*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Hércules se cuenta su enfrentamiento con la serpiente del Lago Lerna, que poseía de cinco a cien cabezas o con el Rey Gerión para robarle los bueyes sagrados.

PECADO

.....  
Yo soy la hidra de Alcides,  
yo soy la sierpe Lernea,  
que en un cuerpo solo traigo  
siete cabezas.  
Soy el Ierión de España,  
de tres también, pues me engendra  
con pensamiento, palabra,  
y obra cualquiera que peca<sup>128</sup>.  
vv. 101-108

**El animal mitológico** que representa a **la serpiente**, principio de todo mal desde el *Génesis*, y a la que le crecían dos cabezas por cada una de ellas cortada y el **Rey Gerión**, gigante de tres troncos y por lo tanto con tres cabezas, según se le representa<sup>129</sup>, son la personificación tanto de los pecados capitales (Pereza, Envidia, Avaricia, Soberbia...) como de cada una de las formas de pecar (pensamiento, palabra y obra) y son vencidos por Hércules, imagen del bien, de la redención y esperanza de salvación.

En otros momentos se cita la hazaña para referirse al personaje,

---

<sup>128</sup> *Ídem.*

<sup>129</sup> Morales y Marín, J. L., *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.

Ana María Martín Contreras

como es el caso del **Vellocino de Oro**<sup>130</sup>, nota mediante la cual se alude a Jasón, tantas veces usado en la literatura alegórica de los autos como protagonista principal, símbolo de Jesús, en tanto en cuanto actúa como salvador de la Humanidad.

#### BELARDO

Silvano un lindo cordero  
que más ufano se pone  
de veros, que cuando  
en el zodiaco dore  
su vellón, tercero signo  
que a Colcos ufane y honre,  
imagen de la inocencia  
que en Vos el mundo conoce<sup>131</sup>.

vv. 1409-1416

Así, Hércules “el invencible” y Jasón “el salvador” representan la victoria contra los pecados capitales y la tentación, forman parte del conjunto de temas mitológicos que se alegorizan con sentido cristiano, como muchas obras de la época, pero sobre todo en los autos sacramentales.

**Apolo/ Febo:** el nombre de Febo o Apolo es utilizado, aplicado al sol, para señalar la inmensidad geográfica y la soberanía del César, pues al igual que el astro describe un círculo en torno a la

---

<sup>130</sup> Tenemos aquí una transposición de un mito clásico a lo divino. El vellocino de oro se asocia con la fábula de los argonautas. Es uno de los símbolos más característicos de la conquista de lo imposible e irrealizable. El cordero es símbolo de la inocencia; a su vez el oro representa la máxima espiritualidad y glorificación, por lo que el vellocino vino a representar la fuerza suprema del espíritu por la pureza del alma. Jean Chevalier, Alain Geerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1999.

<sup>131</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

tierra y la domina, así es el poder del César desde donde nace el primer rayo de luz hasta donde reina la noche.

CIUDADANO 1

Gran poder y grandeza  
es el de César Augusto,  
que es cabeza  
del orbe todo, tanto  
que desde donde el rojo manto  
la aurora en campos de zafir y oro  
a Febo descubriendo, que es tesoro  
del globo azul, pues con sus luces bellas  
reparte su fulgor a las estrellas,  
está a donde la noche  
en tumba de cristal vuelto su coche  
todo al César rendido  
tiembla de su poder, siendo ofendido<sup>132</sup>.  
vv. 561-574

Esta misma idea se expresa en el siguiente fragmento donde habla el Pecado, que en su soberbia quiere equipararse a Dios, declarando que es señor de todo el universo, pues no sólo ostenta el poder de la noche sino cuanto el sol alumbra.

PECADO

.....  
Señor soy de todo el mundo,  
a mi poder se sujeta  
cuanto el rojo Febo alumbra  
y encubre la noche negra<sup>133</sup>.  
vv. 93-96

---

<sup>132</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>133</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

Ana María Martín Contreras

La representación de Apolo es una de las más complejas de la mitología porque se le suele representar de distintas maneras, según sus múltiples tareas (Apolo hiperbóreo, dios marino, protector de los campos, cazador, músico...) y dependiendo de estas tareas con diferentes atributos (el arco, las flechas, el carcaj, la corona de laurel, el forminx y sobre todo la lira, que hace alusión a la armonía del universo); pero lo más frecuente es que el laurel que corona su cabeza sea sustituido por rayos solares, haciendo referencia al astro con el que se le identifica<sup>134</sup>; y concretamente esta es la imagen más usada por Mira y la que se repite en estos autos, coronado de luces, porque Apolo para nuestro autor es una forma hermosa de referirse al sol sin hacer uso del mito propiamente.

**Flora:** La imagen de Flora va asociada a la aparición sobrenatural del ángel del Señor ante los pastores en forma de comparación.

#### PASCUAL

.....  
¿Viste en los olmos las aves  
cantar dulces y sonoras  
en sus altos facistoles  
vestidos de verdes hojas  
para recibir el alba  
que por el oriente asoma  
bordando de blancas flores  
los faldellines de Flora?  
Tal vieras el ángel bello  
recibir en varias tropas  
con regocijo increíble

---

<sup>134</sup> Morales y Marín, J.L., *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

cuando dulcemente entona:

*Gloria a Dios en las alturas  
y a los hombres paz dichosa*<sup>135</sup>.

vv. 430-443

Para los romanos, esta divinidad servía para calmar los ánimos ante sucesos extraordinarios<sup>136</sup>. Junto a la aparición mágica del ángel se alude a otros elementos, la blanca nube (presencia de Dios), aves dulces y sonoras, flores..., que ayudan a magnificar tanto el mensaje como al mensajero. Flora representa el nacimiento de la primavera, la fecundidad, la renovación de la vida. El ángel anuncia el nacimiento del Salvador, la renovación de la vida espiritual para los cristianos y con su anunciación el crudo invierno desaparece dejando el campo sembrado de luz y vitalidad, hechos que se traducen para los pastores en la redención tantas veces anunciada.

### BELARDO

Pastores, ¿queréisme oír?  
que me parece que el suelo  
quiere alegre competir  
con el estrellado cielo.  
Mirad qué de flores brota  
y que alegre se alborota  
la fuentecilla risueña  
y florece en esta breña  
la zarzamora remota.

.....  
Ya los almendros florecen  
por misterio celestial

---

<sup>135</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

<sup>136</sup> Morales y Marín, J. L., *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.

Ana María Martín Contreras

y sus cogollos parecen  
un oloroso panal  
con que abejas enriquecen.  
.....

CELIO

Pretende de aquesta suerte  
Quebrar la infernal cabeza  
Al mundo, al pecado y muerte<sup>137</sup>.  
vv. 1182-1224

**Ave Fénix:** Los primeros cristianos dibujaban la silueta del ave Fénix en algunos monumentos funerarios ya que en su aspecto simbólico viene a significar el triunfo de la vida eterna sobre la muerte. San Clemente<sup>138</sup>, realiza las siguientes aclaraciones sobre esta ave mitológica : «Existe un pájaro en Arabia que se llama Fénix; siendo único en su especie, vive quinientos años, y cuando está a punto de desaparecer con la muerte, se hace tumba con incienso, mirra y otras sustancias aromáticas, en la cual llegado el tiempo, entra y muere. Pero de su corrompida carne nace un gusano, el cual alimentado con la sustancia del muerto, echa plumas; y bien pronto, robustecido, se apodera del loculus donde reposan los huesos de su predecesor...»

---

<sup>137</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>138</sup> Morales y Marín, J. L., *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.  
- Sobre el mito del ave Fénix y el uso que hace de él Mira de Amescua en su obra, es muy interesante el artículo desarrollado por Concepción Argente del Castillo, «Del Fénix y otros prodigios. Mito y desmitificación (El mito del ave Fénix en Mira de Amescua)», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica, Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca "Mira de Amescua"*, Colecc. Feminae, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 13-36.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Aparece en los textos como símbolo de la resurrección y la eternidad de Cristo.

SILVIA

.....  
que como aquel ave se vuelve a parir  
hija y madre a un tiempo de sí misma, así  
serás de ti mismo, hijo más feliz<sup>139</sup>.  
vv. 845-847

Y para engrandecer la imagen del ángel del Señor en la  
anunciación a los pastores.

FLORINDO

Él es gentil ave.

CINTIO

¿Si es el que en oriente  
con mirra y canela,  
ya vuelto en carbones,  
nuevo resucita?<sup>140</sup>

vv. 1135-1139

**Tetis:** Esta diosa representa a la antigua y primitiva señora del mar; en las tradiciones mitológicas, el agua encierra el principio misterioso de la vida y la fertilidad<sup>141</sup>. En estos versos en concreto se hace referencia al mar, Tetis, imperio marino del César, pero en el sentido opuesto, muerte y luto, consecuencia de la ambición y el dominio de César, que en el

---

<sup>139</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

<sup>140</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>141</sup> Morales y Marín, J. L., *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.

Ana María Martín Contreras

transcurso de sus conquistas ha dejado lleno de aflicción y duelo el mítico *Mare Nostrum*.

JOSÉ

.....  
que salga el sol de su Oriente,  
donde pagaré el tributo  
que el César manda cobrar  
como señor absoluto  
de cuanto circunda el mar  
y tiene el Tetis de luto<sup>142</sup>.

vv. 444-449

**Argos y Pavón:** En la mitología griega, Zeus estaba enamorado de Io y para protegerla de los celos de Hera, la convirtió en una vaca blanca. Como Hera seguía desconfiando de Zeus, puso a Io bajo la custodia de su confidente Argos, que tenía cien ojos y dormía siempre con cincuenta abiertos, alternándolos. Zeus, fastidiado por los celos, mandó a Mercurio y éste, con la música de su flauta durmió a Argos y posteriormente le cortó la cabeza. Hera quedó inconsolable y transformó a Argos en un pavo real, conservándole los ojos en las plumas de la cola<sup>143</sup>. A los celos, en este caso, se le mezcla el emblema de la envidia, imagen que aparece representada en los emblemas de Alciato «como una mujer sucia que come víboras, a la que le duelen los ojos y que devora su propio corazón, delgada y lívida, llevando en la mano dardos espinosos»<sup>144</sup>. En el auto *AnCyS*, Silvia habla de los celos y sus consecuencias dañinas, mediante

---

<sup>142</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>143</sup> Morales y Marín, J. L., *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.

<sup>144</sup> Alciato, *Emblemas*, edición y comentarios de Santiago Sebastián, Akal, Madrid, 1985, pp. 106-107.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

la imagen mitológica de Argos y Pavón, los celos tienen más ojos que los de Argos en la cola del pavo real.

SILVIA

.....  
y en un cuadro a estos distinto  
echo oro, moldura y plinto,  
entre mil redes y lazos,  
los celos torpes, sin brazos,  
metidos en laberinto,  
mostraban más ojos que Argos  
en la rueda del Pavón,  
y entre sus colmillos largos,  
mal mordido, un corazón,  
le echaba absintios amargos<sup>145</sup>.

vv. 1025-1034

La envidia en su emblema, trae en la mano dardos espinosos, «el cual no da otro fruto que púas, las cuales punçan y hieren, lo qual es propio del envidioso porque a sí propio se hiere el coraçon y se punça el alma»<sup>146</sup>. Esta explicación viene a coincidir con el parlamento de uno de los pastores que sospecha de la sinceridad de los sentimientos de la persona amada (Silvia) y aprovecha el juego de las letras para reclamarle.

---

<sup>145</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>146</sup> Alciato, *Op. cit.*, pp. 106-107, n. 137.

CELIO

Desconfianza por postre,  
Y por viznaga una flecha<sup>147</sup>.

vv. 988-989

Ninguno de los mitos utilizados en estos autos tienen mayor incidencia en los textos, pues no nos enfrentamos a la complejidad de los autos sacramentales al uso, género dramático más propicio a la utilización de semejantes recursos, por el contrario, la historia de la Navidad se representa sin envolver alegóricamente, se cuenta de forma más directa y sencilla, sin abusar de recursos que puedan oscurecer o dificultar la comprensión de lo que se está representando, pero a pesar de ello y como hemos podido constatar por la extensión y número de elementos mitológicos citados, Mira no renuncia a la utilización del mito como elemento enriquecedor del lenguaje propio del Barroco, sino que le confiere a los parlamentos un mayor sentido de solemnidad y de la riqueza estética.

E) Históricos-legendarios: Personajes cuya existencia está basada en la Historia Universal, tradiciones o relatos cultos o populares.

Los personajes históricos citados en estos tres autos no son muy numerosos, apenas cinco, y su única función es la de servir de ejemplos para evidenciar imágenes de gran poder.

La figura del **faraón** en el antiguo Egipto era considerada como un dios, dueño de bienes y hombres que ejercía su poder

---

<sup>147</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

ayudado por sacerdotes y numerosos funcionarios. El faraón que se cita en el auto

*AnCyS* es aquel que tuvo esclavizado al pueblo de Israel y al cual Moisés pidió la liberación. En la Biblia (*Ex 4, 18; 5; 6...*) no se da ninguna información sobre el nombre de este rey, siempre se le cita por «el faraón», sabemos que pertenecía a la décimo octava o décimo novena dinastía (Imperio Nuevo) y que podría ser, Ramsés I, Seti I o Ramsés II<sup>148</sup>.

### JOSÉ

.....  
Estos sus disfraces son,  
que bien ablandar podía  
una roca el que algún día  
endureció a faraón<sup>149</sup>.

vv. 647-650

**César Augusto**<sup>150</sup>: Emperador romano y gran dominador del mundo clásico, es citado para justificar algunos de los hechos históricos que aparecen en el texto y que están relacionados con los personajes principales como son María y José, pues al estar sujetos a su dominio deben acatar sus órdenes, en este caso, empadronarse en su ciudad de origen.

---

<sup>148</sup> *EnLar*, 1992.

<sup>149</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>150</sup> Cayo Julio César Octavio (63 a. C. – 14 d. C.), miembro de una de las familias más ricas de Roma, fue adoptado como hijo por su tío abuelo Julio César cuando contaba 18 años de edad y recibió el título de *Augusto* en el 27 a. C., después de la batalla de Accio. *EnLar*, 1992.

Ana María Martín Contreras

JOSÉ

.....  
donde pagaré el tributo  
que el César manda cobrar  
como señor absoluto<sup>151</sup>.

vv. 445-446

JOSÉ

No es tristeza aquesta mía,  
suspensión sí, cuando veo  
el edicto que ha salido  
del César, a cuyo Imperio  
todos los reinos del orbe  
rinden vasallaje y feudo<sup>152</sup>.

vv. 370-375

También como referente para mostrar que el poder de Jesús es equiparable al del César y por lo tanto es merecedor del título de Augusto.

PASCUAL

.....  
donde ha parido María  
un Infante que ha de ser  
el Augusto Emperador  
de toda Jerusalén<sup>153</sup>.

vv. 17-20

**Solimán II** “el Magnífico”<sup>154</sup>: Personaje histórico que está presente en la vida de los espectadores de Mira y para ellos

---

<sup>151</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>152</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>153</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

<sup>154</sup> Confróntese con la nota final del verso 43 del *AnCy S*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

representa el poder del mal, por esta razón es introducido en el texto y aunque sea un anacronismo aplicado al relato de la Navidad no lo es tanto si consideramos que pertenece a la parte alegórica que es intemporal.

### NATURALEZA

.....  
¿Y del poder del pecado,  
potentado de la tierra,  
turco Solimán, que mata  
su veneno al alma bella,  
me libraré, y con su cruz,  
que es el arma más perfecta,  
contra este astuto enemigo,  
le quebrará la cabeza?<sup>155</sup>

vv. 41-48

**San Jorge:** Personaje histórico-legendario y uno de los grandes campeones de la cristiandad que triunfa sobre el mal, ya sea dragón, serpiente o araña (símbolos que representaban el mal para los primeros cristianos, en particular el paganismo). El principal núcleo de su leyenda evoca el combate de San Jorge contra el dragón que custodiaba a una doncella. Responde por lo tanto a la tradición mítica del hombre, simbolizando el espíritu, la inteligencia y el orden, en lucha contra un monstruo a su vez simbolizador de la irracionalidad, el pecado y en términos generales el mal<sup>156</sup>. A partir del s. XII, gracias al nuevo espíritu caballeresco y a las cruzadas pasó a ser un santo eminentemente

---

<sup>155</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>156</sup> Revilla F., *Diccionario de Iconografía*, Cátedra, Madrid, 1990.

Ana María Martín Contreras

militar, patrón de los caballeros, arqueros, ballesteros... Los cruzados extendieron su popularidad por todo occidente, de modo que pronto fue tomado como patrón de Venecia, Génova, Gran Bretaña, Cataluña, Rusia... y por esta causa distintas órdenes de caballería se pusieron bajo su protección<sup>157</sup>. Como imagen religiosa, San Jorge con armadura y montado en un caballo (generalmente del color blanco de la pureza) pisotea al dragón, aludiendo a la victoria de la fe cristiana. Tiene una espada desenvainada y a veces una lanza rota o un estandarte o escudo con una cruz roja<sup>158</sup>.

#### NATURALEZA

A sus pies postrados  
ya miro los orbes dos  
y que huella con su planta  
la Madre de la belleza  
al Pecado la cabeza,  
cuya fiereza me espanta.  
Nueva y nunca vista hazaña,  
haced que enredos forje,  
pues sois, Virgen, el San Jorge  
que ha triunfado de esta araña<sup>159</sup>.  
vv. 1239-1248

**Cristóbal Colón:** La cita de Cristóbal Colón presenta una utilización de la historia con sentido de actualidad o cercanía y

---

<sup>157</sup> *EnLar*, 1992.

<sup>158</sup> Hall, J., *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

- San Jorge, también desempeña un papel importante en *La Fe de Hungría*, como defensor simbólico de la Iglesia y por ende de la Casa de Austria española y austriaca.

<sup>159</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

testimonia la divulgación y el eco que la hazaña de este personaje había tenido en la vida popular ya que se utiliza como referente para engrandecer un hecho de la vida diaria de los personajes y así, como un hecho de la vida cotidiana, es como aparece el Nacimiento de Jesús. El indudable anacronismo se resuelve con la ambivalencia que el mundo pastoril tiene en estos autos, puesto que volvemos a decir que los pastores representan el presente del público que los está viendo y reactualizan el acontecimiento histórico del Nacimiento de Jesús.

PASCUAL

¡Albricias pido Zagales!

SILVIA

¿De qué las albricias son?

PASCUAL

De que yo he sido el Colón  
de estas Indias Orientales.  
Entrad pastores a verlas  
y hallaréis por más tesoro,  
en un niño como en un oro  
lágrimas como unas perlas<sup>160</sup>.

vv. 522-529

F) Literarios: Todos aquellos que provienen de la ficción literaria, como es el caso de *Amadís de Gaula* y los pastores de *La Arcadia* de Lope de Vega. *Amadís de Gaula* representa el prototipo de buen caballero y vasallo, amante fiel, puro, poético, etc. Este personaje era el preferido por el público dentro de las novelas de su género en el s.

---

<sup>160</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

Ana María Martín Contreras

XVI, por otra parte este género pertenecía al conocimiento de los espectadores, por lo tanto es un referente popular y cercano que estaba presente en muchas parodias como la que aquí utiliza Mingo al tomarlo como modelo de habla culta alejada de lo natural y que él quiere imitar.

MENGA

¿Qué me dices Mingo?

MINGO

¿Qué te he de decir,  
que no lo dijera  
más tierno Amadís?  
Pero, dime Menga:  
¿seré tu aprendiz:  
qué es cenit que yo  
no entiendo latín?<sup>161</sup>

vv. 875-882

**Los pastores de *La Arcadia***<sup>162</sup>, en esta obra, el protagonista principal, un pastor, desengañado del amor se aparta del mundo para dedicarse al estudio y la meditación. Este remedio es el que aconseja Menga a su marido si en verdad se siente engañado. El pastor de *la Arcadia*, Anfriso, es el modelo a seguir para aquellos que desconfían del amor o de las mujeres, es el referente cómico

---

<sup>161</sup> *Ídem.*

<sup>162</sup> Lope de Vega, *La Arcadia*, edición, introducción y notas de Edwin S. Morby, Castalia, Madrid, 1980.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que plantean los pastores después de otros tantos más serios y cultos.

### MINGO

¡Ah mujer! que a fuer de tal,  
honras de cuerpo presente  
son las que haciéndome estás.  
¿Y el tal cosquilloso adonde  
se fue a desencosquillar?

### MENGA

Para purgar sus cosquillas  
no pudo elegir lugar,  
como el *Arcadia* de Lope,  
purgatorio universal<sup>163</sup>.

vv. 1378-1386

### 3.2.3. Personajes de Acción.

Como hemos visto en los apartados anteriores la tipología de los personajes coincide con el asunto que se está escenificando, es decir, un texto que está basado en un hecho bíblico-histórico es lógico que se ciña a los personajes que se citan en su fuente, salvando alguna que otra excepción. Observamos que los más numerosos son los pastores, seguidos de los personajes bíblicos que participan del Nacimiento y los restantes en menor medida, por lo tanto los personajes están de acuerdo con la temática de las piezas. El porqué de este gran número de pastores, como ocurre en el *AnCyS*,

---

<sup>163</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

Ana María Martín Contreras

en el escenario se debe a lo que afirmaba Sebastián de Horozco en su introducción a la obra *Representación de la famosa historia de Ruth*<sup>164</sup>.

«Es de notar que la historia va sacada en lo sustancial al pie de la letra de la historia, según y como se contiene en la Biblia. Más, porque la representación sea más sabrosa y por dar gusto a los oyentes, se introduzen en ella, el Bobo, criado de Noemí y de Ruth y el gañán Reventado, y los dos pastores Gil y Bras. Y para proseguir y continuar la historia, se introduce el mayordomo de Booz, aunque de él no se haze mención en la historia de la Biblia».

Así vemos que las razones del autor para introducir todo tipo de personajes de acción o referenciales, son “dar gusto a los oyentes” y hacer más “sabrosas” y brillantes las historias bíblicas, por supuesto sin olvidar el aspecto doctrinal.

Analícemos más detenidamente estos personajes extraídos de las *Sagradas Escrituras*, sin lugar a dudas, el soporte fundamental de estas piezas de Navidad.

### **3.2.3.1. Personajes Bíblicos.-**

Son el centro y el eje de los tres autos, en ellos se representa el acontecimiento intemporal que significa el Nacimiento de Jesús, la redención del mundo.

---

<sup>164</sup> Horozco, Sebastián de, *Representación de la famosa historia de Ruth*, edición, introducción y notas de Fernando González Ollé, Madrid, Castalia, 1979, p.175.

**Jesús.**

Aunque está presente en la escena no es propiamente un personaje de acción, a pesar de ser el eje y centro de convergencia de toda la obra y el tema central de los parlamentos que en torno a él se van a realizar. En su aparición escénica es un niño o una imagen muda ya que en ningún momento se especifica mediante ninguna didascalia de movimientos o acotación que interactúe con personajes ni siquiera con María, excepto en momentos de risa o llanto, extraídos de los parlamentos de otros, es decir, hay una visualización a través de las palabras de los otros, pero no hay movilidad ni acústica. Por su condición de Niño-Dios, está fuera de la acción, pero como centro, focaliza toda la atención escénica tanto en el plano de la palabra, texto recitado, como en el plano de la acción, así que su presencia es fundamental en el escenario y en el desarrollo de toda la obra. A él se le ofrecerán los dones y las alabanzas, plenas de adjetivos conceptistas, a él se le tomará como receptor de todas las metáforas que ejemplificarán su pasión y muerte siguiendo el imaginario barroco que une los estigmas del Niño con los símbolos de la Pasión, ya introducidos con anterioridad por los franciscanos.

**BELARDO**

Esta guirnalda, Señor,  
os ofrece mi humildad  
en que os jura mi lealtad  
por supremo Emperador  
Ponedosla, mis amores,  
que pronto gentes malinas

Ana María Martín Contreras

os pondrán otra de espinas  
en lugar de esas flores<sup>165</sup>.

vv. 1529-1536

Como también las connotaciones alusivas a su amor y sacrificio por la redención del hombre.

SILVIA

Sí, pero en haber nacido  
se fundó la redención.

PASCUAL

Allí se acabó la acción.

SILVIA

Desde allí se comenzó a ser.

PASCUAL

No pudiera padecer.

SILVIA

No pudiera redimir.

PASCUAL

Luego, más hizo en morir.

SILVIA

Luego, más hizo en nacer<sup>166</sup>.

vv. 605-614

---

<sup>165</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>166</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Como entidad espiritual representa la reconciliación eterna de la humanidad con Dios, es el pastor humilde, mediador al servicio total de Dios y de los hombres.

### PASCUAL

Es fineza que se debe  
a otro pastor que deja,  
por hallar sola una oveja  
perdidas noventa y nueve<sup>167</sup>.

vv. 266-269

El tratamiento de la figura de Jesús en los textos está elaborado desde distintas dimensiones, dos de ellas ya tratadas, nos referimos a la dimensión religiosa, donde se define el Nacimiento de Jesús como eje de las obras; la dimensión, llamémosla de dignidad, pues al ser el personaje central, lleva el peso de la parte noble del texto, la solemnidad que le otorgan los pastores que le reconocen como Dios, sin perder la ternura debida a un recién nacido, y nos faltaría una tercera, que sería la dimensión teológica, dimensión que le confieren los nombres utilizados por Mira, siguiendo la tradición cabalística medieval que un grupo de autores religiosos como Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz... desarrollaron en un intento de descifrar los nombres divinos o algún aspecto de la divinidad (esferas celestiales, ángeles, el hombre, la creación...). Este intento les lleva al uso del Tetragrámaton (*YHVH*) para confirmar la esencia de la Trinidad y la asociación de Cristo con la letra yod como signo de una nueva época.

«El nombre de Jesús encierra en letras, sílabas y hasta puntos, todo un significado. Comprende las “cuatro místicas letras” que constituyen el

---

<sup>167</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

Ana María Martín Contreras

nombre de *Jehovah* (*Jod, He, Van, He*) que con sus puntos, suenan *Johesua*, símbolo de esencia divina»<sup>168</sup>

De los autores anteriormente citados, Fray Luis de León<sup>169</sup> recoge una serie de nombres para definir al Verbo encarnado, a Cristo, evitando las frías explicaciones académicas. Los nombres reunidos son: *Pimpollo, Faces o caras de Dios, Camino, Pastor, Monte, Padre del siglo futuro, Brazo de Dios, Rey de Dios, Príncipe de la Paz, Esposo, Hijo de Dios, Cordero, Amado y Jesús*. De todos ellos, Mira utiliza aquellos que destacan por su relación con la función de Jesús en la tierra:

- Pastor: «Yo soy el Buen Pastor [...] Cristo nació para ser Pastor, y escogió antes que naciese, nacer para ello; que como de sí mismo dice, bajó del cielo y se hizo Pastor hombre, para buscar al hombre oveja perdida»<sup>170</sup>.
- Príncipe de la Paz: «Y si la paz es tan grande y tan único bien, ¿quién podrá ser *Príncipe* de ella, esto es, causador de ella y principal fuente suya, sino ese mismo que nos es el principio y el autor de todos los bienes, Jesucristo, Señor y Dios nuestro? Porque si la paz es carecer de mal que aflige y de deseo que atormenta, y gozar de reposado sosiego, sólo El hace exentas las almas del temer, y las enriquece de tal manera que no les queda cosa que poder desear<sup>171</sup> ».
- Hijo de Dios: «Tiene nombre de *Hijo Cristo*, porque el Hijo nace y porque le es a Cristo tan propio y, como si dijésemos, tan de su gusto el

---

<sup>168</sup> Carreño, Antonio, «La otra Arcadia de Lope de Vega: *Pastores de Belén*», en Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Carbonell (eds.): *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, Tomo I, pp. 137-155.

<sup>169</sup> León, Fray Luis de, *De los Nombres de Cristo*, Clásicos Ebro, Zaragoza, 1956.

<sup>170</sup> *Ídem*, p. 46.

<sup>171</sup> *Ídem*, p. 79.

nacer, que sólo Él nace por cinco diferentes maneras, todas maravillosas y singulares. Nace, según la divinidad, eternamente del Padre. Nació de la Madre Virgen, según la naturaleza humana, temporalmente. El resucitar, después de muerto, a nueva y gloriosa vida para más no morir, fue otro nacer. Nace en cierta manera en la hostia, cuanta veces en el altar los sacerdotes consagran aquel pan en su cuerpo. Y últimamente, nace o crece en nosotros mismos siempre que nos santifica y renueva»<sup>172</sup>.

- Cordero: «El nombre de *Cordero*, de que tengo de decir, es nombre tan notorio de Cristo, que es excusado probarlo. Que ¿quién no oye cada día en la misa lo que refiere el Evangelio haberle dicho al Bautista: *Este es el Cordero de Dios, que lleva sobre sí los pecados del mundo?* [...] Porque *Cordero*, pasándolo a Cristo, dice tres cosas: mansedumbre de condición, y pureza e inocencia de vida, y satisfacción de sacrificio y ofrenda»<sup>173</sup>.
- Jesús: Es su nombre propio, según la naturaleza humana que tiene [...] y no diré el número de letra que tiene este nombre, ni de la propiedad de cada una de ellas por sí, ni de la significación singular de cada una, ni del número que resulta de todas ellas, ni del poder, ni de la fuerza que tiene este número [...] Sola una cosa de estas diré, y es que el original de este nombre *Jesús*, que es *Jehosuah*, tiene todas las letras de que se compone el nombre de Dios que llaman *cuatro letras*»<sup>174</sup>.

De este modo, Mira no sólo se incorpora a la tradición onomástica de la época sino que además recopila aquellos nombres que el pueblo, María y José, como padres, utilizan y que humanizan la imagen del Niño.

---

<sup>172</sup> *Ídem*, p. 94.

<sup>173</sup> *Ídem*, p. 101.

<sup>174</sup> *Ídem*, p. 116.

Ana María Martín Contreras

A continuación presentamos dos cuadros donde vemos algunos de los nombres dados a Jesús en las Sagradas Escrituras, en los textos relativos al Nacimiento, y los que añade Mira a través de los diálogos y expresiones del resto de los personajes.

ANTIGUO TESTAMENTO	NUEVO TESTAMENTO	
ISAÍAS	SAN MATEO	SAN LUCAS
Aparece con el nombre de Emmanuel ( <i>Dios con nosotros</i> ).	- Jesús. - Emmanuel. - Rey de los judíos. - Mesías.	- Hijo del Altísimo. - Salvador. - Cristo Señor. - Jesús.

	MIRA DE AMESCUA : <i>Autos del Nacimiento</i>			
	JOSÉ	MARIA	PASTORES	OTROS
JESÚS	-Redención de Israel. -Dulce Niño. -Tierno Infante. -Príncipe de Paz. -Querido bien. -Señor.	-Adorado Hijo mío. -Querida Prenda. -Mi vida, mi bien, mi amor -Querido dueño. -Hijo mío. -Señor.	-Bello Niño celestial. -Clara luz. -Niño querido. -¡Qué muchacho tan bonito! - Hijo de Dios. - Emperador.	-Cordero -Verbo divino.

### **María.**

En el desarrollo de los tres autos del Nacimiento podemos observar las distintas abstracciones que Mira lleva a cabo a la hora de utilizar sus fuentes, ya sean *Textos Canónicos*, *Textos Apócrifos*, tradición popular o

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

histórica, para tratar el personaje de la Virgen María. En primer lugar, a la hora de denominar a la Virgen, Mira no le atribuye los nombres que tradicionalmente le asigna *la Biblia*, sino que elige otros que son mucho más cercanos al lenguaje literario y a la vida actualizada de quienes lo utilizan, los pastores, el pueblo... En segundo lugar necesita presentarnos a una mujer en la que destaca sobre todo sus aptitudes de madre, imagen humana y cercana, que es lo que al fin y al cabo será más valorado por parte del público y de los pastores dentro de los autos, y por último no puede obviar la virginidad y el Inmaculismo de María, aspectos venerados y destacados tanto en la tradición cristiana como en la *Biblia*, pero dramáticamente presentes en la España de la Contrarreforma.

Para conocer datos sobre la infancia de María u otro momento de su vida, anterior a la Anunciación, hay que remitirse a los *Evangelios Apócrifos*, pues en los *Evangelios Canónicos*, sólo aparece la Virgen en contadas ocasiones y todas a partir del momento anteriormente citado, es decir, conocemos a la madre a partir del Hijo, incluso cuando analizamos el anuncio de *Isaías (Is 7, 14)* donde se nombra a una virgen.

### ☞ La Virgen María en los *Evangelios Canónicos*.

Dos son los textos marianos en el *Nuevo Testamento (Mateo y Lucas)* y poca información aportan sobre la vida de María, los dos comienzan a partir de la Anunciación y hablan de una virgen desposada con un hombre llamado José.

«El nacimiento de Jesucristo fue así: Estando desposada María, su madre, con José, antes de que convivieran se encontró en cinta por virtud del

Ana María Martín Contreras

Espíritu Santo».

*Mt 1, 18-24*

«Todo esto sucedió para que se cumpliera lo que el Señor había dicho por medio del profeta: “He aquí que la Virgen concebirá y dará a luz un hijo y le pondrá por nombre Emmanuel, que significa Dios con nosotros”».

*Mt 1, 22-24*

«Al sexto mes el ángel Gabriel fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un varón llamado José de la casa de David y el nombre de la Virgen era María. Entrando junto a ella, le dijo: “Salve, llena de gracia, el Señor es contigo”. A estas palabras, María se turbó y se preguntaba que significaría tal saludo y le dijo el ángel: “Deja de temer, María, porque has encontrado gracia ante Dios. Concebirás y darás a luz un hijo, al que pondrás por nombre Jesús. Será grande y llamado Hijo del Altísimo; el Señor le dará el trono de David, su padre, reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin”. María dijo al ángel: “¿Cómo será esto pues no conozco varón?”. Y el ángel le contestó: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra, por eso el niño que nazca será santo y llamado Hijo de Dios”. Dijo entonces María: “He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra”. Y el ángel la dejó».

*Lc 1, 26-38*

De los hechos que aquí aparecen vamos a analizar como se presentan en los textos de Mira:

1er. Episodio: La Anunciación.-

Estando María sola se le apareció el arcángel San Gabriel y le comunica los planes que ha hecho Dios para ella, María no entiende nada de lo que se le está diciendo, pero no duda de la posibilidad del hecho, como le ocurre a Zacarías, marido de Isabel, cuando le anuncian que será padre, lo que no entiende es cómo puede ocurrir tal suceso. «¿Cómo será esto, pues no conozco varón?». El texto nos da la idea de que María de acuerdo con José, ha optado por mantener su virginidad; pero, ante la voluntad de Dios, ella está dispuesta a sacrificarlo todo. Aquí habría que plantearse si María decidió su virginidad antes, como nos indican los Evangelio Apócrifos, o ya estaba predestinada por Dios. La frase: «la Virgen concebirá y dará a luz un hijo», nos está hablando de la mesianidad de Jesús, los hechos no acontecen al azar sino que están dispuestos por la providencia de Dios.

GABRIEL

Dios te salve, Reina hermosa,  
Dios te salve, sacro Oriente,  
Dios te salve, bella Aurora,  
llena de gracia divina,  
llena de luz amorosa.  
Contigo está Dios, contigo  
está el Señor. Entre todas  
las mujeres, serás siempre  
bendita por más heroica.

MARÍA

¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho?

*Y se ha de quedar como turbada.*

¿En mi cuarto y a estas horas,  
gente? ¿Quién? ¡Estoy turbada,  
estoy confusa y dudosa!

Ana María Martín Contreras

¿Qué salutación es esta,  
cielos?

GABRIEL

No temas, Señora,  
hallaste gracia en el sacro  
artífice de la gloria.  
Un hijo concebirás,  
con quien el sol será sombra,  
llamarle has Jesús y éste  
por sus admirables obras  
será grande, Hijo excelso  
del Altísimo y persona  
tan grande con Dios, que Dios  
le dará la silla propia  
de David, su padre, donde  
reinará en la casa propia  
de Jacob eternamente,  
sin que a su reino conozca  
el fin, el continuo curso  
de los días ni las horas.

MARÍA

¿Cómo ha de tener efecto  
novedad tan misteriosa,  
si no conozco varón?

GABRIEL

A ti vendrá y te hará sombra  
el Espíritu divino,  
y será de aquesta forma  
tu hijo, Hijo de Dios.  
Y advierte que en su dichosa  
vejez, Isabel, tu prima,  
(que todas estéril nombran)  
concibió un hijo y esto es  
el mes sexto, que no hay cosa  
imposible para Dios,  
a quien cielo y tierra adora.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MARÍA

Aquí está la Esclava humilde  
del Señor, que tanto me honra,  
hágase luego según  
tu palabra<sup>175</sup>.

vv. 44-92

Esta respuesta «según tu palabra» (*Lc 1, 38*) nos da la clave para poder constatar que María ha sido puesta ahí por Dios, que es la respuesta a sus planes y así al gestar al Hijo de Dios en su seno interviene de un modo activo en la obra de la redención y por ello es pieza clave de la historia de la salvación. La Anunciación es el momento preciso en el que María conoce con claridad la vocación a la que Dios la había destinado desde siempre. Cuando el arcángel la tranquiliza y le dice «no temas María» la está ayudando en su miedo inicial, una reacción natural ante la grandeza de lo que se le está comunicando. El arcángel Gabriel le revela a la Virgen su maternidad divina recordando las palabras de *Isaías* que anunciaban el nacimiento virginal del Mesías (*Is 7, 14*) y que ahora se cumple en María (*Mt 1, 22-23*). La pregunta de la Virgen «de que modo se hará esto» expresa su prontitud para cumplir la voluntad divina aunque implica una contradicción, se le anuncia que va a ser madre, cuando ella ha decidido mantener la virginidad<sup>176</sup> aun estando desposada: «yo no conozco varón»; y lo que parece imposible se resuelve con una singular intervención de Dios (*Lc 1, 35-36*).

GABRIEL

A ti vendrá y te hará sombra

---

<sup>175</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*. Es el único texto, de los tres del Nacimiento, que reproduce el tema de la Anunciación.

<sup>176</sup> *Evangelio del Pseudo Mateo*, p. 84, que María hubiera hecho voto de perpetua virginidad no se puede demostrar por las *Escrituras*.

Ana María Martín Contreras

el Espíritu divino,  
y será de aquesta forma  
tu hijo, Hijo de Dios<sup>177</sup>.  
vv. 78-81

Una vez conocido el designio divino la Virgen acepta con total obediencia y así los Evangelios nos muestran a la Virgen como ejemplo de pureza: «no conozco varón», de humildad «he aquí la esclava del Señor» y de obediencia «hágase en mí según tu palabra». Se sigue al pie de la letra la secuencia del texto de *Lucas*, e incluso se resalta la incertidumbre de María.

### MARÍA

.....

#### *Esto mirando en el libro*

virgen, ¿y ha de concebir?  
virgen, ¿y ha de parir?  
Obra de Dios, a cuyo poder  
los imposibles se postran.  
¡Oh, qué virgen tan feliz!  
¡Oh, qué mujer tan dichosa!  
¡Quién la conociera! ¡Quién  
(si está en el mundo) tal honra  
tuviera de ser su esclava

#### *Esto como que mira al altar desde el libro.*

de aquesta divina Aurora!  
Si no os ofenden mis ruegos,  
si os agradáis de mis obras,  
si os entenece mi llanto,  
permitid que yo conozca

---

<sup>177</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

esta divina Doncella,  
para que con fe amorosa  
la sirva y bese sus plantas,  
siendo mis labios su alfombra.  
¿Quién será aquesta Doncella?  
¿Quién será aquesta Señora?  
¿Quién será, cielos?<sup>178</sup>

vv. 23-43

Con su fe, María es el instrumento escogido por el Señor para llevar a cabo la redención como mediadora universal.

2º Episodio: La Visitación.-

Continúan los *Textos Canónicos* con la visita de María a su prima Isabel, únicamente recogido por *Lucas 1, 39-56*. Esta narración de *Lucas*, nos presenta la visita de María a su prima con el anuncio de un Niño importante y el Magnificat de Isabel a María como madre del Mesías. Hay un doble reconocimiento, el del Mesías antes de nacer y su concepción pura.

«María, por su parte, en aquellos días se puso en camino y fue de prisa a la montaña, a una ciudad de Judá. Entró en la casa de Zacarías y saludó a Isabel. Cuando Isabel oyó el saludo de María, el infante saltó en su seno e Isabel quedó llena del Espíritu Santo. Y dijo a grandes voces: “¡Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre! ¿Y cómo es que la madre de mi Señor viene a mí? Porque he aquí que tan pronto como tu saludo sonó en mis oídos, el infante saltó de alegría en mi seno. ¡Bienaventurada la que ha creído que se cumplirán las cosas que se le han dicho de parte del Señor!”. Y dijo María: “Mi alma glorifica al Señor y mi

---

<sup>178</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

Ana María Martín Contreras

espíritu se regocija en Dios, mi Salvador, porque ha mirado la humilde condición de su sierva. Porque desde ahora me llamarán bienaventurada todas la generaciones...”»

*Lc 1, 39-56*

Esta secuencia del *N. T.*, Mira nos la presenta en dos de sus autos, aunque con un tratamiento diferente.

**- Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.**

MÚSICA

Venga norabuena  
a ver a Isabel,  
la divina Aurora,  
gloria de Israel.

*Sale Pascual, villano, muy alborozado.*

PASCUAL

¿Qué hacéis tan descuidados  
pastores? Que no hay zagal  
que no haya dejado el campo  
viniendo a regocijar  
la venida de María.  
María, que esposa es ya  
de José y los dos vienen  
en señal de la amistad  
a ver a Isabel, su prima,  
que como preñada está,  
para darla el parabién,  
la vienen a visitar.  
El regocijo se acerca,  
¡jea!, vamos a bailar.

vv. 290-307

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*- Los pastores de Belén.*

PASCUAL

Más alegre estabas, Mingo,  
en el parto de Isabel  
en casa de Zacarías

MINGO

No había caído en la red  
del matrimonio, que entonces  
me holgué mucho de saber  
que paren las Isabeles  
al cabo de su vejez,  
que si la Isabel es moza  
y no viejo el montañés,  
presto tendremos zagales  
otro nacimiento.

*Dicen todos.*

Amén.

vv. 207-218

Cuando María regresa de la visita a su prima Isabel, José, descubre que está embarazada sin haberla “conocido” en el sentido bíblico. Se introducen los celos de San José, los cuales Mira desarrollará más exhaustivamente.

«José, su marido, siendo justo y no queriendo denunciarla, resolvió dejarla ocultamente. Estaba pensando en esto, cuando un ángel del Señor se le apareció en sueño y le dijo: “ José, hijo de David, no temas recibir contigo a María, tu mujer, pues su concepción es del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo y tú le pondrás el nombre de Jesús, porque él salvará a su pueblo de sus pecados».

*Mt 1, 19-21*

Ana María Martín Contreras

José está seguro de la virtud de su esposa<sup>179</sup>, pero por otra parte se encuentra ante un hecho inexplicable y decide abandonarla durante la noche, en ese momento se le aparece un ángel del Señor y le comunica la virginal concepción.

Mira continúa desarrollando los *Textos Canónicos*, en este caso a *San Mateo*, como se puede comprobar en este fragmento del auto *CNnS*.

JOSÉ

¿Qué es esto que veo  
cielos? ¿Ojos, qué miráis?  
No me aflijáis pensamientos,  
discurso no os despeñéis,  
no me atormentéis recelos,  
imaginación, dejadme.  
Mi Esposa, mas no lo creo,  
está preñada, ¿qué digo?,  
¿preñada? Sí, aquesto es cierto,  
que en lo que afirman los ojos,  
no ha de negarlo el afecto.

*Recuéstase sobre una peña y tocan chirimías, y se  
aparece un ángel junto a él, por tramoya.*

ÁNGEL

José, Hijo del Profeta  
David, noble descendiente  
de la estirpe más ilustre,  
de la más clara progenie.  
¡No temas!, templa el incendio  
de los que injustamente  
en la palestra del alma  
mortales lechos encienden.  
Recibe a tu amada Esposa,

---

<sup>179</sup> María es “almah”, doncella, aunque el término hebreo designa simplemente a una joven que presume ser virgen, *VocBi*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

no te vayas, no la dejes,  
que sospechas y recelos  
su santa inocencia ofenden.  
El hijo que en sí se guarda,  
se obró misteriosamente  
por el Espíritu Santo,  
y a salvar su pueblo viene.  
Ponle por nombre Jesús,

.....

Vuelve a ser feliz, guarda  
del Aurora de Dios; vuelve  
a mirar la luz divina,  
que en su virtud resplandece.

vv. 395-499

3er. Episodio: Edicto y Nacimiento.-

En ese tiempo sale un edicto del César y José tiene que marchar a Belén par empadronarse, debe acompañarlo su mujer, no encuentran posada y se refugian en unas cuevas destinadas a los animales, allí María da a luz. Los Evangelios tratan de manera distinta el edicto del César y el Nacimiento de Jesús, pues mientras *Mateo* es sobrio en explicaciones, *Lucas* es mucho más explícito y desarrolla la narración de la que posteriormente Mira creará su texto.

MESONERO

.....  
Detrás del muro ha de haber  
un establo o un portal  
medio hundido, y en él  
puede pasar esta noche,  
que ésta posada no es

Ana María Martín Contreras

de gente de tan mal pelo<sup>180</sup>.  
vv. 758-763.

Un ángel avisa del nacimiento a unos pastores que descansaban cerca y en ese momento se oyen unos coros celestiales que cantan: «Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres que Él ama» (*Lc 2, 14*). Los pastores hacen lo que el ángel les ha dicho y encuentran a la Sagrada Familia, quedan admirados de todo lo que ven y oyen y lo cuentan al pueblo.

BRAS

¿No lo dije yo?  
¡Gran nueva!  
¡Vamos a Belén, pastores!  
Porque vuestros ojos vean  
este Verbo que ha nacido  
para gloria de la tierra.  
vv. 946-951

El episodio de los Reyes Magos (*Mateo 2, 1-12*) no aparece recogido en los autos aunque si se hacen algunas alusiones a ellos.

SILVIA

Si del Príncipe se dice  
que le han de venir a ver  
los Reyes desde el Oriente  
a adorarle por su rey,  
que mucho que de tan cerca  
vamos nosotros<sup>181</sup>.  
vv. 31-36

---

<sup>180</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>181</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Los pastores se nos presentan como el pueblo más cercano a José y María y al concepto de Mesías que nos transmite el *Nuevo Testamento*, por ello, Mira nos muestra la adoración de los pastores como estamento social, por un lado y por el otro para ejemplificar como iba a venir y como iba a ser el Mesías, un pobre entre los pobres.

Por otra parte la perpetua virginidad de María anunciada en las profecías de *Isaías* y confirmada posteriormente en el *Nuevo Testamento* se vuelve a recordar en el momento del Nacimiento como uno de los pilares fundamentales de la fe del cristianismo y se aprovecha cualquier situación escénica para recordarlo.

El siguiente cuadro resume todo lo dicho hasta aquí acerca del tratamiento que en los *Textos Canónicos* se le da al tema de la Anunciación y al Nacimiento de Jesús.

	<i>ANTIGUO TESTAMENTO</i>	<i>NUEVO TESTAMENTO</i>	
	<i>ISAÍAS</i>	<i>SAN MATEO</i>	<i>SAN LUCAS</i>
ANUNCIACIÓN Y NACIMIENTO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 7, 14</li> <li>• 11, 1 – 9</li> </ul> <p>Carácter del Mesías y su reino.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capítulos 1 y 2.</li> </ul> <p>El evangelista se muestra sobrio en los detalles.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capítulos 1 y 2.</li> </ul> <p>El evangelista es mucho más completo en los detalles de la narración.</p>
VISITA A SANTA ISABEL			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capítulo 1, 39-56</li> </ul>
SOSPECHAS DE JOSÉ		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capítulo 1, 19-21</li> </ul>	
ADORACIÓN PASTORES			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capítulo 2, 8-20</li> </ul>
ADORACIÓN REYES MAGOS		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capítulo 2, 1-12</li> </ul>	

Ana María Martín Contreras

☞ La Virgen María en los *Evangelios Apócrifos*.

Son dos textos los que tratan la infancia, la adolescencia y los esponsales de la Virgen María, *el Protoevangelio de Santiago*<sup>182</sup> y *el Evangelio del Pseudo Mateo*<sup>183</sup>, pero con diferencias, pues mientras en el primero, el autor narra y comenta, el segundo expone pensamientos e ideas que María expresa verbalmente. El *Protoevangelio de Santiago* habla de la elección que hace Dios de María desde antes de su concepción, pero sobre todo exalta su figura como madre virginal de Jesús. La educación desde niña en el templo es el preludio de toda una serie de recursos (la elección de marido por medio de una vara y la paloma que sale de ella, la prueba del agua, la constatación de las comadronas...) <sup>184</sup> a los que recurre el autor para demostrar que María fue virgen antes, durante y después del parto.

El *Evangelio del Pseudo Mateo*, además de relatar lo anteriormente citado en el *Protoevangelio de Santiago*, aclara el estilo de vida de María en el templo y en la casa de José, un estilo de vida que podríamos calificar de monacal.

«Siempre sumida en la oración o en el estudio de las sagradas letras, bendecía al Señor, nunca murmuraba o disentía y era alimentada por la mano de un ángel, pues la comida que recibía de los sacerdotes la repartía entre los pobres. Si un enfermo la tocaba, volvía a su casa sano»<sup>185</sup>.

En los dos textos se habla de los padres de María, Ana y Joaquín (de la tribu de Judá) que habiendo sido castigados con la esterilidad y dado lo avanzado de su edad no podían concebir y como por separado pidieron al

---

<sup>182</sup> *Protoevangelio de Santiago*, pp. 57-64.

<sup>183</sup> *Evangelio del Pseudo Mateo*, pp. 75-87.

<sup>184</sup> *Protoevangelio de Santiago*, pp. 63, 67, 69.

<sup>185</sup> *Evangelio del Pseudo Mateo*, p. 84.

Señor un hijo y como después de estar más de cinco meses sin verse (Joaquín estaba con el ganado en el campo), Ana concibió y dio a luz a una niña a la que puso por nombre María. Cuando la niña cumplió tres años fue entregada a la custodia del templo (como su madre había prometido) y accedió a él por la escalinata, sin demostrar miedo y sin la ayuda de sus padres<sup>186</sup>. Allí permaneció hasta los doce años, momento en el cual los sacerdotes decidieron buscarle un esposo adecuado y aquí nos encontramos con una de las diferencias de los *Textos*, en el *Protoevangelio de Santiago*, los sacerdotes se hacen eco de los deseos de María (quiere consagrar su vida a Dios) en el *Evangelio del Pseudo Mateo*, María expresa abiertamente su negativa a desposarse:

«No es posible que yo conozca varón que varón alguno me conozca a mí. A Dios se le honra, sobre todo, con la castidad, como es fácil probar»<sup>187</sup>.

Para la elección de marido los dos *Textos Apócrifos* siguen un desarrollo paralelo, ninguna mujer puede continuar en el templo una vez alcanzada la edad núbil, y como ella no elige, los sacerdotes convocan a todos los solteros y viudos en el templo. Para realizar la elección, estos deberán entregar sus varas, excepto José que se muestra reticente (José es descrito como un hombre anciano, viudo y con hijos que no quiere la responsabilidad que conlleva hacerse cargo de una doncella), pero cuando él recoge su vara, de ella sale una paloma blanca. José ha sido elegido, recoge a María y promete cuidarla y respetar sus deseos.

Estando María sola se le aparece el arcángel San Gabriel y le comunica la buena nueva, Dios la ha elegido para que sea la madre de Jesús,

---

<sup>186</sup> *Protoevangelio de Santiago*, p. 63.

<sup>187</sup> *Evangelio del Pseudo Mateo*, p. 84.

Ana María Martín Contreras

«has encontrado gracia ante los ojos de Dios». Cuando José regresa y ve a María embarazada, se muestra enfadado, no cree sus explicaciones ni la de las otras mujeres que le hacían compañía y que hablan de una «intervención angélica»<sup>188</sup>. José decide abandonarla para librarse de falsas acusaciones y sobre todo para salvaguardar a María de la humillación pública. José se retira a descansar y se le aparece un ángel que prueba la pureza de María. El embarazo de María llega a oídos de los sacerdotes y estos llaman a María y a José al templo, no creen sus explicaciones y los someten a «la prueba del agua»<sup>189</sup> de la cual resultan inocentes.

María y José viajan a Belén y en el camino a María le llega la hora del parto, parece que tienen dificultades para encontrar alojamiento y se refugian en una cueva. Mientras José va a buscar a una comadrona, María da a luz sola. Cuando llegan las comadronas y ven que el Niño ha nacido, una de ellas quiere comprobar el estado de la madre después del parto y descubre a todos que continúa siendo virgen. La otra mujer no cree el hecho, pues ve a la madre amamantando al Niño y cuando va a tocarla siente un fuerte dolor en la mano y sólo acariciando al Niño sentirá alivio, en ese momento cree en la pureza de María.

Un ángel anuncia a los pastores el hecho y estos lo celebrarán con bailes y canciones.

No vamos a entrar en un análisis detallado de los *Evangelios*

---

<sup>188</sup> *Ídem*, p. 87.

<sup>189</sup> La prueba consistía en beber el agua del Señor y dar varias vueltas alrededor del altar, si Dios no ponía una señal sobre ellos (generalmente una nube), significaba que eran inocentes. Otra variedad era subir a una montaña y esperar unos días, si regresabas sano, entonces eras inocentes.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*Apócrifos*<sup>190</sup> ni tampoco si Mira los utiliza en mayor o menor medida como los *Evangelios Canónicos*, simplemente observamos que estos *Textos Apócrifos* han sido tomados como punto de partida de una serie de tradiciones que han ido conformando el imaginario religioso, sobre todo en lo que respecta a las tradiciones que han quedado en el imaginario barroco.

De estos relatos sobresalen, obviamente, todos aquellos que están dirigidos a ensalzar la imagen de María, no sólo como mujer, sino como madre y que Dios no la elige al azar sino que predetermina su futuro desde antes de su nacimiento. Como ocurrió con el hijo de Abraham y Sara (Isaac)<sup>191</sup> y con el hijo de Zacarías e Isabel (Juan Bautista)<sup>192</sup>, todos ellos descendientes de padres ancianos y con un destino marcado en la tierra.

La concepción de María, su vida en el templo, el juicio del agua, la vara de la que sale una paloma, su maternidad y por último el relato de las comadronas son recursos, ciertos o inventados, que *Santiago* y *Mateo* utilizan para demostrar no sólo la virginidad de María como madre de Dios, sino también el Inmaculismo y por lo tanto su pureza desde su nacimiento hasta su muerte como recoge Mira en estos versos.

GIL

Todo es beldad y pureza.

FLORA

Que mucho si la Parida  
fue sin culpa concebida

---

<sup>190</sup> González Polanco, Eduardo, *Evangelios Apócrifos*, Traducción, introducción, crítica y notas, Imprenta Sáez Hermanos, Madrid, 1934.

- Santos Otero, Aurelio de, *Evangelios Apócrifos*, Estudios introductorios y versión de los textos originales, BAC, Madrid, 2002.

<sup>191</sup> *Gén 21, 2; 22, 10.*

<sup>192</sup> *Lc 1, 57-60.*

A continuación presentamos un cuadro comparativo donde se puede observar el desarrollo que los distintos textos de los *Evangelios Apócrifos* realizan de la vida de María desde su concepción hasta su maternidad.

<i>Protoevang. de Santiago</i>	<i>Pseudo-Mateo</i>	<i>Evangelio de la Natividad</i>	<i>Evang. Armenio de la Infancia</i>	<i>Evang. de Taciano</i>
Consagr. de María al templo	Consagración de María al templo	Consagración de María al templo	Consagración de María al templo	Consagr. de María al Templo
Pubertad de María	Pubertad de María	Pubertad de María	Pubertad de María	Pubertad de María
José, guardián de María	José, guardián de María	José, guardián de María	José, guardián de María	José, guardián de María
Anunciación	Anunciación	Anunciación	Anunciación	Anunciac.
Visita a Isabel	Visita a Isabel		Visita a Isabel	
Regreso de José	Regreso de José	Regreso de José	Regreso de José	
Sospechas de José	Sospechas de José	Sospechas de José	Sospechas de José	Sospechas de José
José confortado por el ángel	José confortado por el ángel	José confortado por el ángel	José confortado por el ángel	José confortado por el ángel
Prueba del agua	Prueba del agua		Prueba del agua	
Viaje a Belén	Viaje a Belén	Viaje a Belén	Viaje a Belén	Viaje a Belén
Nacimiento	Nacimiento	Nacimiento	Nacimiento	Nacimiento
Las parteras	Las parteras			
	Adoración de los pastores		Adoración de los pastores	Adoración de los pastores
Adoración de los Magos	Adoración de los Magos		Adoración de los Magos	Adoración de los Mag.

<sup>193</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

☞ La Virgen María como personaje.

Como personaje, María, es construida por los otros personajes que le van aplicando una serie de nombres que resaltan lo que sabíamos, los dogmas o afirmaciones teológicas, el Inmaculismo y la virginidad, además el calificativo *Niña* (pureza no contaminada), y el resto de los nombres empleados por Mira tienden a prefigurar una imagen de hermosura y perfección como personaje teatral femenino. A modo de ejemplo presentamos los más significativos, pero como veremos en los textos, esta es una pequeña parte de todas las imágenes que le van aplicando a María para magnificar su figura.

	MIRA DE AMESCUA: <i>Autos del nacimiento</i>			
	JOSÉ	MARIA	PASTORES	OTROS
MARÍA	-Ilustre Esposa. -Divina Esposa. -Divina María. -Santa Esposa. -Señora.	-Esclava.	-Niña -Bella María -M <sup>a</sup> Sagrada -Divina Parida -Señora Parida Bella. -Aurora del sol mejor. -Madre del Bello Armiño	-Virgen. -Reina. Hermosa. -Sacro Oriente. -Bella Aurora. -Divina Señora. -Reina de las Jerarquías. -Aurora de Dios.

En los autos, el personaje de María presenta una cierta ambigüedad en su función, pues aunque actúa como personaje de acción, principalmente,

Ana María Martín Contreras

muchas veces es presentada en los parlamentos de los pastores como entidad espiritual. Como personaje de acción<sup>194</sup> Mira nos presenta a una mujer cercana que desempeña los dos papeles más importantes atribuidos por la sociedad de los s. XVI y XVII a las mujeres, ama de casa y madre<sup>195</sup>; papeles aceptados, valorados y difundidos por los moralistas del momento. Mira nos presenta a una mujer, que como cualquier otra, cumple las indicaciones que para ella se han determinado tanto en el cielo (Dios) como en la tierra (los sacerdotes). María es contraria a casarse, pero siguiendo las leyes marcadas por los hombres consiente en desposarse con un hombre del mismo linaje (tribu de Judá y estirpe de David) y al cual aparentemente no conoce, José (según los *Evangelios Apócrifos* bastante mayor que ella) y por supuesto María es virgen<sup>196</sup>, pues ha vivido siempre en el templo, guardada, como las hijas de cualquier otra familia. Es aquí donde Mira introduce el código dramático que estructura el personaje de la doncella en el siglo XVII, ya que la doncella es portadora de la honra familiar y debe ser protegida en el ámbito de la familia y en el ámbito social, puesto que su honra es la honra del padre o la del marido y por lo tanto de toda la familia<sup>197</sup>.

---

<sup>194</sup> Sólo analizaremos aquí al personaje desde el texto, como desarrollo conceptual, ya que como personaje escenificado, es decir, como imagen materializada ante el espectador, será analizado en el apartado de la escenografía.

<sup>195</sup> Vigil, Mariló, *La vida de las mujeres en los s. XVI-XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1986, p. 139.

<sup>196</sup> Existían cuatro requisitos que regulaban la celebración del matrimonio: primero, que fuese por mano de los padres; segundo, que se realizase dentro de un nivel social similar; tercero, que los novios fuesen del mismo lugar (este no era imprescindible) y cuarto, que la mujer llegase virgen al matrimonio. Fernández Álvarez, M., *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Espasa, Madrid, 2002, p.113.

<sup>197</sup> «El honor del padre y por extensión el honor de la familia (incluidos los miembros femeninos de la misma) descansaba en la incuestionable fidelidad de la esposa y en la igualmente incuestionable virginidad de las hijas», José A. Maravall, *Poder, honor y elites en el s. XVII*, S. XXI, Madrid, 1979, p. 43.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

No hay alusión a los padres de María por parte de Mira, puesto que ya nos la presenta desposada y el único que interviene, de lo que podría ser su contexto familiar, es José, que actúa como esposo preocupado mientras que ella se muestra como mujer obediente, coherente con las narraciones evangélicas y coherente con la imagen social de la época, acepta y consiente, acepta el matrimonio con José y acepta ser la madre del Hijo de Dios, representa a la mujer humilde que junto con la promesa de matrimonio ofrece su voluntad al esposo. Es una mujer virtuosa en todos los sentidos.

En el imaginario tradicional, aparece muy cercana a Santa Ana, por ejemplo la Virgen niña con Santa Ana leyendo un libro o Santa Ana, sola en oración, concibe a la Virgen en su seno; estas imágenes, donde la figura masculina es inexistente, sirven para ilustrar el Inmaculismo de María. La generación de María se presenta como si el sexo no interviniera en ella, siempre la niña junto a la madre. También se nos presenta, en otros lienzos, rodeada de los símbolos de las letanías (orando, rodeada de azucenas...), símbolos de su virginidad perpetua, de su feminidad inviolada: *Huerto cerrado, Pozo sellado...*<sup>198</sup>, símbolos que Mira incorpora a sus textos cuando nombra a María como *Nido, Huerto, Jardín, Palacio, Concha...* en el texto *ANpB*.

### PASCUAL

Este es el hermoso nido  
de aquella blanca Paloma,  
Virgen bella y Virgen madre  
de aquella Perla preciosa,  
concebida con rocío

---

<sup>198</sup> Ruiz-Gálvez Priego, Estrella, «La hidalguía de la Virgen: la Inmaculada: iconografía, imágenes mentales y representaciones sociales» en *Imágenes de mujeres, Actas del II Congreso de Imágenes de mujeres*, Universidad de Caen-Universidad de Granada, Granada, en prensa.

Ana María Martín Contreras

de la gracia más heroica  
en el nácar de su vientre;  
y hoy por obra milagrosa,  
habiendo dado la Perla,  
queda cerrada la concha.  
Este es el hermoso huerto  
de la flor que el soto brota,  
y para comida nuestra  
entre pajas le sazona.  
Este es de un rey el palacio,  
ésta de un Dios la custodia,  
ésta la esfera del sol,  
éste el huerto de una rosa;  
del ave, el fruto, la perla,  
el nido, el jardín, la concha.

vv. 476-495

La aparición de María, sola, rezando, reclinada en un oratorio y preguntándose con ingenuidad sobre el texto de Isaías (imagen que nos describe Mira en la acotación del auto *CNnS*) enlazaría con este imaginario pictórico que nos la presenta, ya desde niña, junto a Santa Ana rezando o leyendo.

Poco a poco se nos van desgranando las cualidades que acompañan a la imagen de la Virgen como mujer perfecta “de alto linaje, dulce en el trato, de buenas costumbres, por lo tanto honesta, y sobre todo con gracia natural”, que se ajustan perfectamente a las cualidades que se pueden estudiar en la mujer de ese momento<sup>199</sup>, hasta incluso hay alguna escena en donde se revela

---

<sup>199</sup> Fernández Álvarez, M., *Op. cit.*, p. 81.

- Con respecto a la tipología de las mujeres y sus «defectos y virtudes» es muy interesante el artículo desarrollado por M<sup>a</sup> Concepción García Sánchez, «Actitudes y comportamientos femeninos en algunas comedias de Mira de Amescua», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro. Ficción teatral y realidad histórica, Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca "Mira de Amescua"*, Colecc. Feminae, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 233-248.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

el amor casto entre los esposos y que recoge la admiración de María hacia José, sin que ello signifique renunciar a su pureza o a su virginidad como vemos en el texto *CNnS*.

MARÍA

José, responder quisiera  
vuestra virtud celebrando  
y aunque lo estoy deseando,  
es mi voz humilde esfera.  
Imposible, esposo, fuera  
decir lo que en vos se ve,  
más con el afecto y fe  
de que vos sois buen testigo,  
cuanto hay que decir os digo,  
con decir que sois José.  
Admiro en vos tal valor,  
que aunque reparo y señalo  
que no ha habido José malo,  
vos sois el José mejor.

vv. 175-188

Los atributos de María, que acabamos de ver expresados en los nombres y adjetivos que hemos analizado anteriormente, tanto físicos como morales nos vienen dados por las expresiones y alabanzas, tanto de José, como del ángel, como de los pastores, para que el público no sólo crea, sino que fortalezca y aproxime la imagen divina y humana de la virgen.

GABRIEL

Dios te salve, Reina hermosa,  
Dios te salve, sacro Oriente,  
Dios te salve, bella Aurora,  
llena de gracia divina,  
llena de luz amorosa.  
Contigo está Dios, contigo  
está el Señor. Entre todas

Ana María Martín Contreras

las mujeres, serás siempre  
bendita por más heroica<sup>200</sup>.  
vv. 44-52

JOSÉ

¡Qué hermosura tan honesta!  
¡Qué honestidad tan hermosa!<sup>201</sup>  
vv. 133-134

MENGA

Pero vos de estas cosillas  
no tendréis necesidad,  
siendo tan pura y tan bella  
por de dentro y por mitad,  
por de dentro y por de fuera,  
por el envés y la haz,  
por arriba y por abajo,  
por delante y por detrás<sup>202</sup>.  
vv. 1329-1336

BATO

Desde hoy de pastor me quito,  
Señora parida bella,  
hermosa más que una estrella,  
resuelto a servirla estoy,  
pardiobre, que desde hoy  
he de quedarme con ella<sup>203</sup>.  
vv. 1065-1070

Todas las virtudes, todos los rasgos físicos de María nos llevarían a esta afirmación de José, que es todo un compendio doctrinal: el hombre hecho a imagen y semejanza de Dios es un reflejo de su belleza, pero María

---

<sup>200</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>201</sup> *Ídem*.

<sup>202</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

<sup>203</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

al ser la representante de la humanidad más perfecta es la copia más hermosa de Dios, es el espejo de la perfección.

JOSÉ

.....  
¿Con quién compararé yo  
María vuestra belleza,  
donde la naturaleza  
a sí misma se excedió?  
Pero si Dios os creó  
a imagen suya  
y esto con tal perfección,  
que es sin igual.  
No me admiro ilustre Esposa  
que sea la copia hermosa  
si es Dios el original<sup>204</sup>.

vv. 164-174

Cuando es utilizada como entidad espiritual, María es el cumplimiento de las profecías, es la continuidad de la estirpe de David que, como ya hemos dicho anteriormente, acepta los designios de Dios, pues actúa constantemente centrando el tema del Nacimiento. En la doctrina de la Iglesia Católica, en su culto y en la vida de los fieles, la Virgen María ocupa un lugar excepcional, es la mujer íntimamente asociada al verbo encarnado, es la Madre de Jesucristo, Hijo de Dios hecho hombre, Redentor y Salvador del género humano y finalmente es también la Madre espiritual de los hombres<sup>205</sup> y este último hecho es lo que la convierte en el puente entre la humanidad y la divinidad, es el templo donde se guarda el Hijo de Dios.

---

<sup>204</sup> *Ídem.*

<sup>205</sup> Concilio Vaticano II. Constitución Dogmática. Dei verbum.

JOSÉ

Vos sois el Templo y el Arca  
en que el Maná verdadero  
se deposita y embarca,  
no sombra, como el primero;  
mas quien cielo y tierra abarca.  
Es vuestro claustro, María,  
cielo, pues el mismo Dios  
en él asiste y se cría,  
pues si Dios viene entre nos,  
¿qué más dulce compañía?  
Donde Él está, está su gloria,  
.....<sup>206</sup>

vv. 470-480

**José**

Al igual que en el personaje de María, Mira también realiza una abstracción en el caso de José, porque lejos de enfatizar el hecho de que María ha concebido «sin conocer varón», lo que hace es transferir ese interés al papel de padre y hombre que acepta resignadamente lo que al principio es algo incompresible para él y que además ha sido designado por Dios, José es el guardián de María y de su Hijo. Aparece como el hombre bueno, que colabora decisivamente con los planes de Dios, que perdona y huye del protagonismo. De él se dice que «era justo» (*Mt 1,19*) y Mira plasma estas imágenes en sus autos, como se comprobará, por ejemplo, en la escena de los celos, decide abandonar a María en secreto en lugar de denunciarla, o confortando a María ante las dificultades en la búsqueda de alojamiento. No hay constancia en ningún documento eclesiástico, excepto los citados, muy

---

<sup>206</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

brevemente, en *Mateo* y *Lucas* que nos ejemplifiquen el tipo de vida de José anterior o posterior al nacimiento y la infancia de Jesús.

∞ José en los *Evangelios Canónicos*.

Si los datos que aportan los textos canónicos sobre María son pocos en detalles, observamos que en el caso de José son todavía más reducidos, aunque al mismo tiempo se convierten en las únicas fuentes seguras por ser parte de la Revelación. José aparece primeramente en la vida de María, cuando esta ya ha concebido (*Mt 1-18*), despertando del sueño (*Mt 1, 19-21*), en el Nacimiento de Jesús (*Lc 2, 1-7*), en la huida a Egipto (*Mt 2, 13-23*) y finalmente con el Niño en el Templo (*Lc 2, 41-49*). En todos ellos su función es presencial pues apenas interviene en los hechos.

*San Mateo* llama a José el hijo de Jacob (*1, 16*); según *San Lucas*, su padre era Heli (*3, 23*). Probablemente nació en Belén, la ciudad de David del que era descendiente, pero al comienzo de la historia de los *Evangelios* (poco antes de la Anunciación), San José vivía en Nazaret (*Lc 1, 26-28*).

Según *Mateo* (*13, 55*) y *Marcos* (*6, 3*), José era carpintero; « ¿De dónde a este esa sabiduría y esos prodigios? ¿No es este el hijo del carpintero? ¿No se llama su madre María y sus hermanos Santiago...»

No se sabe realmente la edad de José cuando se desposó con María, los *Evangelios Apócrifos* lo describen como un hombre mayor y viudo, mientras que los *Canónicos* no dan ninguna información, aunque los exegetas y otros comentaristas de los *Textos Sagrados* le calculan entre 18 y 20 años, pues era la edad normal a la que se casaban los jóvenes de la época. Pensamos que la razón de pretender un esposo tan mayor para María sería

Ana María Martín Contreras

para reforzar la promesa de celibato de ambos esposos, dando a José una imagen más de padre, de guardián, que de marido<sup>207</sup>.

En el evangelio de *Mateo (1, 19)*, encontramos uno cuantos versículos referidos al embarazo de María y la actitud que toma José, abandonarla secretamente antes que denunciarla, de nuevo José nos ofrece una muestra de su justicia, incluso antes de que se le aparezca el ángel y lo conforte (*Mt 1, 20*).

Unos meses más tarde José debe viajar a Belén para empadronarse, obedeciendo el decreto del César, (*Lc 2, 7*) y se enfrenta a otro momento difícil pues a María le llega el momento del parto, que tendrá lugar en un pesebre, pues como narra *Lucas* «no había sitio para ellos en la posada». Después del Nacimiento, José aparece en la huida a Egipto y en la escena del templo para desaparecer posteriormente sin que los Evangelios den ninguna información al respecto.

Probablemente José murió antes del comienzo de la vida pública de Jesús, pues de estar vivo, José hubiese estado sin duda al pie de la cruz con María. La entrega que hace Jesús de su madre a San Juan (*19, 25-28*) nos confirmaría esta muerte.

---

<sup>207</sup> El padre Rivadeneyra nos dice que: «quando se desposó con la Virgen, era (San José) *vir*, que en Latín quiere decir, Varón, y hombre ya maduro, y robusto, que ni es moço, ni viejo; para que entendamos que era de mediana edad, como era necessario que lo fuesse, par que se creyesse que Christo nuestro Señor era su hijo, y la madre no se tuviese por adúltera, y él tuviesse fuerças para tentos trabajos, como avía de passar en servicio de la Madre, y del Hijo. Y assí no era tan viejo, ni tan decrépito como algunos dizen, y los pintores pintan, lo cual hazen (por ventura) para significar, que en aquella tan vieja edad no pedía aver ardor de concupiscencia, y para guardar a la Virgen el decoro que se le debe. Mas la castidad es don de Dios, y para alcanzarla no bastan solos los muchos años, y canas y la gracia es superior a la Naturaleza». Pedro de Ribadeneyra, *Flos sanctorum, de las vidas de los santos*, en Antonio Rodríguez Moñino y Edward M. Wilson, «Auto de la confusión de San José», *Ábaco*, Castalia, nº 4, 1973, pp. 19-20.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Para concluir este apartado creemos que sería oportuno citar las virtudes que se deducen en los *Textos Canónicos* de la personalidad de José y que lo hicieron ser el elegido en los planes divinos: su disponibilidad incondicional, su amor entrañable a la Madre y al Hijo, su castidad, su obediencia a la voluntad de Dios, su trabajo y sobre todo su sencillez y humildad que le llevan a cumplir su misión con dignidad y silencio.

### ✠ José en los *Evangelios Apócrifos*.

Cualquier información que haya trascendido de la vida de José para aposentarse en la tradición popular provienen directamente de los *Apócrifos* y basándose en la autoridad de estas narraciones, durante mucho tiempo imperó la costumbre de retratarlo con rasgos de anciano de barba blanca hasta la el s. XVI<sup>208</sup>, a partir de este momento se le representa con aspecto de hombre maduro, pero mucho más joven. Los atributos que le acompañan en su iconografía<sup>209</sup> son una vara florecida y diversos elementos de carpintería, también extraídos de dichos textos y son fundamentalmente tres secuencias las que resaltan:

- Florecimiento de la vara: José hombre anciano y viudo con varios hijos; honorable y cumplidor de la ley, y como tal acude a la llamada de los sacerdotes para participar en la elección de marido para María. La prueba consiste en dejar las varas que llevan los hombres en el altar del templo durante unos días, al cabo de los cuales se mostrará quién ha sido designado. El día señalado para recoger las varas, José no quiere recoger la suya y se esconde, tiene miedo de ser elegido. El sacerdote del templo no entiende

---

<sup>208</sup> Revilla, Federico, *Diccionario de Iconografía*, Cátedra, Madrid, 1990.

<sup>209</sup> Hall, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

Ana María Martín Contreras

cómo sobra una y además en las otras no hay ninguna señal que indique quien será el futuro esposo de María. El sacerdote se retira al altar y en ese momento se le aparece un ángel que le dice que José no ha recogido su vara y que es él el escogido por Dios. José es llamado y cuando recoge su bastón, éste florece y una paloma blanca sale volando desde él hasta posarse en la cabeza del mismo para confirmar ante todos la voluntad de Dios<sup>210</sup>. En todos los Evangelios Apócrifos se habla de la misma prueba, lo único que cambia es la pertenencia que los hombres deben dejar para la selección (varas, bastones, tablillas)<sup>211</sup>. Así mismo, todos hablan de la reticencia que José muestra para presentarse a la prueba, es una obligación y una responsabilidad que él no quiere asumir debido a sus años y sobre todo a la opinión que sus amigos y vecinos podrían formarse por la diferencia de edad entre ellos. Pero es precisamente esta cualidad y su posición de hombre respetado por todos en la comunidad (pertenece a la estirpe de David) la que hace que José sea el candidato perfecto.

- Sueño de José: José se ausenta por su trabajo (*cuando, José, la hubo acomodado en su casa, partió para aquel sitio donde ejercía su oficio de carpintero*)<sup>212</sup> durante varios meses y cuando regresa y se encuentra a María embarazada se enfada, no cree sus explicaciones de la visita del ángel, piensa que ha sido engañada por algún hombre, de todos los textos, es en el *Evangelio Armenio de la Infancia*<sup>213</sup> donde José se muestra más virulento. José decide abandonarla durante la noche o divorciarse de ella en secreto para

---

<sup>210</sup> *Ídem*, este tema fue condenado por el Concilio de Trento a mediados del XVI, aunque José siguió conservando la vara como atributo, ya que era considerada símbolo de la Virgen, pues floreció sin haber sido fecundada.

<sup>211</sup> *Protoevangelio de Santiago*: pp. 333-342; *Pseudo-Mateo*: pp. 372-385; *E. de la Natividad*, pp. 420-422; *E. Armenio de la Infancia*, pp. 95-123; *E. de Taciano*, pp. 85-91.

<sup>212</sup> *Historia de José el carpintero*, p 171.

<sup>213</sup> *E. Armenio de la Infancia*, pp. 95-123.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

librarse de falsas acusaciones, pues teme la ira de los sacerdotes del templo y las consecuencias que esta concepción puedan acarrear a María. José se retira y se le aparece un ángel en sueños, posiblemente junto a su banco de carpintero, que le aclara los hechos. A partir de aquí, los hechos acontecen como ya hemos relatado en otros apartados anteriores, viaje a Belén, nacimiento de Jesús, la constatación de las comadronas de la virginidad de María y la adoración.

- Muerte de José: de todos los *Textos Apócrifos*, el que presenta una biografía más completa es la *Historia de José el carpintero*, narración realizada por Jesús a sus discípulos. En ella se nos cuenta la vida del Patriarca desde su viudez (primera esposa) y descendencia, hasta su muerte, datos prácticamente desconocidos de la vida de José: «Estoy hablando de José, mi padre según la carne, con quien se desposó en calidad de consorte mi madre, María»<sup>214</sup>. Posiblemente este sea el único momento en el que Jesús reconozca la responsabilidad, en todo su significado, que su padre terrenal adquirió en el momento que aceptó a María. La muerte de José aconteció de la siguiente manera:

«Así abandonó esta vida mortal nuestro padre José el carpintero, padre de Cristo según la carne, el que vivió ciento once años. Cuando nuestro salvador hizo a los apóstoles, reunidos en el monte de los Olivos, el relato de toda su vida, estos fueron escribiendo estas palabras, las depositaron después en la biblioteca de Jerusalén y dejaron consignado, además, que el día en que

---

<sup>214</sup> *Historia de José el carpintero*, p. 170.

Ana María Martín Contreras

el santo anciano se separó de su cuerpo fue el 26 de Epep, en la paz del señor. Amen»<sup>215</sup>.

### ∞ José como personaje.

La inseguridad del pensamiento cristiano sobre la figura de José, condujeron durante la Edad Media a reducirle a un papel prácticamente bufonesco en las representaciones de los Misterios contrastando con la dignidad otorgada a María; será mucho más adelante cuando la misión y la imagen de José se verá valorada<sup>216</sup>. Es evidente que Mira sigue esta corriente, pues como observamos, José recibe un tratamiento relevante en sus obras, ya que, lejos de arrinconarlo o menospreciarlo, lo mantiene como figura activa que participa en los diálogos, que es cordial con los pastores, que muestra sus sentimientos, enamorado, celoso, arrepentido... y aunque no es la imagen central como podría ser María o el Niño, su libertad escénica hace que sea un personaje más teatral y con más peso dramático.

Varias son las visiones que Mira nos ofrece de José; primero como hombre enamorado, galante, protector, hombre contemporáneo que intenta complacer a su esposa en todo lo que puede, por ejemplo cuando María le pide permiso para visitar a su prima Isabel que está embarazada.

---

<sup>215</sup> *Historia de José el carpintero*, p. 169.

<sup>216</sup> Revilla, Federico, *Diccionario de Iconografía*, Cátedra, Madrid, 1990.

El culto a San José no estaba muy arraigado en el siglo XV (la fiesta del 19 de marzo no se introdujo en el calendario romano hasta 1479), aunque después llegó a tener mucha resonancia en los países católicos, véase Antonio Rodríguez Moñino y Edward M. Wilson, «Auto de la confusión de San José», *Ábaco*, Castalia, nº 4, 1973, pp. 16.

La devoción a San José en España se debe a Santa Teresa de Jesús, que promovió su culto y consiguió que se reconociera la figura de José como modelo de padre y esposo.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

JOSÉ

Ya gustosa  
os obedecerá, María,  
el alma. Vamos Señora,  
que donde pongas las plantas  
iré poniendo la boca<sup>217</sup>.

vv. 140-144

Atenciones que por otra parte María sabrá reconocer y agradecer:

MARÍA

¿Quién tuvo tan justo esposo?<sup>218</sup>  
vv. 194

La segunda visión, plena de emoción humana, que se nos ofrece de José, es la de un hombre que con una tristeza infinita nos muestra sus celos<sup>219</sup>, cuestión difícil de tratar con dignidad y elevación pues la fe de José es puesta a prueba con el misterioso embarazo de María como comprobamos en el texto *CNnS*:

JOSÉ

Aquellos ojos serenos,

---

<sup>217</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>218</sup> *Ídem*.

<sup>219</sup> El beato Juan de Ávila, al tratar el tema de los celos de San José, no pasa por alto la posibilidad de que San José tuviera «celos de honor», explica como Dios envió «hiel después de la miel» para probar la fidelidad de su “amigo”. En opinión del beato predominaban alternativamente dos sentimientos en el alma del santo, en primer lugar el de marido afrentado «pues esta pasión de celos, concebidos aun con pequeña ocasión, atormenta sobre manera a los maridos» y en segundo lugar la bondad de la Virgen y como a San José «parecíale imposible caber maldad en vaso tan excelente». San José pedía en su corazón perdón a Dios y a su esposa y «descansaba y estaba contento», véase Antonio Rodríguez Moñino y Edward M. Wilson, «Auto de la confusión de San José», *Ábaco*, Castalia, nº 4, 1973, pp. 18-19.

Ana María Martín Contreras

aquel rostro celestial,  
aquel divino portento,  
aquella humildad modesta,  
aquel hablar halagüeño,  
aquella obediencia noble,  
aquel oculto respeto,  
¿pueden haber hecho ofensa  
ni haber cometido yerro?  
Mienten, mienten  
los ojos que lo vieron,  
que María es más pura  
que los cielos.

vv. 433-445

José desconoce el misterio de la Encarnación y no queriendo exponer a María al repudio y su posible condena a lapidación, piensa abandonarla durante la noche, decide retirarse a descansar cuando el ángel del Señor se le aparece en sueños:

«José, hijo de David, no temas recibir contigo a María, tu mujer, pues su concepción es del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo y tú le pondrás el nombre de Jesús, porque él salvará a su pueblo de sus pecados».

Mt 1, 19-21

Mira, realizando un innegable alarde de ternura y diplomacia y teniendo en cuenta al personaje que se está refiriendo lo recoge así en este soliloquio del celoso que aparece en el auto *CNnS*:

JOSÉ

Los dos hemos hecho voto  
de castidad, y yo atento  
a la integridad debida,  
jamás con el pensamiento  
me he osado ni atrevido

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

a profanar su respeto.  
Tres meses estuvo ausente  
con Isabel, mas ¿qué es esto?  
Yo ¿sospechas de María,  
no siendo tan puro y bello  
el dorado rosicler,  
aquella antorcha del cielo?  
Primero creeré que el mar  
repite llamas de fuego,  
en vez de cerúleas olas;  
primero creeré que el viento  
es inmóvil, que los montes  
no son fijos; y primero  
creeré que no luce el sol,  
que crea lo que sospecho.  
No lo sospecho, lo dudo;  
no lo dudo, lo temo;  
no lo temo, lo averiguo;  
no lo averiguo, lo yerro.  
Agora sí que lo dije,  
¿pues como puede ser, cielo,  
imperfecta su virtud?

vv. 406-432

El tema del honor ya estaba implícito en los textos evangélicos, aunque como veremos, se desarrolla en una dimensión más contemporánea del s. XVII<sup>220</sup>:

---

<sup>220</sup> En el s. XVII, en España, el adulterio femenino era castigado con la pena de muerte, pues era la única manera de limpiar el honor de la familia en general y del marido en particular. Vives los explica así: «la castidad que tu tienes no es tuya sino de tu marido; el cual te la entregó, y puso en tu mano, y te la encomendó y mandó que la guardases más que a tu vida propia y tú no te asombras de la justicia divina y humana en dar lo ajeno contra de la voluntad de su dueño». Otros moralistas de la época, como Andrade, Francisco de Osuna o el mismo Fray Luis lo condenan como un pecado de lujuria gravísimo. Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los s. XVI-XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1986, pp. 139-142.

JOSÉ

.....  
¡Qué cobarde es el honor!  
¡Qué atrevidos son los celos!<sup>221</sup>  
vv. 456-457

Por su forma de comportarse, José, se acerca más a un hombre mayor y experimentado que sabe que con el escándalo no se llega a ninguna parte, que prefiere la tranquilidad de la vejez, que a un hombre joven e impetuoso que podría desear justicia ante el engaño.

Posteriormente el sueño de José se escenifica con emocionado sentimiento como vemos a continuación:

JOSÉ

.....  
Sueño he tenido, ¡quién siempre  
pudiera estarse durmiendo,  
para no sentir sus penas!  
Pues al fin suspende el sueño  
la creciente de los males  
en el mar del sentimiento<sup>222</sup>.  
vv. 458-463

José da muestras de su honorabilidad aceptando al hijo de María, y así llegamos a la tercera visión, cuando camino de Belén, José tiene que buscar alojamiento, pues ha llegado la hora del parto y no puede servir a su

---

<sup>221</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>222</sup> *Ídem*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

esposa como merece. El patetismo de la pobreza<sup>223</sup> del esposo, la impotencia ante las repetidas negativas de los familiares, de los amigos y los mesoneros a darles albergue nos lo expresa Mira con gran valor emotivo y descriptivo en el auto *AnCyS*.

JOSÉ

.....  
Siempre el rico, aunque le sobre,  
le ofrece al pariente pobre  
siempre la puerta cerrada.

vv. 568-570

.....  
Siempre, Señor, llega tarde  
el pobre y agora enfada;  
siempre la pobreza odiada,  
siempre prolija y cobarde.  
¿Qué he de hacer, Señor inmenso?  
Remedio en esta ocasión  
me dad.

vv. 603-605

.....  
Ya me enternezco, María,  
viendo que es la noche fría  
y el tiempo tempestuoso.  
¡Y aquel que al más vil gusano  
da posada en planta o tierra,  
un hombre la puerta cierra  
sustentándole su mano!  
¡Oh ejemplo de bondad grande!  
¿Vióse mayor maravilla

---

<sup>223</sup> El tema de la pobreza, personificado por San Francisco como «su Dama la pobreza», era muy tratado en la época e introducido en la mayoría de las piezas de tradición religiosa, como signo del cristianismo a partir de la pobreza de Jesús evidenciada en su Nacimiento. *San Francisco de Asís, sus escritos completos y biografías de su época*, edc. de los padres Juan R. de Legisma y Lino Gómez Canedo, OFM, BAC, Madrid, 1988.

Ana María Martín Contreras

que ya tanto Dios se humilla  
que de puerta en puerta ande?  
vv. 636-646

Con la misma resignada emoción vemos como José acepta el pobre alojamiento que les ofrece el mesonero en el texto *CNnS*:

JOSÉ

Pues,  
hermano, amigo, señor,  
lástima por Dios tened  
de mí, que traigo a mi Esposa  
preñada, no seáis cruel.  
Aunque sea con las bestias  
aquesta noche estaré  
hasta mañana, que busque  
a donde estar.

MESONERO

Por Dios, bien,  
váyase, que está de espacio.  
Detrás del muro ha de haber  
un establo o un portal  
medio hundido, y en él  
puede pasar esta noche,  
que esta posada no es  
de gente de tan mal pelo.

Vase.

JOSÉ

Señor, que así me olvidáis,  
no miréis a mí, mirad  
a María, pues tenéis  
depositada en su vientre  
la redención de Israel.  
¡Ay de mí!

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MARÍA

Esposo y señor,  
vamos al portal. No estéis  
afligido. En este sitio  
con mucho gusto estaré,  
que pues el cielo permite  
que otro no hallemos, José,  
esto sin duda conviene.

JOSÉ

Vamos al portal mí bien,  
que de afligido y turbado  
apenas puedo mover  
las plantas. Señora, vamos.

MARÍA

Vamos, querido José.

vv. 748-780

Y para concluir con este apartado resaltaríamos la última, y no por ello menos importante, visión que nos ofrece Mira de José, guardián y protector de María y del Niño, título divino que le otorga Dios por medio de un ángel y que José acepta con la noble humildad que le caracteriza.

ÁNGEL

Vuelve a ser feliz, guarda  
del Aurora de Dios; vuelve  
a mirar la luz divina,  
que en su virtud resplandece<sup>224</sup>.

vv. 496-499

En cuanto a la relación de José con el Niño apreciamos que él es el primer adorador y como tal se dirige a Jesús, resaltando los atributos que lo

---

<sup>224</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

Ana María Martín Contreras

señalan como hijo de Dios y que su humildad no puede honrar como quisiera.

JOSÉ

El que ha querido nacer  
tan humilde y encogido,  
siendo Rey de lo criado,  
hoy la humildad ha ensalzado  
y la soberbia ha abatido<sup>225</sup>.

vv. 1548-1552

JOSÉ

¡Quién os pudiera ofrecer  
cuántas riquezas encierra  
en sus entrañas la tierra!  
Mas es corto mi poder.  
Pobre soy, no podré hacer  
con vos grandeza ninguna,  
que es humilde mi fortuna,  
aunque serviros espero  
Señor, como carpintero,  
con labraros una cuna<sup>226</sup>.

vv. 1022-1031

### **San Juan Bautista**

Se le ha considerado el precursor o “mensajero” de Cristo (*Jn 1, 29-34*) y además el punto de unión entre el *Antiguo* y *Nuevo Testamento* pues posiblemente sea el último de los Profetas del *Antiguo Testamento* y el primero de los santos del *Nuevo Testamento* dónde se narra su historia. Juan es el hijo de Zacarías, sacerdote del Templo de Jerusalén, y de Isabel, prima

---

<sup>225</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

<sup>226</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

de la Virgen María, (*Lc 1, 5*). Fue predicador y llevó una vida de asceta en el desierto, bautizaba en las aguas del río Jordán a todos los que venían a él (*Jn 1, 28*). Se le suele representar<sup>227</sup> como niño, junto al Niño Jesús o con la Sagrada Familia, estas imágenes no tienen base bíblica; o como adulto, con aspecto demacrado y desaliñado vistiendo pieles, a veces lleva un panal de miel, pues mientras vivió en el desierto se alimentaba de miel y saltamontes (*Mc 1, 6*). También puede llevar un Cordero y una cruz de caña con un palo largo y delgado. San Juan aparece por primera vez en el desierto y a causa de su carácter predicador la gente lo confundía con el Mesías, confusión que él aclaraba rápidamente:

«Yo soy una voz que grita en el desierto: enderezad el camino del Señor, como dijo el Profeta Isaías [...] Yo bautizo con agua, pero en medio de vosotros está uno que no conocéis; es el que viene después de mí y a quien no soy digno de desatar la correa de sus sandalias».

*Jn 1, 23-28*

Jesús acude al río Jordán para ser bautizado por Juan, el cual se niega, pues piensa que debe ser al contrario. Esta es la primera vez que los primos se conocen personalmente, pues antes, como relata el *Evangelio*, este encuentro tuvo lugar a través de los vientres de sus madres.

«Soy yo el que necesito ser bautizado por ti, ¿y tú vienes a mí?, Jesús le respondió: ¡déjame ahora, pues conviene que se cumpla así toda justicia!».

*Mt 3, 14-16*

---

<sup>227</sup> Hall, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

Ana María Martín Contreras

Dos son los textos que nombran a Juan, en el auto *Los pastores de Belén*, el personaje de Juan es puramente referencial, los pastores se hacen eco de su nacimiento y se plantean la duda de su importancia en la tierra en comparación a su primo.

MENGA

Pregunto yo ahora, Mingo,  
¿y de estos dos primos,  
quién será el dueño  
de estos campos, Juan,  
el hijo de Isabel  
o Manuel el de María?

MINGO

No sé Menga, sólo sé  
que si Isabel tiene hijo  
puede arrojarse Manuel.  
¿Entiéndesme?

MENGA

Ya te entiendo.  
vv. 219-228

En el *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche* el personaje de Juan es plenamente de acción, aparece como niño, tal y como nos lo presenta la imaginería barroca y como lo recoge Murillo en sus muchos “San Juanicos” y que se caracteriza anacrónicamente, como indican los evangelistas para el Juan adulto, vestido con pieles. En su primera aparición en el texto, actúa en una especie de auto alegórico sacramental donde se encuentra con una Naturaleza caída por el pecado original, a ella le explicará su misión en la tierra y la desengañará, pues esta desesperada Naturaleza cree que él es el Mesías y no su mensajero. Mira desarrolla el planteamiento del Evangelio.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

SAN JUAN

Prevenid el camino  
para el Dios de Israel, hombres mortales,  
que su poder divino  
bajando de sus orbes celestiales,  
pasible, humano y tierno,  
viene a librarnos del profundo infierno.  
Echad de vuestro pecho  
toda maldad, que a su bondad inmensa  
le viene muy estrecho  
el que ocupado halla de su ofensa,  
y no hará posada  
en alma que de vicio está ocupada.

NATURALEZA

¡Qué pastorcillo hermoso! [*Ap.*]  
Si es el Mesías, a sus plantas quiero  
postrarme, que gozoso  
el corazón me dice, que al que espero  
hallaré, o por lo menos  
nuevas de Él en sus labios de amor llenos.

*Llegase a él*

¡Oh pastorcillo santo!  
¿Eres tú el que esperamos? ¿El Mesías  
que mitiga mi llanto?

SAN JUAN

Yo soy el alba de su claro día,  
lucero, que antes vengo,  
y camino y posada le prevengo.  
Su voz, su pregonero,  
y de quitar de su zapato indigno  
la cinta.

vv. 121-147

El texto, como podemos comprobar, es alusivo a la vida adulta de Juan en el desierto, corresponde a su primera aparición ante el mundo.

Ana María Martín Contreras

La segunda aparición de Juan en el auto es cuando el Niño ya ha nacido, es la presentación de la salvación del mundo, al cual la Naturaleza representa, y que ve cumplidas tanto las profecías bíblicas como las promesas de Juan que la acompañan en esta Adoración. La escena se construye a manera de cuadro simbólico, manteniendo distintos planos para San Juan y la Naturaleza:

*Vanse todos y aparecen San Juan y Naturaleza en dos tramoyas, o a los dos lados en lo alto con música.*

SAN JUAN

Desde aquí podrás mirar,  
¡oh Naturaleza hermosa!  
en los brazos de una rosa  
al que te viene a salvar.  
Verás al Capitán Niño  
que ha de vencer al Gigante  
que usurpa el cetro arrogante,  
vestido de humano armiño.

.....

NATURALEZA

Niño, Sol recién nacido  
en brazos de tal Aurora  
que mi culpa y yerros dora,  
seáis para mí bien venido,  
que aunque tan mal acogida  
os doy, mi Dios y mi bien,  
sé que nacéis en Belén  
a remediar mi caída.

vv. 1225-1264

Llama la atención la imagen del “San Juanico” que potencia el tono festivo de lo que es el auto de Navidad, presentando la figura de un niño y no

la de un Juan adulto. Figura que abre y cierra el auto para resaltar el cumplimiento de las promesas.

### 3.2.3.2. Personajes Profanos.-

#### Los pastores

Una de las vías más importantes para la difusión del pastor como personaje literario procede del teatro medieval cuando en los introitos de las comedias se utilizaban villanos para entretener al público, pues «su razones pastoriles provocaban risa»<sup>228</sup>, pero su conexión con la Navidad ya estaba establecida en el *Nuevo Testamento*, cuando este personaje rústico, prevenido por el ángel, se acerca al Niño Jesús recién nacido (*Lc 2, 8-21*).

En el Evangelio, los pastores estaban reunidos en el campo pasando la noche y cuidando de su ganado cuando se les aparece un ángel del Señor que les comunica un hecho para ellos increíble y sobrenatural, como la misma aparición del propio ángel, el Nacimiento de un Niño especial, y les dice donde ha tenido lugar este acontecimiento y donde pueden ir a conocerlo y adorarlo. Junto a este ángel se reúne una multitud del ejército celestial cantando: «Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres que él ama». Y es este anuncio del ángel, los preparativos de los pastores para ir a Belén y los diálogos, juegos, discusiones, etc. que llevan a cabo lo que realmente introduce y nos conduce al punto importante de la historia, el Nacimiento y la posterior Adoración<sup>229</sup>.

---

<sup>228</sup> Mendoza, Íñigo de, *Vita Christi*, en Noël Salomon *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985, p. 20. El villano introduce el tema, prepara la atención del auditorio, lo divierte con payasadas...

<sup>229</sup> Carreño, Antonio, «La otra Arcadia de Lope de Vega: Pastores de Belén», en Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Carbonell (eds.): *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, Tomo I, pp. 137-155.

Ana María Martín Contreras

Este hecho es tratado por Mira de Amescua en los textos de la siguiente manera:

**- Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.**

MÚSICA

*Gloria a Dios en las alturas  
y paz al hombre en la tierra.*

ÁNGEL

No temáis pastores,  
que felices nuevas  
os traigo del cielo,  
que la tierra alegran.  
El Verbo divino,  
a cuya grandeza  
todas las criaturas  
rinden obediencia,  
nace a daros vida.  
La naturaleza  
humana ilustrando,  
disfrazado en ella  
a salvaros viene  
y abriros las puertas  
qué cerró del cielo  
la culpa primera.  
En un portal pobre  
de Belén lo alberga,  
y un tosco pesebre  
es su humilde esfera.

vv. 906-927

**- Los pastores de Belén.**

PASCUAL

.....  
Despierto al ruido, y en esto  
el cielo se desabrocha,  
y del seno de sus luces

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

grande claridad arroja,  
y deslumbrado me abate,  
como al pastor que se postra  
y al rayo que el cielo aborta;  
cuando en una blanca nube  
que le servía de alfombra  
un hermoso paraninfo  
ricos plumajes tremola.  
Sobre nosotros descende  
y a grandes voces pregona  
el nacimiento de un rey,  
cuya casa suntuosa  
es un humilde portal,  
y su cuna, en tierra poca,  
un pesebre donde cifra  
su majestad y su pompa.  
No temáis, dice, partid  
a la ciudad venturosa  
de Belén, feliz caja  
de tan soberana joya.

.....  
Tal vieras al ángel bello  
recibir en varias tropas  
con regocijo increíble  
cuando dulcemente entona:  
*Gloria a Dios en las alturas  
y a los hombres paz dichosa.*

vv. 402-443

*- Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.*

ÁNGEL

Pastores, sabed  
que esta alegre noche  
Jesús ha nacido  
en Belén, adonde  
en forma mortal  
un pesebre pobre,

Ana María Martín Contreras

entre heno y paja,  
le tiene y recoge.  
En un buey y mula  
se cifra su corte,  
siendo el que sustenta  
los dos anchos orbes.  
Éste es el Mesías  
y Dios hecho hombre  
que baja a salvar  
a los pecadores.  
Id allá; veréis  
entre paños pobres  
la mayor riqueza  
que el cielo conoce,  
y a su Madre Virgen  
tan entera y dócil  
como antes del parto,  
¡Adoradle, hombres!

vv. 1146-1170

La presencia del pastor en los autos es la presencia simbólica de que hay una Naturaleza humana perdida, paganizada y es para estos para quien viene el mensaje. Los pastores elegidos son los de *Lucas*, personas que se encuentran lejos del templo, dispersos, no cumplen la ley de Dios, Jesús con su humilde nacimiento en un pesebre está convocando a estas gentes descreídas. Algunos de los pastores están dormidos y reciben la llamada, es la metáfora del sueño que aparecía en la tradición medieval y que el Barroco hace suya. El ángel irrumpe el sueño de los sentidos y con su aparición anunciadora y el camino que los pastores realizan a Belén establece un motivo creador de la situación dramática.

«El argumento de la Natividad expuesto en el teatro resulta forzosamente limitado en cuanto a la función dramática de la Virgen y José, y

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

la necesidad de ofrecer novedad en alguna parte o bien glosando el hecho o bien mezclando en él en forma anacrónica cuestiones de la actualidad de los espectadores, hizo que creciese la función de estos otros personajes que intervienen en la escena»<sup>230</sup>.

De igual modo piensa Jean-Louis Flecniakoska cuando observa que la movilidad dramática y la riqueza léxica de los autos dependen de la variedad de personajes que intervienen en la obra.

«Dans ce cas-là, les auteurs mettent en scène des bergers, des bergères, des soldats, des mendiants et des pèlerins qui se disputent, se bousculent, allument des feux rustiques, dansent, chantent et boivent à l'envi. Même si la trame de l'auto reste simple, la diversité des types et les déplacements sur scène donnent une impression de mouvement dramatique car, de l'apparition des personnages étonnés à l'explosion de la joie finale, il y a une gradation dans l'expression des sentiments qui, aussi diffuse soit-elle, ne manque pas de briser la monotonie des scènes successives»<sup>231</sup>.

Una vez justificada la necesidad de la utilización de los personajes rústicos y su importancia en la dramática de los autos veamos otros aspectos relativos a los mismos:

---

<sup>230</sup> López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Gredos, Madrid, 1974, p. 161.

<sup>231</sup> Flecniakoska, Jean-Louis, *La formation de l'«auto» religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier, 1961, p. 308. Estas ideas también las podemos ver desarrolladas en la cita que hacemos de Sebastián de Orozco en la página 122.

### **A) Tipología de los pastores.**

Afirma Noël Salomon, «en la mayoría de los casos, la figura del villano en el escenario, es la de un villano hecho a medida, apto a satisfacer la risa, el solaz, los ensueños o el ideal económico o político de los espectadores aristocráticos o urbanos»<sup>232</sup>. Esta afirmación bien puede servir para definir a nuestro pastores, pero matizándolos con los aspectos propios de los autos del Nacimiento como la aparición del ángel, la búsqueda del pesebre, las ofrendas, que simbolizan diversos instantes de la pasión y muerte de Jesucristo y las imágenes alusivas al dogma de la Inmaculada Concepción que los pastores desarrollan a modo de lección catequética. Por supuesto el pastor debe salir a escena con vestimenta y lenguaje rústico “hecho a medida”, pero salvaguardando las diferencias de aspecto, cargo, edad, inteligencia natural...

El pastor de los autos viene pedido por el propio texto, no es una opción libre del autor sino que pertenece al código dramático pastoril del momento, son pastores auténticos y prácticos, nada que ver con los pastores de las églogas de Garcilaso y sobre todo porque la dimensión catequética del texto lo exige, pues son, como ya hemos repetido en otros apartados, el enlace entre el texto sagrado y el público, fieles creyentes. Es cierto que nuestros pastores poseen todas las dimensiones ya señaladas por Salomon (cómico, bobo, ejemplar, culto, confuso...) pero también las del género literario en el que aparecen ya que estamos hablando de una intertextualidad modificada por los códigos de los géneros diversos donde

---

<sup>232</sup> Salomon, Noel, *Op. cit.*, p. 625.

Buezo, Catalina, «Hacia una tipología de villano en el teatro áureo» en *La comedia villanesca y su escenificación. Actas de las XXIV jornadas de teatro clásico*, Almagro, 2001, pp. 297-315.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

aparece la figura del pastor, según estemos ante la novela, la poesía o el teatro y a su vez estas tipologías reciben préstamos de otras obras. Estos personajes, aunque sean representativos de la realidad española del Siglo de Oro, se sitúan en el mundo bíblico de Belén, el anacronismo, no resta valor a la obra, sino que contribuye dando un sentido de actualidad al interés dramático<sup>233</sup>. El pastor culto se expresa como un pastor de la novela pastoril o con dimensiones líricas como el pastor de una égloga pero sin perder nunca su condición realista de tipo popular y a la inversa, el pastor rústico es el bobo (como el lacayo, paje, criado), el simple de las piezas cómicas que tanto en el ámbito religioso como en el ámbito de las farsas aparecía como personaje cómico. Desde este punto de vista la tipología es múltiple. Los pastores de Mira los podemos clasificar en los siguientes apartados.

### 1. Pastor cómico – tosco.

Pastor rústico que hace chanza de todo, en la mayoría de los casos carece de información, se presenta básicamente como un ignorante en cuanto a conocimientos relacionados con el Nacimiento o cualquier otro tema teológico, generalmente no le interesa saber, aunque es capaz de atender a la noticia que se le está dando. A pesar de todo ello no carece de inteligencia natural.

### MINGO

Si fue su concepción  
sin varón, gran caso ha sido,  
que unas paren sin marido,

---

<sup>233</sup> Véase Sánchez Arce, Nellie E., «Un éxito dramático de Mira de Amescua: el auto al Nacimiento *pastores de Belén*», Estudios de Hispanófila, XLVI, pp. 113-124.

Ana María Martín Contreras

más ninguna sin varón<sup>234</sup>.

vv. 518-521

No es ya el pastor bobo de las églogas renacentistas del final del s. XV o comienzos del XVI, su caricatura tiene más de gracioso – tosco en contraste con otros pastores más finos y sagaces. Sus discursos no están exentos de lucidez, aunque esta es simple y aplicada a necesidades dramáticas puntuales. Comparten entre ellos los placeres más elementales de la vida: glotonería, miedos, ebriedad, expresiones groseras, chistes, celos...

En este grupo incluiríamos a las parejas Gila – Bato (*CNnS*) y Menga Mingo (*ANpB*). Estos personajes son los que establecen la comicidad y la grosería en el texto. Parodian el amor pastoril y se ajustan a casuísticas amorosas que no desembocan en nada, son el “divertimento” para el público, el momento de distensión frente a la tensión dramática.

En general hacen su aparición con una escena de celos, en la cual, el marido denuncia su desconfianza hacia la fidelidad de su mujer, pero haciéndose portavoz de una tradición misógina general que afectaba a todas las mujeres.

GILA

¿Con tan poco fundamento  
una inocente matáis?

BATO

Gila, si estáis inocente,  
así mereceréis más.  
yo sé que no sois honrada.

GILA

¿Eso habéis de confesar?

---

<sup>234</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

BATO

Sí

GILA

¿Pues cómo lo sabéis?

BATO

Es fácil de pergeñar,  
quien con lobos anda, Gila,  
suele decir el refrán,  
que a aullar se enseña<sup>235</sup>.

vv. 229-239

MENGA

Sabe Dios que al matrimonio  
soy más leal y más fiel  
que cuantas paren, sacada  
María la de José,  
que aquella, según nos dijo  
el Arcángel San Gabriel,  
le concibió y le parió  
por obra de no sé quien  
y el chicote que ha nacido  
no es de los dos, porque de él  
dicen que es putativo  
y de ella natural es,  
mas los hijos que nacieren  
de Menga y de Mingo, a fe  
que la mitad por mitad  
mingui-mengos han de ser<sup>236</sup>.

vv. 85-100

Demuestran malicia e ingenio.

---

<sup>235</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>236</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

Ana María Martín Contreras

GILA

Yo un corderico, que sea  
el más manso del lugar.

BATO

Gila, no hay en las ovejas  
otro más manso que yo,  
gracias a tu diligencia<sup>237</sup>.

vv. 959-963

Presentan argumentos pueriles y humorísticos, comparando a la mujer con el demonio y estableciendo diálogos ingeniosos de indirectas y pullas entre unos y otros.

MENGA

¿Hay tal crueldad?

MINGO

¿Qué pensabas?

¿Qué si no es para caer  
que fuera un ángel tan malo  
con un ángel tan de bien?

MENGA

¿Tan Lucifer te parezco?

MINGO

Y aún peor que Lucifer,  
porque tú cairás por fea  
y por bello cayó él<sup>238</sup>.

vv. 65-80

---

<sup>237</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>238</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

BATO

Pues decidme y no os asombre,  
¿Hay en el mundo algún hombre  
qué quiera bien su mujer?

GILA

Los buenos.

BATO

¿Pues yo era malo?,  
pero de vos lo he aprendido<sup>239</sup>.  
vv. 818-822

Realizan las versiones toscas de las alabanzas y las ofrendas.

MINGO

¡Salve, mantilla, metedor y faja!

MENGA

¡Salve, mula, pesebre, buey y paja!<sup>240</sup>  
vv. 543-544

Posteriormente estos dos personajes ofrecerán un zurrón, por parte de Mingo, con todo su contenido: una calabaza, una tabaquera, una morcilla, una baraja de cartas, una honda... y Menga ofrecerá una toca, un lienzo para un delantal, unas arracadas, una cuchara para el papero del Niño, etc. Presentes que en un acto de verdadera humildad evidencian la pobreza de estos pastores.

Dentro de este apartado incluiremos al pastor gracioso, pero que caracterizado por el papel que le ha tocado jugar, degenera en bobo, tal es el

---

<sup>239</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>240</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

Ana María Martín Contreras

caso de Mendrusco (*AnCyS*) que destaca tanto por su torpeza llevada al extremo en su conducta como por su absoluta ignorancia, situación que utiliza el autor para mostrárnoslo en su realidad más descarnada. A Mendrusco nos lo presentan como torpe, glotón, bebedor y con una falta de inteligencia que le convierte en el receptor de todas las bromas y golpes de sus compañeros. Por ejemplo, cuando se ponen a jugar, no conoce las letras y cuando escoge una sólo piensa en la comida. Hay una cierta contradicción, que se percibe en el teatro de la época, en el hecho de que un personaje, a primera vista tan torpe, maneje tal cantidad de vocabulario referido a la comida, sobre todo en el léxico marino.

BELARDO

A quien tan cansado es  
¿por qué le metéis acá?  
Toma la G, bobarrón.

MENDRUSCO

La G, pues ¿qué comeré  
fuera de guijas, guijón,  
guijarros? No puede ser;  
no está bien puesto en razón.  
La L es bien que celebre,  
porque comeré lenguados,  
lechón, lomos de adobados,  
leche, lampujas y liebre,  
lampreas y otros pescados<sup>241</sup>.

vv. 924-935

---

<sup>241</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

2. Pastor culto – ejemplar.

Esta tipología de personajes generalmente ocupa un lugar más elevado dentro de la jerarquía de los pastores, se distinguen bien porque desempeñan el cargo de mayoral, por la edad, los nombres, o bien por su condición refinada y aristocrática como es el caso de algunas pastoras. Se muestran responsables en sus trabajos y su conducta suele ser intachable. Su lugar en el auto es prominente y muestran una disposición entusiasta tanto a la hora de encaminarse a Belén como para exponer a sus compañeros temas bíblicos. Tienen un marcado espíritu devoto y desarrollan la parte moral de la obra. Representan la sensatez y la sabiduría. Dentro de esta categoría incluiríamos a Pascual (*CNnS*); Flora, Pascual, Silvia y Gil (*ANpB*) y a Belardo, Silvia y Celio (*AnCyS*).

Estos pastores se expresan como poetas líricos con atisbos culteranos y su discurso se caracteriza por la riqueza y la expresividad de imágenes poéticas, sobre todo las alusivas al Nacimiento.

Ponen paz entre los pastores, presentan un vocabulario elaborado y son narradores hábiles, aunque en algún momento muestren trazas de rusticidad, como vemos en este fragmento de Pascual en el que compara la belleza del pollino con él mismo, sin embargo términos como: carro triunfal, perlas, esfera...se salen del léxico rústico.

PASCUAL

Escucha  
y pintaré su beldad.  
En un pollino más lindo  
que yo, en un carro triunfal,  
mas no es carro, sino esfera,  
no es esfera, sino mar,  
no es mar, sino jardín,

Ana María Martín Contreras

pero todo lo será.  
Carro, pues del Sol conduce  
con respeto y majestad;  
esfera, pues un Lucero  
da luz en él singular;  
mar, pues que trae una Perla  
cuyo precio es singular;  
jardín, pues trae una Rosa  
que al abril envidias da<sup>242</sup>.  
vv. 308-323

Anuncian el Nacimiento de un Cordero aludiendo a la parábola del buen pastor.

PASCUAL

Es fineza que se debe  
a otro pastor que deja,  
por hallar sola una oveja,  
perdidas noventa y nueve<sup>243</sup>.  
vv. 266-269

Aluden al amor y sacrificio de Cristo por la redención del hombre.

PASCUAL

El morir, la perfección  
de la redención ha sido.

SILVIA

Sí, pero en haber nacido  
fundó la redención<sup>244</sup>.  
vv. 605-608

Tratan el tema menosprecio de corte / alabanza de aldea.

---

<sup>242</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

<sup>243</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

<sup>244</sup> *Ídem*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

PASCUAL

Después de cenar contamos  
nuestras rústicas historias  
sin pellizcar las costumbres  
ni murmurar de las honras,  
que en las mesas de la corte  
suelen servir de lisonja  
el postre de ajenas faltas  
porque no amarguen las propias<sup>245</sup>.  
vv. 386-393

Flora mantiene con Gil un inspirado argumento sobre el dogma de la Inmaculada Concepción, donde se observa un gusto especial por los razonamientos de corte teológico que refleja la evidente preocupación religiosa en el teatro, posiblemente motivado por las ideas de la Contrarreforma<sup>246</sup>, pero que parece más propio de un debate escolar que de una conversación entre pastores.

GIL

¿Y cuál fue mayor limpieza?

FLORA

Estar de culpa segura  
será mayor hermosura,  
que siempre lleva la palma  
el estar pura en el alma  
a estar en el cuerpo pura.  
Túvola que no cayera  
la justicia original,  
y la prenda virginal  
la subió a más alta esfera;  
y aunque sin culpa pudiera  
no siendo virgen parir,

---

<sup>245</sup> *Ídem.*

<sup>246</sup> Wardropper, B., *Op. cit.*, pp. 79-81.

Ana María Martín Contreras

no la tuvo al concebir.  
Luego, más viene a deber  
al que la tuvo al caer  
que a quien la tuvo al subir<sup>247</sup>.  
vv. 639-654

Presentan un genuino carácter bucólico en las ofrendas mostrándonos su alma rústica.

GIL

Yo ofrezco de buena gana,  
a quien tan piadoso llueve,  
de lana como la nieve  
cuatro vellones de lana,  
tan blanca que una mañana  
que trasquilando la había,  
nieve a copos parecía,  
que de guedeja en guedeja  
por el lomo de la oveja  
al suelo se derretía<sup>248</sup>.  
vv. 907-916

Belardo, cuyo nombre define al pastor por excelencia en el teatro del Siglo de Oro, es un personaje discreto y sensato, fijado en el *AnCyS* con fragmentos de gran lucimiento, algunas veces para definir los celos, “espíritus infernales”, como el petrarquista maduro que los rechaza como síntoma de una baja pasión.

BELARDO

Son una envidia mortal  
que en el bien retrata el mal,  
tan temerosa y tan ruin

---

<sup>247</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

<sup>248</sup> Ídem.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que pienso que dio Caín  
principio a su ira infernal.  
Son un furioso temor  
que en el cerebro<sup>249</sup> fabrica  
sombras que causan pavor  
y un colirio que duplica  
la calentura de amor<sup>250</sup>.

vv. 876-885

En otros momentos destaca por su paciencia y sabiduría como en el juego de las letras; y en la adoración, donde se necesita un recitador sensible, realiza un magnífico resumen de la historia de la salvación, excepcionalmente lírico y de lucimiento, pleno de alusiones bíblicas.

BELARDO

Llego con el alma encogida,  
Pastor, Hijo de David,  
que dejáis en la alta corte  
las cuarenta y nueve ovejas  
por restaurar una pobre.  
El que del Líbano ameno  
bajáis en medio la noche  
descubierta la cabeza  
sobre quien la Aurora llore.  
Las aldeas de Belén,  
digo sus pastores pobres,  
coronados de arrayanes  
a adoraros se disponen.  
Un ave bella nos dijo,  
que por los aires veloces  
cruzaba con otras muchas  
de diferentes colores,

---

<sup>249</sup> Este vulgarismo utilizado por Belardo subraya de nuevo como estos pastores, incluso en la versión más dignificada, no pueden soslayar su rusticidad.

<sup>250</sup> Mira de Amescua, A., *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

cantando *Gloria in excelsis*  
en bien concertadas voces  
y en la tierra paz eterna  
para salud de los hombres

.....<sup>251</sup>

vv. 1316-1336

### 3. Pastor ignorante – confuso.

Se presenta como un pastor que carece de información o que la que posee es errónea. Cualquier suceso que no tiene una explicación lógica lo entiende como sobrenatural. Sus discursos en un principio son torpes y difusos, aunque llegado el momento no tiene inconveniente en aprender y asimilar la nueva información. En algunos momentos de la obra puede mostrar rasgos cómicos dependiendo de la situación dramática en la que se encuentre, al fin y al cabo todos ellos son pastores tipificados como hombres sencillos propios del pueblo. En esta clasificación citaremos a Bras (*CNnS*) y al Mayoral (*ANpB*).

Realizan una descripción del ángel no exenta de humor cuando muestra su miedo ante esta aparición.

GILA

¿Qué ha visto Bras a la he?

BRAS

Que el alma tengo enturbada.  
Un mancebo muy donoso,  
a modo de volatín,  
que parece un Serafín,  
en lo galano y hermoso,  
con más chispas que un cohete,

---

<sup>251</sup> *Ídem.*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

viene con mucho donaire,  
revoleando en el aire,  
y buenas nuevas promete.

PASCUAL

¿A dónde está?

BRAS

Que sé yo.

BATO

¿Es pájaro?

BRAS

Alas tenía,  
pero él hombre parecía,  
y como hombre me habló,  
mas ¡Ay!, ¡qué ya por allí  
diviso su acatadura!<sup>252</sup>

vv. 884-899

En un primer momento no saben nada del Nacimiento.

SILVIA

¿Es posible que no sabes  
cuántos alados querubes  
desde el coro de esas nubes  
señas han dado suaves  
del Cordero que ha nacido  
en Belén en un portal?

MAYORAL

O no ha sucedido tal  
o yo muy bien he dormido

---

<sup>252</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

Ana María Martín Contreras

y cuando eso sea quiero  
saber ¿por qué habéis dejado  
perdido tanto ganado  
por ir a ver un cordero?<sup>253</sup>

vv. 254-265

Asumen funciones directivas, en el caso del Mayoral, cuando una vez conocido el acontecimiento, convoca a los pastores para que rindan honores al Niño-Dios y le presenten sus ofrendas.

#### MAYORAL

Zagales, a este rey que nos desmiente  
entre tantas fatigas, tantas glorias,  
que una corona le falta a su frente,  
según nos lo refieren las historias,  
postrado cada cual ponga obediente  
sus labios en sus manos sacrosantas,  
y algo le ofrezca a quien vestirse pudo  
y sólo por amor nace desnudo.<sup>254</sup>

vv. 744-755

#### 4. Pastores no definidos.

En este último apartado clasificamos a aquellos pastores que por su actuación no se encuadran dentro de un grupo determinado, pues su intervención en los autos va en función a aquella que desempeñan sus compañeros, lo mismo pueden ser graciosos, toscos, cultos, o simplemente pueden tener una función como músicos para cantar las piezas musicales. Son los figurantes que prestan su apoyo a los otros personajes tanto en la

---

<sup>253</sup> Mira de Amescua, A., *Los pastores de Belén*.

<sup>254</sup> *Ídem*.

dramatización como en los diálogos. Aquí estarían incluidos, Gil (*CNnS*) y Cintio, Florindo y Silvano (*AnCyS*).

La tipología de los personajes va estrechamente ligada con las funciones, que al fin y al cabo, son las que definen los tipos. No entramos dentro de lo que sería un análisis caracterológico de los personajes ni en su psicología sino más bien en los comportamientos en las distintas escenas, generalmente exigidos por una serie de situaciones que el gusto y las tendencias del público marcaban: escenas musicales, juegos, peleas, caídas, chascarrillos, etc.

### **B) La Onomástica.**

Nuestra intención con este apartado referido a la onomástica no es constituir una lista de nombres de villanos, sino situarlos en relación con una tradición teatral de la época y con su función ideológica y dramática.

A lo largo de la historia del teatro de los s. XVI-XVII y anteriormente en el teatro medieval, con Juan de la Encina, algunos estudiosos como los citados Salomon, Fleckiakoska, López Estrada o Lázaro Carreter han demostrado que no sólo la lengua influye en el registro cómico o trágico que le toca jugar a un personaje sino que también su nombre sirve para que el público lo identifique, incluso antes de comenzar la obra. La lengua y los nombres de los personajes adquieren un valor primordial y estético, se convierten en el motor de la acción. El nombre otorga a los personajes todo su esplendor, los dota de una total presencia escénica para que resalte su especificidad teatral.

Ana María Martín Contreras

En un principio, Juan de la Encina, con su *Égloga representada en la noche de la Navidad de Nuestro Salvador*<sup>255</sup>, los pastores se llamaban Mateo, Lucas, Marcos y Juan, para dar a entender que los pastores tenían un sentido simbólico y que representaban la tradición evangélica de la Iglesia, Encina intenta realzar el sentido interior de la historia representada. Posteriormente estos pastores fueron adquiriendo nombres más mundanos, más próximos al público que los veía actuar, se los dota de realismo, de rusticidad al fin y al cabo. Aparecen nombres como Juan, Miguellejo, Rodrigacho, Antón, Gil, Bras... y junto a estos nombres desaparece la imagen del pastor-evangélico para convertirse en pastor-rústico, mundano, cuya única preocupación es el problema de vivir, el día a día, y no el dilema de la reflexión de la vida, están casi secularizados<sup>256</sup>. En la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*<sup>257</sup> de Gómez Manrique, los pastores no tienen nombre, se denominan pastor 1º, pastor 2º y pastor 3º. En el *Auto pastoril navideño*<sup>258</sup> de Fray Iñigo de Mendoza, los pastores se llaman Juan Pastor, Minguillo y Pascual. En el *Auto o Farsa del Nacimiento*<sup>259</sup> de Lucas Fernández, los pastores se llaman Llorente, Juan, Pascual, Pedro, Mingo... y Lope de Vega en sus *Pastores de Belén*<sup>260</sup>, utiliza nombres consagrados por la tradición renacentista pastoril como Nemoroso, Elisio...; por la tradición bíblica, Aminadab, Jarán,

---

<sup>255</sup> Encina, Juan de la, «Égloga representada en la noche de la Navidad de Nuestro Salvador», *Navidad y Reyes*, edición de Manuel de la Rosa, Escelicer, Madrid, 1972, pp. 45-61.

<sup>256</sup> Wardropper, Bruce W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro (la evolución del auto sacramental 1500-1648)*, Revista de Occidente, Madrid, 1953, pp. 158-161.

<sup>257</sup> Gómez Manrique, *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, Ana M<sup>a</sup> Álvarez Pellitero, *Op.cit.*, pp. 119-126.

<sup>258</sup> Fray Iñigo de Mendoza, *Auto pastoril navideño*, edición de Ana M<sup>a</sup> Álvarez Pellitero, *Op.cit.*, pp. 99-104.

<sup>259</sup> Fernández, Lucas, *Auto o Farsa del Nacimiento*, *Navidad y Reyes*, edición de Manuel de la Rosa, Escelicer, Madrid, 1972, pp. 63-93.

<sup>260</sup> Lope de Vega, *Pastores de Belén*, edición de Antonio Carreño, LHU-9, Barcelona, 1991.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Eleazar... y finalmente los rústicos como Gil, Bartolo, Bras, Crispín, Llorente... como vemos, la variedad onomástica es multiforme.

Mira de Amescua, con respecto a sus pastores, opta por nombres más populares de acuerdo con un teatro pastoril más tradicional, prefiere caracterizar a sus personajes con un aspecto más carnal, con sentimientos, ingenuidad, ignorancia, comicidad, gentes toscas aunque de buena voluntad, de ahí que prefiera utilizar nombres del pueblo para que el público los identifique como gente próxima perteneciente a su sociedad.

En el *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*, los pastores aparecen denominados de la siguiente manera: Gil, villano; Gila, villana; Bras, villano; Bato, villano y Pascual, villano.

En el *Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén*, aparecen: Mayoral, Pascual, Silvia, Flora, Gil, Mingo y Menga.

En el *Auto Famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*, son: Mendrusco, pastor tosco; Silvia, pastora; Celio, pastor; Belardo, mayoral; Cintio, pastor; Florindo, pastor y Silvano, pastor.

Todos estos nombres rústicos constituyen la galería clásica que por una convención social e ideológica, unos más que otros, eran tenidos por símbolos cómicos. Los nombres de Gil, Mingo, Menga y Bras eran los nombres más simbólicos de la rusticidad<sup>261</sup>. Los nombres de Bato, Silvano, Flora, pertenecen a la mitología. Otros como Pascual, adjetivo de pascua, está en relación con la Pascua navideña y ya aparece en *Las coplas de Mingo Revulgo*; el nombre de Mayoral, no es propiamente un patronímico, se le denomina por el cargo, que al ser único no necesita más puntualización, le diferencia del resto de los pastores e introduce una noción de jerarquía entre

---

<sup>261</sup> Salomon, Noël, *Op. cit.*, p. 123.

Ana María Martín Contreras

ellos. Los nombres de Celio, Belardo, Cintio o Florindo, se pueden catalogar como tradicionales, sin que en ellos se perciba un sentido peyorativo de carácter social, aunque suelen ser nombres de criados, por lo menos no es su caso dentro del teatro de la época.

Veamos algunos de los nombre más detenidamente:

- Gil.- «Individuo de cierto bando de la montaña de Cantabria, especialmente en la montaña de Trasmiera en el s. XV». *Drae*.  
«Este nombre en lengua castellana es muy apropiado a los çagales y pastores en la poesía... » *Cov*. También se alude al refrán: “Nunca falta un Gil que nos persiga”.  
En la obra *D. Gil de las calzas verdes*<sup>262</sup> aparece el siguiente diálogo alusivo a este nombre:

DOÑA INÉS

.....  
¿Cómo se llama  
ese hombre?

D. PEDRO

Don Gil

DOÑA INÉS

¿Don Gil?  
¿Marido de villancico?  
¡Gil! ¡Jesús! No me lo nombres;  
ponle un cayado y un pellico.

D. PEDRO

No repares en los nombres,

---

<sup>262</sup> Tirso de Molina, *D. Gil de las calzas verdes*, ed. de Fco. Florit Durán, Bruño, Madrid, 1996.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

cuando el dueño es noble y rico.

vv. 697-703

Como vemos el nombre Gil está lleno de connotaciones sociales despectivas. En relación con el mismo nombre y en otra obra de la época en este caso *Peribáñez y el comendador de Ocaña*<sup>263</sup>, un pastor llamado Bartolo refiere:

BARTOLO

A la yegua de Antón Gil,  
del verde recién sacada,  
por la panza desgarrada  
se le mira el perejil.

vv. 178-181

En este caso, Gil rima con perejil, para dar a entender el escaso valor de la persona al compararla con este tipo de hierba o peor incluso, como excremento, que es la anotación que hace Díez Borque de esta palabra en su contexto.

En el texto *ANpB*, el personaje de Mingo hace referencia a su linaje, del cual se siente muy orgulloso, es la nota cómica en oposición a la seriedad del tema que se está tratando, la genealogía de Jesús.

MINGO

Si que tengo obligación  
Menga de ser muy sutil  
que nací de María Gil  
por obra de Pedro Antón.

vv. 700-704

---

<sup>263</sup> Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, edición de José M<sup>a</sup> Díez Borque, DeBolsillo, Madrid, 2002.

Ana María Martín Contreras

Progenitores no muy acertados, pues dice el refrán: “El dote de Mari-Gil: dos trébedes y un badil”, es decir, no poseer nada, ni siquiera para poder casarse<sup>264</sup>.

En unas letrillas de Góngora<sup>265</sup> también se utiliza el nombre de Gil par describir a un hombre cornudo, y repite el siguiente estribillo.

*No vayas, Gil, al sotillo  
que yo sé  
quien novio al sotillo fue  
que volvió después novillo.*

En este mismo texto (*ANpB*) el nombre de Gil no tiene ninguna relevancia, pues se comporta como un pastor sensato. En el texto *CNnS*, otro pastor Gil que aparece, tampoco desarrolla ningún papel de importancia, al contrario, este recae sobre Gila, variante femenino del nombre Gil, es a la que se le achacan todos los defectos y connotaciones negativas que acarrea su nombre: vaga, charlatana, mentirosa, adúltera...

#### BATO

.....  
Muchas veces os he dicho,  
viéndoos con ociosidad:  
Gila, alargad vuestro nombre,  
Gila del diablo, gilád.  
Pero por más que os he dicho,  
nunca os he visto hilar,  
y es el caso que siempre estáis  
urdiendo con voluntad

---

<sup>264</sup> Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Castalia, Madrid, 2000.

<sup>265</sup> Góngora, Luis de, *Antología Poética*, Biblioteca de la cultura andaluza, Sevilla, 1996, p. 84.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

la tela de mis afrentas,  
que urdís, aunque no hiláis.

vv. 242-251

- Bato.- «Hombre tonto o rústico de pocos alcances». *Drae*.

En la mitología, «Bato, pastor de Neleo, fue el único testigo de vista cuando Mercurio robó los bueyes a Apolo y el dios de los ladrones gratificó al pastor con una becerra para que se callase. Poco después volvió Mercurio disfrazado donde Bato y, para experimentar su reserva, luego le preguntó sobre el paradero del ganado que acababa de robar, viendo que negaba, le ofreció un toro y una vaca. Entonces el pastor descubrió el robo y Mercurio irritado, le transformó en piedra de toque [...] En bato se ve el justo castigo del engaño, la venalidad y el vil interés a un mismo tiempo»<sup>266</sup>.

El personaje de Bato aparece en el *CNnS*, es el pastor ignorante y cómico que tiene noticias de las infidelidades de su mujer y se lamenta ante ella describiendo su condición de marido engañado.

BATO

¡Rita allá!

Que como con el pellico  
estoy, me juzgó el zagal  
cabra o macho, mirad vos  
si es causa para matar  
mi mujer. Allende de esto,  
yo siempre en la soledad,  
vos siempre en la compañía,  
mal puede el honor medrar.  
Tengo algunos reconcomios  
y todo al fin cesará,

---

<sup>266</sup> *Dioses y héroes de la Mitología*, Edicomunicación, Barcelona, 1996, pp. 120 y 142.

Ana María Martín Contreras

con ahorcaros, mujer,  
si os queréis dejar ahorcar.  
vv. 210-222

- Menga y Mingo.- De estos dos nombres encontramos en el *Drae* los siguientes refranes: «“¿Si encontrará Menga cosa que le venga?”», proverbio que se utiliza para zaherir a la persona descontenta» y «“Más galán que Mingo”, expresión figurada y familiar para referirse a un hombre muy compuesto o ataviado» *Drae*. En relación con este nombre debemos tener presente *Las coplas de Mingo Revulgo*. Los nombres de Mingo y Menga aparecen en el texto *ANpB*, son los personajes que llevan la carga cómica de este auto, es un matrimonio mal avenido y en todo el texto aprovechan cualquier oportunidad para demostrar sus desavenencias.

MENGA  
¿Tan cansado vienes Mingo?

MINGO  
Tan cansado, Menga, que  
me holgara en esta ocasión  
de convertirme en mujer.

MENGA  
Dime necio, pues nosotras,  
¿no nos cansamos también?

MINGO  
De tres cosas no se cansa  
la mujer.

MENGA  
¿De solas tres?

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MINGO

De tres solas.

MENGA

¿Cuáles son?

MINGO

De hablar, de andar y de ver.

vv. 47-56

El nombre de Menga aparece en distintos textos de la época a modo de ejemplo sirva este de Góngora en una de sus letrillas<sup>267</sup>:

Que pida a un galán Minguilla  
cinco puntos de jervilla,  
*bien puede ser;*  
mas que calzando diez Menga,  
quiera que justo le venga,  
*no puede ser.*

Continuando con el auto *ANpB*, aparece el diminutivo, en tono despectivo, Minguilla, cuando Mingo se burla de su mujer y la compara con uno de los animales del pesebre, así mismo, aparece el término mingui-mengos, para indicar un término que sirve para personas de poca calidad social o de poca entidad intelectual tanto por parte de madre como de padre, sus hipotético hijos no van ha heredar gran cosa.

- Bras.- «“Díjolo Blas, punto redondo”, expresión con que se replica al que presume de llevar siempre la razón». *Drae*.

En el auto *CNnS*, es el pastor ignorante y su actuación en el texto es mínima. Interviene en la aparición del ángel, describiéndolo. Este nombre

---

<sup>267</sup> Góngora, Luis de, *Antología Poética*, Biblioteca de la cultura andaluza, Sevilla, 1996, p. 87.

Ana María Martín Contreras

se encuentra en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*<sup>268</sup>, no sólo como nombre dramático sino también como referencial.

LLORENTE

Bras, si llora Dios, ¿por qué  
Dice B, pues Dios es A?

BRAS

“Porque es Corderillo ya,  
y dice a su madre B”.

Asimismo, este nombre también aparece en una obra de Francisco de Rojas, *Del rey abajo, ninguno*<sup>269</sup>, donde al preguntarle al gracioso por su ascendencia, responde de la siguiente manera:

BRAS

Decís verdad,  
que só antiguo, aunque no rico,  
pues vengo de un villancico  
del día de Navidad.

Vemos como el propio Blas confirma el origen plebeyo de su nombre, y el uso de este por pastores y villanos en los villancicos, pero al mismo tiempo da a entender que posee tanto linaje o antigüedad como puede tener una canción navideña.

- Silvano.- «Era tenido por hijo de Fauno, y presidía en las selvas. Le pintan como a los sátiros, pero se distingue de ellos en que lleva un ciprés pequeño por báculo en la mano izquierda, aludiendo al afecto que

---

<sup>268</sup> *Op. cit.*, vv. 174-177.

<sup>269</sup> Rojas Zorrilla, Francisco de, *Del rey abajo, ninguno o Labrador más honrado*, García del Castañar, Castalia, Madrid, 1971, vv. 961-964.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

profesaba al joven Cipariso, que fue transformado en ciprés. Le tenían por el dios enemigo de los muchachos, a causa de los árboles que tronchaban, por lo cual los asustaban con Silvano, como si fuese un lobo»<sup>270</sup>. Esta imagen se pierde en el auto *AnCyS* y Silvano se nos presenta, primero, como un glotón que intenta escatimar la comida a sus compañeros y posteriormente aparece como el tercero en discordia en el triángulo amoroso que componen Silvia, Celio y él mismo, triángulo amoroso en el que tiene pocas posibilidades de salir vencedor por su poca sutilidad.

Esta misma situación de amor no correspondido la podemos encontrar en *La égloga Silvana del galardón de amor*<sup>271</sup>, nombres propios incluidos.

- Flora.- «Fue una ninfa llamada Cloris. Se la representa rodeada de guirnaldas y cestas de flores»<sup>272</sup>.

Interviene en el auto *ANpB*, mujer de gran sensibilidad, realiza las mejores ofrendas y alabanzas al Niño-Dios, demostrando un gran conocimiento de la vida de Jesús. Representaría la discreción de la mujer, que siempre es natural, y en este caso no extraña que se vea en una pastora que en el texto se caracteriza por su sensibilidad e inteligencia.

- Mendrusco.- Posiblemente del vocablo mendrugo, utilizado para definir «al hombre rudo, tonto, zoquete». *Drae*.

Y como tal se comporta este personaje durante el desarrollo de su papel en el *AnCyS*, pues es el destinatario de todas las bromas y castigos de sus compañeros. Es el personaje que no brilla por su inteligencia, haciendo

---

<sup>270</sup> *Dioses y héroes de la Mitología*, Edicomunicación, Barcelona, 1996, p. 63.

<sup>271</sup> López Estrada, F., *Op. cit.*, pp. 250-253. En este estudio de los pastores, Estrada, expone un breve resumen de esta obra clásica.

<sup>272</sup> Ver página 108, apartado personajes mitológicos.

Ana María Martín Contreras

honor a su nombre y al tipo del pastor rústico en su escala inferior que es el bobo o simple.

- Belardo.- Aparece con el cargo de mayoral, «es el pastor principal entre los que cuidan los rebaños, especialmente reses bravas», *Drae*. Puede que haya algo de homenaje a Lope, por parte de Mira, en esta obra, ya que en los romances pastoriles, a Lope, se le identifica con el nombre de este pastor<sup>273</sup>. Mira es consciente de que utiliza un nombre que le pertenece a alguien.

Belardo destaca por su inteligencia en distintos temas, no sólo los referidos a la vida pastoril, es el mayoral, sino que además aconseja a Celio en temas amorosos y desvela al resto de los pastores el significado del Nacimiento de Jesús. Este nombre lo encontramos en el *AnCyS*.

Para la creación de nombres pastoriles, López Estrada<sup>274</sup> propone el análisis de los afijos, ya que, como él demuestra, estamos ante una serie de nombres compuestos que recogen una larga tradición literaria de la que quedarían excluidos los nombres de los libros de caballería y los de origen germánicos propios de la época. Estos afijos los estudia y analiza dividiéndolos por categorías (tienen una significación determinada, poseen un prestigio de origen antiguo, proceden de otros nombres más tradicionales). Los clasifica en dos grupos, lexemas (que funcionan como prefijos) como Clar-, Luc-, Flor-, Bel-, Dulc-.... y los sufijos -indo, -alvo, -ano, -ildo, -ardo, -ntio, -loro... Comprobamos que varios de estos afijos coinciden con los nombres de nuestros pastores, así tenemos: Florindo, Cintio, Belardo, Flora y

---

<sup>273</sup> Salomon, Noël, *Op. cit.*, p. 128.

<sup>274</sup> López Estrada F., *Op. cit.*, pp. 494-496.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Silvano, nombres que como dijo D. Quijote cuando inventó el nombre de su dama Dulcinea (dulce), «nombre a su parecer músico y peregrino y significativo»<sup>275</sup>

Como vemos, no todos los nombres identifican a una misma tipología, en estos tres autos encontramos gran variedad de ellos, los signos teatrales que transmiten seguramente estaban identificados por el público, que podían distinguir al pastor inteligente, al bobo, al gracioso... debido sobre todo a la amplia tradición dramática.

### **C) Funcionalidad de los pastores.**

La principal y más importante función que desempeñan los pastores, es la de llevar el peso escénico, son los actantes, pues como hemos visto, los personajes religiosos tienen menos complicaciones escénicas. Los pastores desarrollan el texto como una acción paralela a la del Nacimiento y en esas acciones paralelas se desarrollan historias contemporáneas al espectador muy simples, amor-desamor, juegos de competencias... hechos mínimos que quedan relegados y olvidados con el anuncio del ángel, suceso con el que se incorporan a la trama del Nacimiento, la búsqueda del portal, el encuentro y la Adoración, que es el único desenlace que en estas obras se nos va a presentar. En la vida cotidiana la funcionalidad está muy relacionada con la tipología pastoril.

Mira de Amescua nos ofrece distintos enfoques de las funciones de sus pastores:

---

<sup>275</sup> Cervantes Saavedra, M., *D. Quijote de la Mancha*, I, Capt. I.

Ana María Martín Contreras

- c. 1. Representan al género humano.
- c. 2. Función catequética y apologética.
- c. 3. La propiamente dramática : la Adoración.
- c. 4. Función cómica.
- c. 5. Menosprecio de corte y alabanza de aldea.

c. 1. Representación del género humano.-

En el auto, los pastores al igual que el público representa a los fieles, los pastores se convierten en elementos populares que enlazan la historia que se cuenta con el público. Su sentido teológico es muy claro, el Niño que nace viene a salvar a los pecadores, pero sobre todo a los pobres y humildes, por lo tanto es un elemento necesario en la construcción del discurso religioso del texto.

Los pastores, pues, representan al género humano y todo lo que dicen y hacen va en función de esa condición humana, a los sentimientos cuando se siente traicionados por la persona querida; a la realidad cotidiana cuando hablan de comida, trabajo y cambian impresiones; en el portal cuando ofrecen cucharas, una tabaquera, un delantal o un juego de naipes; los naipes, al igual que las canciones o los juegos de ingenio representan el entretenimiento sencillo de unas personas igual de sencillas que esperan el final del día o simplemente distraerse en sus momentos de vela en el aprisco. De la misma manera que ofrecen, también exponen sus peticiones al Niño-Dios, rogativas sencillas que aluden a su condición humilde: felicidad, vida, cielo, paz, amor, que para un pobre ya es mucho, pues como dice San José.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

JOSÉ

.....  
Dejadme que tenga pena,  
que todos, por no tener,  
me desestiman, y viendo  
que tengo pena, podré  
consolarme al fin  
con que tengo alguna cosa,  
pues será alivio tener  
pena, sólo por tener<sup>276</sup>.

vv. 712-715

En algún momento Menga (*ANpB*) se sorprende porque tan rústicos y humildes pastores alcancen tan elevados conocimientos, a lo que el Mayoral le responde “Diónos el ángel su licencia”

c. 2. Función catequética y apologética.-

El espíritu religioso de los villanos se representa en los autos como algo natural que el texto fortalece e ilustra contribuyendo a que esa buena recepción

por parte del pueblo, cristiano viejo, se actualice dentro de la ortodoxia que la iglesia establece de manera activa a partir de Trento. El público de la calle que acude a la representación de un auto navideño no desconoce las profecías del *Antiguo Testamento* y tampoco es ajeno al significado de la Redención o al dogma de la Inmaculada Concepción, creencia muy vigente en la conciencia religiosa post-tridentina. En 1644 la fiesta de la Inmaculada

---

<sup>276</sup> Mira de Amescua, *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

Ana María Martín Contreras

Concepción fue instituida en España con el rango de fiesta de precepto<sup>277</sup>, el pueblo llano por supuesto no lo desconoce, es una cuestión candente que hay que publicar y esto se consigue con el teatro y otras disciplinas. A partir de los decretos que Trento promulgó «las circunstancias se pueden alterar en cuanto que ayuden a la mejor comprensión de la historia y a aumentar la devoción, y en cuanto que no alteren el hecho circunstancial y no causen “indecencia e indevoción”»<sup>278</sup> en el teatro de Navidad los pastores adquirieron la función de propagar y aumentar esa devoción que pedía Trento.

Igualmente ocurre con la doble naturaleza del Niño (divina y humana). La Encarnación del Niño en el género humano es un elemento fundamental y más que plantearlo en un nivel teológico de gente erudita, se plantea desde la intuición “natural” de los pastores. Es una verdad tan notable que las criaturas sencillas no necesitan estudiarlo para saberlo, es presentar una verdad universal, teorías que la inteligencia no viciada entiende. El Niño nace en un pesebre ¿puede haber un hecho más cercano al pueblo? Estos conocimientos difundidos en los autos atraían a un público que apreciaba y comprendía los pensamientos que allí se iban desarrollando y a la vez crecía esa formación y práctica religiosa, por lo tanto la finalidad del auto quedaba plenamente justificada<sup>279</sup>. En función a estas ideas es lógico que los pastores,

---

<sup>277</sup> El tema de la Inmaculada Concepción ya estaba presente en la teología cristiana anterior al Concilio de Trento pero es en el s. XVII cuando adquiere toda su relevancia. En un principio la fiesta se introdujo en el s. IX en el calendario irlandés y los franciscanos se hicieron sus defensores; en 1477 un Papa franciscano, Sixto IV, aprobó su doctrina y posteriormente, en el s. XVI, los jesuitas se convertirán en sus más fieles defensores. Trento consagraría su triunfo. Cristina Cañedo-Argüelles, *Arte y teoría: la Contrarreforma en España*, Ethos-Arte, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982, pp. 92-93.

<sup>278</sup> *Ídem*, p. 64.

<sup>279</sup> Wardropper, Bruce W., *Op. cit.*, pp. 77-86.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

gente del pueblo al fin y al cabo, muestren esos conocimientos, relacionándolos además con el momento de las ofrendas, de los regalos, con sus bromas, aportando momentos de relajación dentro de actuaciones más dramáticas y aunque en la escena de la Anunciación, los pastores se sorprenden al ver interrumpida su vigilia por un ser extraño, que no siempre identifican con el ángel, «papagayo, gentil ave, volatín, paraninfo, avechucho», reaccionan siempre interpretando correctamente la relación entre este aviso y el acontecimiento del Nacimiento del Mesías. Los pastores no se definen como personajes novelescos, sino didácticos, se acomodan a lo que Carreño<sup>280</sup> llama el *exemplum* bíblico, donde un personaje más culto o preparado revela a sus compañeros, engañosamente rústicos, los hechos desconocidos o inexplicables, como ya introdujo Juan de la Encina, pero sobre todo porque la religiosidad no era el resultado de un decreto conciliar sino una arraigada devoción popular tradicional.

### c. 3. La propiamente dramática: la Adoración.

Si el elemento inicial dramático, el origen de un auto del Nacimiento es la llegada y anunciación del ángel, no cabe duda que la Adoración es la culminación de esta obra, el reconocimiento del Niño como cumplimiento de todas las profecías.

Todos los pastores asisten a la Adoración, no importa su condición, ciencia, cargo, etc. Todos se postran, todos adoran y todos ofrecen, el pesebre convoca a todos y este poder de convocatoria se contextualiza en el concepto de Mesías que nos transmite el Nuevo Testamento, por ello, Mira nos muestra la Adoración de los pastores en la que estos le ofrecen unos

---

<sup>280</sup> Carreño, Antonio, *Op. cit.*, pp.150-151.

Ana María Martín Contreras

presentes que se corresponden con su estamento social, por un lado, y con su convicción acerca de cómo iba a venir y cómo iba a ser el Mesías, por otro. Y es precisamente por eso mismo por lo que Mira obvia hacer ningún tipo de referencia a la Adoración de los Magos, la cual forma también parte del ciclo de Navidad; al autor no le interesa mostrar un cuadro de gran majestad ni le interesa representar la vertiente del pueblo que esperaba un Mesías poderoso que fuese «Dios de los ejércitos», rey de la tierra en el más estricto sentido, sino que quiere presentar al Dios más humano y más cercano a los pobres, a los desfavorecidos, a los pastores y a su público de ese momento a fin de cuentas.

La estampa de la Adoración se convertía en la ejemplificación visual y con ella se borraba la distancia entre Dios y el hombre; entre espíritu y Naturaleza; presente, pasado y futuro se unían en esa escena<sup>281</sup>.

#### c. 4. La función cómica.

La comicidad de los textos se apoya básicamente en los personajes más rústicos (Mendrusco, Gila, Bato, Menga y Mingo) que destacan tanto por sus formas toscas en el comportamiento como por su lenguaje arcaizante, la forma de expresarse, de hablar induce al público a la risa. El público no se ríe con el actor, se ríe del personaje que este interpreta, personaje que como dijimos en otros apartados ya está codificado y es de fácil reconocimiento. La voluntad del autor es la de impregnar de color local sus textos con toques humorísticos «ya que para triunfar en la escena todo dramaturgo debía mostrar una gran versatilidad que le permitiera moverse con soltura en situaciones serias, trágicas y cómicas lo que requería el dominio de recursos y

---

<sup>281</sup> Carreño, Antonio, *Op. cit.*, p. 151.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

estilos muy diferentes<sup>282</sup> » y esto, Mira lo consigue con expresiones jocosas, cuentecillos ejemplarizantes a modo de lección “Va de cuento...” con desavenencias maritales, juegos de ingenio, integrados en la estética de la agudeza del ámbito rural pero basadas probablemente en lo cortesano para poner a prueba las capacidades de los protagonistas en sus respuestas y actitudes, efectos cómicos como caídas, golpes, castigos, saltos... caracterizan no sólo el ambiente sino al personaje.

### BATO

No hay quien baile como yo,  
si yo supiera bailar<sup>283</sup>.

vv. 853-854

Las capacidades se perciben claramente en los juegos de ingenio, donde los villanos sentados en el suelo, en una rueda, eligen una letra y a partir de ella desarrollan una serie de contenidos donde mezclan espacios geográficos, ropa, comestibles, etc., manteniendo un turno y no equivocándose en sus exposiciones, de lo contrario serán penalizados por sus compañeros. Las enumeraciones caóticas llenas de disparates son las que desenmascaran al pastor rústico por encima de sus compañeros aparentemente más ilustrados como vemos en el *AnCyS*.

### MENDRUSCO

.....  
Yo, pues, si me miembro bien,  
llegué a Londres a deshoras  
en cas de un hombre de bien;

---

<sup>282</sup> Javier Huerta Calvo (direc.), *Historia del teatro español. De la Edad Media al Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 2003, Vol I, pp. 834-835.

<sup>283</sup> Mira de Amescua, A., *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor*.

Ana María Martín Contreras

y más me acuerdo, que en soras  
había lombrices también.  
Salían al camino largo  
langostas de a más de a vara  
a querer ponerme embargo,  
y la hambre cruel y avara  
me llevaba hecho un galgo.  
Llamábase el huésped mío,  
Dios me acuerde en bien, Lorenzo.

BELARDO

Ya de su sorna me río.

MENDRUSCO

Dióme a comer sobre un lienzo  
lampazos de orilla un río.

CELIO

Dirá dos mil disparates.  
Tiznadle.

vv. 1073-1089

También da muestras de su incapacidad para el juego cuando no entiende el léxico utilizado por uno de sus compañeros y piensa que habla otro idioma, lo que provocaría en el público otro momento de hilaridad.

MENDRUSCO

Hable Cintio castellano  
o si no aquí está el capón;  
y siéntenle bien la mano,  
que no ha de ser sólo en mí  
en quien se ha de emplear.

vv. 951-956

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Afirma Rosa Navarro Durán<sup>284</sup> que la asociación de elementos es libre mientras sea absurda y que el plano fonológico queda por encima del semántico, es decir, la rima prevalece sobre el contenido o la coherencia.

«Muchas palabras tienen connotaciones para el público y lo que espera no es lo que se dice, sino el ingenio en la asociación de términos, la sorpresa ante esa enumeración de seres y cosas disparates que se atropellan y crean una misma reacción: la risa»<sup>285</sup>.

Veamos algunos ejemplos de disparates y otros efectos humorísticos extraídos de los autos.

- Disparates o perogrulladas no exentas de lógica como el que entona Mengo (*ANpB*).

MENGA

Si siempre quien pare suele  
comer torrijas. Zagales,  
busquemos por los portales  
a donde a torrijas güele.

vv. 506-509

- Se ensartan frases hechas, que no aportan ninguna información (*ANpB*).

MENGA

Discurra Mingo, que burra por  
burra Valladolid en Castilla.

vv. 715-713

---

<sup>284</sup> Navarro Durán, Rosa, «Contextos de disparates», en Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Carbonell (eds.): *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, Tomo I, pp. 441-459.

<sup>285</sup> *Ídem*, pp. 449-450.

Ana María Martín Contreras

- Se personifican conceptos, objetos, conceptos y se une a personajes históricos (*ANpB*).

PASCUAL

¡Albricias pido zagales!

SILVIA

¿De qué las albricias son?

PASCUAL

De que yo he sido el Colón  
de estas Indias Orientales.

vv. 524-525

- Se muestra la glotonería de los personajes en medio de discusiones pueriles.

CINTIO

¡Suelta las migas, Silvano!

SILVANO

Cuando me alcancéis los dos.

MENDRUSCO

¿Qué es aquello?

FLORINDO

Será en vano.

MENDRUSCO

Las migas son. Vive Dios  
que, aunque me queme una mano,  
que he de bajar de corrida.  
¡Jesús!

SILVIA

Échate a rodar.

vv. 745-751

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- Se enumeran réplicas para señalar defectos y contradicciones matrimoniales como en el (*CNnS*)

BATO

¿Quién hay que pueda sufrir  
siempre una mujer a su lado?  
Y más vos, que de cuidado  
me dais en contradecir;  
si yo ayuno, vos coméis  
y si yo como, ayunáis;  
si quiero dormir, veláis;  
si engordo, os enflaquecéis;  
si os enamoro, groñís;  
si corro, os estáis sentada;  
si algo habro, os estáis callada,  
y si lloro, vos reís.  
Si estoy con salud, es la grita  
de que algún dolor os dio  
y si tengo hambre yo,  
vos mujer, estáis ahíta.  
Sos tan contraria a mi humor,  
que apostaré el hato mío,  
que agora que tengo frío,  
os abrasáis de calor.

vv. 793-812

- Narran cuentecillos para evidenciar y enfatizar la malicia del cónyuge (*ANpB*).

MINGO

Va de cuento: una vecina  
se confesó y no por buena  
le dio el confesor por pena  
se diese una disciplina.  
El marido que en quererla  
era su voluntad rara,  
quiso azotarse por ella.

Ana María Martín Contreras

Comenzó, mas la traidora  
le decía a lo tirano:  
«marido apretad la mano  
que soy grande pecadora».

vv. 1146-1156

El uso de los disparates<sup>286</sup> era tan popular en la época que el teatro se convirtió en su anfitrión y alcanzó incluso a las piezas de Navidad, ya que podían incluirse en un contexto literal al margen de su entidad. Lope los utiliza en sus *Pastores de Belén* en distintos momentos, al igual que Mira, que no duda en introducirlos incluso en la Adoración, utilizando los presentes (36 cucharas, un cayado, lienzos, rodetes postizos, una baraja, una tabaquera...) como elementos cómicos frente a ofrendas más serias, pero este acto no conlleva irreverencia porque el absurdo impide la parodia.

#### c. 5. Menosprecio y alabanza corte/aldea.

En 1539, Antonio de Guevara inicia lo que se convertiría posteriormente en un auténtico florecer del tema *menosprecio de la corte y alabanza de aldea*<sup>287</sup>. En este tratado, el autor critica la impureza de la ciudad frente a la pureza de la aldea. Se denuncia de manera satírica las preocupaciones vanas del hombre de la corte, lugar donde la ambición desmedida y los bajos valores morales son cotidianos. Mientras que en la vida aldeana se encuentran todos los provechos materiales y espirituales. Los aldeanos son más virtuosos y menos viciosos, más leales y fieles en la

---

<sup>286</sup> El uso de disparates y otros elementos humorísticos similares en el teatro se le han atribuido a Juan de la Encina como creador e introductor. «Soy yo el malaventurado Juan de la Encina, el que, habiendo muchos años que estoy aquí, toda la vida andáis, en haciéndose un disparate, o en diciéndolo vosotros, diciendo: “No hiciera más Juan de la Encina”». Navarro Durán, R., *Op. cit.*, pp. 445.

<sup>287</sup> Salomon, Noël, *Op. cit.*, p. 169.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

amistad. Son honrados en sus juegos y tienen mejores alimentos. Guevara no fue el único que trató este tema, posteriormente varios autores continuaron con este tópico, entre ellos Fray Luis de León, en sus obras *Vida retirada* o *Los Nombres de Cristo*, nos deja ver una vida pastoril sosegada.

«La vida del pastor es inocente y sosegada y deleitosa, y la condición de su estado es inclinada al amor, y su ejercicio es gobernar dando pasto y acomodando su gobierno a las condiciones particulares de cada uno »<sup>288</sup>.

El mismo Góngora también desarrolló este tema en su *Soledad I*, donde describe una vida idealmente feliz.

«Tus umbrales ignora  
la adulación, sirena  
de reales palacios, cuya arena  
besó ya tanto leño:  
trofeos dulces de un canoro sueño.  
No a la soberbia está aquí la mentira...»<sup>289</sup>.

La corte conlleva la relación directa con un tipo de personas que está relacionada con ella, los cortesanos, que buscan un mejor acomodo a su estado pero no un cambio de sistema, cambiar el sistema de gobierno pero sin tocar la situación de los distintos grupos sociales. El mensaje de la corte como espacio para relacionarse es bastante negativo, de ahí que el villano que acude a ella lo hace con inseguridad (justicia, engaños, robos...). La ciudad, vista desde la aldea, se convierte en el santuario de la intriga, la ambición, el homicidio, la lujuria, el pecado, se vislumbran, como si dijéramos matices bíblicos.

---

<sup>288</sup> León, Fray Luis de, *De los Nombres de Cristo*, Clásicos Ebro, Zaragoza, 1956, Capt. «Pastor», p. 45.

<sup>289</sup> Góngora, Luis de, *Antología*, «Soledad I», Espasa Calpe, Madrid, 1976, p. 25.

Ana María Martín Contreras

Nuestro objetivo no es establecer ni marcar diferencias entre estos dos espacios, pero al aparecer en nuestros textos como un elemento más para caracterizar y cualificar a este marco campesino se establece así un paralelismo entre los autos navideños y las comedias de villanos en las que se desarrolla el tópico tan presente en la literatura.

El tema aparece tratado muy extensamente en el *ANpB*, Pascual se erige en portavoz y describe la corte con sentido irónico, allí vive y domina la calumnia, la envidia, la ociosidad. Pascual, en su monólogo, va desgranando uno a uno todos los defectos que allí acontecen.

- Conducta- moralidad.

#### PASCUAL

.....  
Después de cenar contamos  
nuestras rústicas historias  
sin pellizcar las costumbres  
ni murmurar en las honras,  
que en las mesas de la corte  
suelen servir de lisonja  
el postre de ajenas faltas  
porque no amarguen las propias.  
vv. 386-393

- Juegos- entretenimientos.

#### PASCUAL

Contentos con tales nuevas  
cada cual parte a su choza;  
aquel por el tamboril,  
aqueste por la zampoña,  
uno toca el caramillo,  
otro las sonajas toca,  
este danza y aquel baila.  
En fin, todos se alborotan  
con los rudos instrumentos

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que usamos en las pandorgas.

vv. 456-465

- Para protegerse del frío no necesitan más ropa que sus sencillos alimentos, todos ellos obtenidos de la Naturaleza que es generosa y fecunda y ofrece sus abundancias al villano que a su vez la cuida y protege.

PASCUAL

.....  
esta noche más que otras,  
para librarnos del cierzo  
que aquestas montañas ronda,  
derrocamos una encina,  
que natural de estas rocas  
se vistió en sus verdes años  
de su juventud frondosa.  
Mientras quemamos sus ramas,  
comíamos sus bellotas,

.....  
de suerte que para el frío  
no hemos menester más ropa.

vv. 351-369

- Comida-bebida:

PASCUAL

.....  
que aunque no sean comidas  
tan jarifas ni curiosas  
como aquesta noche usan  
esos hidalgos de estofa...

vv. 370-373

La comida es sana y sencilla, Pascual realiza una lista detallada de los productos que da la tierra (bellotas, tortas, migas, cebollas y vino) como

Ana María Martín Contreras

hemos mencionado la naturaleza es generosa. Es curioso el paralelismo que establece entre los alimentos y los enseres necesarios para defenderse en una lucha, en este caso el frío (broquel, rodela, bota, casco, peto...).

Otra gesto que evidencia la gratitud del pastor hacia la naturaleza es cuando se nos descubre la presencia de Dios en la más mínima criatura vegetal o animal, se percibe la majestad del campo a través de los dones ofrecidos por Dios, como ocurre en el texto *AnCyS*. La naturaleza salvaje y agreste del comienzo del auto que nos introduce un mundo en desorden y desamparado cambia con la Anunciación, la tierra florece, vuelve a renacer, es la esperanza de vida que el pastor concibe como realidad y celebra, no en vano los pastores fueron los primeros en reconocer al Dios cristiano.

#### BELARDO

Pastores, ¿queréisme oír?  
que me parece que el suelo  
quiere alegre competir  
con el estrellado cielo.  
Mirad qué de flores brota  
y qué alegre se alborota  
la fuentecilla risueña  
y florece en esta breña  
la zarzamora remota.  
Del escaramujo espino  
brotan a millares flores;  
la palma, el fresno y el pino,  
el roble y los cidamores  
tocan el cielo divino.  
Ya los almendros florecen  
por misterio celestial  
y sus cogollos parecen  
un oloroso panal  
con que abejas enriquecen.  
Verdes las alegres viñas

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

muestran fruto sazonado  
pendiente en las ramas niñas,  
y ya el cantueso morado  
esmalta aquestas campiñas.

vv. 1182-1205

Podríamos resumir este punto afirmando que el pastor goza sabiamente de los instantes que le proporciona la vida natural del campo (alimentos, aire puro, fiestas...) sin ilusiones, pero sin remordimientos.

### 3.2.3.3. Personajes Alegóricos.-

Asignaremos esta denominación a los personajes que encarnan entes intangibles que no poseen existencia real independiente, sino que son fruto de la abstracción de la mente. En los autos del Nacimiento la alegoría es mínima, ya que la Navidad no se explica como ficción sino como historia<sup>290</sup>, no se presenta envuelta, alegóricamente hablando, para no dificultar su comprensión; aunque funcione en el nivel simbólico, cada figura navideña se remite pues a su contenido y pertenece a «la realidad» de las *Sagradas Escrituras*. En los textos de Mira advertimos que las figuras alegóricas aparecen como personajes de acción dentro de una alegoría escasamente desarrollada en el texto *AnCyS*, auto que se acerca más a la pieza sacramental tradicional, mientras que en los otros dos autos es inexistente. Hallamos aquí pecados capitales como la Soberbia, la Avaricia y la Lujuria; el mal

---

<sup>290</sup> Según los planteamientos teóricos de la época, el argumento de los autos de Navidad se basa en la historia «que para los autos de aquel tiempo era equivalente a verdad», véase la definición de “comedia a noticia” de Juan de Timoneda o bien la protesta de Cervantes en la primera parte de *El Quijote* sobre el tratamiento que se le da a la historia en cuanto a realidad y verosimilitud en las comedias de historia y en las de tema religioso, además de otros muchos textos como los que manejan Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española*, Gredos, Madrid, 1972, p. 64 y p. 134.

Ana María Martín Contreras

representado como el Pecado y el género humano expresado bajo la figura de una doncella que es la Naturaleza humana.

El Pecado al representar el mal, es el personaje que encubre la imagen del diablo, pues en el teatro alegórico-religioso esta imagen aparece pocas veces en una forma tradicional<sup>291</sup>, ya que la figura del diablo en algunos autos primitivos solía salir con un vestido bastante específico que podía incluir capirotos, motivos de llamas pintadas, barbas y cuernos<sup>292</sup>, pero no sabemos si desde el punto de vista tridentino esta representación se hace problemática ya que desde el punto de vista teológico se obvia y se le da al personaje un sentido imaginario o alegórico que depende únicamente de la voluntad del autor y de la lógica escénica de cada auto, como dice Fothergill-Payne, va de incógnito<sup>293</sup>.

En este caso concreto (*AnCyS*) el Pecado como «turco bizarro» asume la figura del infiel o pagano, por lo tanto representante de todos los vicios posibles al estar fuera de la catolicidad de la iglesia cristiana<sup>294</sup>. Se hace acompañar de otros soldados caracterizados también «a la turca» como

---

<sup>291</sup> «Los demonios no piden determinada forma y traje, aunque siempre se debe observar en sus pinturas representen su ser y acciones, ajenas de santidad y llenas de malicia, terror y espanto. Suélese y débense pintar en forma de bestias y animales crueles y sangrientos, impuros y asquerosos, de áspides, de dragones, de basiliscos, de cuervos y de milanos. La pintura más común es de dragón y serpiente...» Francisco Pacheco, *El arte de la pintura*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 570-571.

<sup>292</sup> Arellano, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona, Reichenberger-Kassel, 2001, pp. 207-208. Aunque Arellano atribuye a Calderón el cambio de la imagen del demonio que aparece como soldado, galán, bandolero... nosotros tenemos que señalar que ese imaginario está muy presente en Mira, en donde el demonio tiene una apariencia escénica totalmente integrada dentro de los personajes habituales del teatro áureo.

<sup>293</sup> Fothergill-Payne, L., *La alegoría en los autos y las farsas anteriores a Calderón*, Tamesis Book, Londres, 1977, pp. 118-119.

<sup>294</sup> Lo mismo ocurre cuando aparece vestido «a la húngara», en el caso de *La fe de Hungría*, o «a lo húngaro» en *La jura del Príncipe*, donde asume la figura de la Herejía, también marginado de toda virtud católica.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Avaricia, Soberbia, Lujuria y Gula, ésta última no participa en los diálogos, aunque su presencia escénica es confirmada por otros personajes o en las acotaciones. El incógnito del diablo es su arma más eficaz, pues al mismo tiempo que subraya su aspecto engañoso de ser maligno, cuando participa activamente en el auto es un personaje dramático con rasgos humanos y trágicos que conmueven al espectador. Este personaje entroncaría con la figura del galán, soldado (turco bizarro) que desea conquistar a la dama y que se ve desdeñado por ella. El turco, como una de las características que se le imputan a la religión musulmana y a la tradición islámica, está muy inclinado por la lujuria, es decir, se deja llevar por un amor desmedido y por lo tanto es la figura del “mal”, representado como galán, que intenta seducir a la Naturaleza humana y uniendo en esta seducción dos conceptos de culpa especialmente importantes en ese momento: la pérdida de la pureza espiritual por cualquier pecado, pero también la pérdida de la virginidad, que tiene una dimensión física, con lo que la imagen de la Naturaleza humana seducida se convierte en imagen de la mujer caída frente a la plenitud de la imagen de pureza de María que todos estos autos ensalzan. Así nos encontramos que en este auto, como afirma Flecniakoska<sup>295</sup> el conflicto entre Cristo y el demonio no es nada más que una transposición alegórica de la lucha que enfrentan al galán y a su rival por el favor de una dama igual que en la comedia y, como en la comedia, el peso de la elección recae sobre ella que no sabe por quien decidirse, teniendo en este caso un valor alegórico fundamental desde el punto de vista ideológico, porque la dama Naturaleza lo que tiene que ejercer es su libertad de opción para salvarse o no, es decir, Mira, nos sitúa frente a una cuestión trascendental que es el ejercicio del libre albedrío.

---

<sup>295</sup> Flecniakoska, Jean-Louis, *Op. Cit.*, p. 336.

Ana María Martín Contreras

En este auto, la dama pues, es la Naturaleza humana, alma, que se encuentra perdida en el desierto del mundo y asediada por el Pecado y su ejército.

### PECADO

.....  
¿por qué me tienes en poco?  
¿por qué, villana me dejas?  
¿Qué no merecen tus ojos  
amantes de tales prendas?  
Legítimo descendiente  
soy de la casa suprema  
del cielo, entre querubines  
nací, Luzbel lo confiesa.  
Señor, soy de todo el mundo,  
a mi poder se sujeta  
cuanto el rojo Febo alumbra  
y encubre la noche negra.  
vv. 85-96

.....  
¿Qué te aflige? ¿Qué te falta  
en mi Reino, si es el mundo  
todo entero y no hay segundo  
en cuanto la tierra esmalta  
a mi poder soberano?  
Pues de todo soy señor,  
pídeme pomos de olor,  
aljófara del sur indiano,  
los diamantes y rubíes,  
vv. 241-249

.....  
A aquestos pies  
estoy y estaré postrado  
hasta que el terso cristal  
de tus manos, de este suelo  
me levanten a tu cielo.  
vv. 295-299

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

.....  
Como en Dios estar no puedo  
procuro estar en su estampa<sup>296</sup>.  
vv. 311-312

La humildad que muestra este enamorado no va de acuerdo con su ser convencional ni con el escénico ni con el teológico, puesto que tiene la debilidad de rendirse ante el amor y es lo que su ejército no le puede perdonar ya que han sido llamados para conquistar y tentar a una naturaleza humana y la languidez del Pecado puede hacer peligrar la consecución de su fines. Recoge Mira en esto un tópico, la debilidad de un poderoso (llámese rey, ministro, valido) ante la pasión de la carne, tema muy presente en las comedias de corte histórico en este tiempo.

SOBERBIA

¡Hay tal infamia en el mundo!  
¿Delante de una esclava vil,  
a un afecto femenil  
se humilla un Rey sin segundo?  
vv. 313-316

Aunque normalmente la soberbia aparece bajo la forma de una mujer bella e insensible, como vemos en Alciato: «La Soberbia es vicio femenino, y denota desfachatez y dureza de sentimientos, cual la de las rocas»<sup>297</sup>, Mira prefiere la forma masculina, quizás para concentrar la atención del espectador en los dos símbolos femeninos que aparecen en el texto: la Naturaleza y la Virgen María. La soberbia fue una de las causas de la caída de Lucifer, se

---

<sup>296</sup> Mira de Amescua, Antonio, *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*. Todos los ejemplos de este apartado corresponden al mismo auto.

<sup>297</sup> Alciato, *Emblemas*, edición y comentarios de Santiago Sebastián, Akal, Madrid, 1985, pp. 102-104.

Ana María Martín Contreras

contempló bello y poderoso y se rebeló, quería ser Dios. La Soberbia se niega a rendirse y obliga al Pecado a mantenerse en su lugar, es más lo ridiculiza ante su debilidad.

#### SOBERBIA

¿Está bien un potentado  
así? Levanta señor,  
y mira por tu valor.  
¿Eres tú acaso el Pecado?  
¿Eres tú el que al mismo Dios  
le negaste la obediencia?

vv. 329-334

La Avaricia, pecado de arraigada tradición medieval que describe a Tántalo «porque a éste de nada le sirve el dinero que no sabe gastarlo, y este dinero, que es su gran preocupación, no le deja ni dormir»<sup>298</sup>. En el auto, es otro soldado más que aconseja a su señor que se haga valer para desembarazarse de la competencia que implica la aparición de San Juan, dándole a esta aparición un valor especial, pues parece más resistente que cualquier otro al que se hayan enfrentado anteriormente; aunque hay una posibilidad de vencerlo en el momento en el que San Juan se retira al desierto a meditar, en esa soledad, la codicia puede hacer mella en su ánimo sobre todo si se le tienta con el poder que le otorgaría ocupar el puesto del Hijo de Dios, aunque lógicamente fracasa ante la firmeza del niño penitente.

A la Lujuria «se le pusieron pies de cabrón, porque así lo vio el mundo antiguo, y también en la iconografía medieval como anticipo del demonio. Lleva en la cabeza una guirnalda de lechuga, hierba de carácter

---

<sup>298</sup> *Ídem*, pp. 119-120.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

afrodisiaco, que despierta su valor sexual...»<sup>299</sup>. Su intervención es breve, discute con la Soberbia la actitud del Pecado, ella está a favor del enamorado. Aparece como un pecado más humanizado y se escapa, al igual que la Avaricia, de la definición emblemática. Para Mira quizá sea el personaje que tiene más posibilidades de triunfar debido a su flexibilidad hacia los posibles amantes.

### LUJURIA

Muy poco sabes de amante,  
Soberbia, y de bien querer,  
si esto condenas.

vv. 317-319

De todos los pecado capitales presentes en este texto, el más fuerte es la Soberbia que junto con la Avaricia (Soberbia y Avaricia son consideradas vicios mayores pues a la primera se la identifica con la herejía y a la segunda con la ambición de la Iglesia) son consideradas, en el teatro alegórico, como comparsas del Antagonista, que sirven para ayudarlo en su lucha inútil contra el hombre, mientras que la Envidia o los vicios menores como el Deleite, Engaño o Ignorancia, aunque no tuvieran tanto peso dramático en el desarrollo de la obra, en los autos sacramentales obtenían todo el atractivo escénico<sup>300</sup>.

La Naturaleza humana aparece representada con *S y clavo en la cara*, llorosa, pálida, en un estado de carencia, confusión y dolor que se mantiene durante toda la obra, imagen que no anulará su belleza como dama a la que hay que conquistar, es la dama de la comedia que se enfrenta a la dura

---

<sup>299</sup> *Ídem*, p. 108.

<sup>300</sup> Fothergill-Payne, L., *La alegoría en los autos y las farsas anteriores a Calderón*, Tamesis Book, Londres, 1977, p. 187.

Ana María Martín Contreras

decisión de elegir entre sus dos galanes, uno le ofrece todos los bienes materiales y terrenales, el otro la libertad de la Redención tanto tiempo esperada, pero esta decisión se le complica pues además tiene que enfrentarse a las tentaciones, es decir, se la está coaccionando para que al final cuando tome su decisión, por supuesto a favor de Dios, esta victoria sea todavía más eficaz y rotunda a ojos del espectador.

#### NATURALEZA

.....  
Bien sé que ofreces el gusto  
a medida del deseo,  
y sé que es su fin tan feo.  
que para siempre en disgusto.  
El principio del deleite  
pintas siempre apetecible,  
alegre, amable, apacible,  
pero quitado el afeite  
de tu cauteloso engaño,  
con la costosa experiencia  
del tacto de su inclemencia,  
queda claro el desengaño.  
Todas tus promesas son  
riquezas de duende vano,  
que tocadas con la mano,  
se convierten en carbón.  
Déjame, no me hechices,  
ya te conozco.

vv. 273-290

Este argumento nos conduce a escenas de confusión y angustia y la Naturaleza tendrá que pasar por un momento de manifiesto desengaño para poder ver con claridad posteriormente, para encontrar el camino correcto, situación moral muy utilizada en la época. La confusión desaparece cuando la Naturaleza humana asiste a la gran visión que se le ofrece, la culminación

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

alegórica que como recurso didáctico nos da el cuadro final de la obra donde todos se postran ante Dios. Se ha cumplido la profecía del rescate de la Naturaleza humana (alma) y esta no puede hacer otra cosa sino desdeñar al Pecado y adorar al Niño, escena que aparece tal y como nos lo presenta la iconografía de la época, la cabeza del demonio pisada por el pie de María y cerrándose así el cumplimiento de las promesas de Dios en el paraíso (*Gén 3; Ap 12, 7-12; 20-2*).

*Con música parece nuestra Señora sentada en una silla, la luna por chapines y el Pecado debajo de los pies y el Niños sobre sus rodillas y de rodillas los dos y señala San Juan.*

### SAN JUAN

Éste es el *Agnus* de Dios;  
éste quita los pecados  
del mundo.

### NATURALEZA

A sus pies postrados  
ya miro los orbes dos  
y que huella con su planta  
la Madre de la belleza  
al Pecado la cabeza,  
cuya fiereza me espanta.  
Nueva y nunca vista hazaña;  
haced que enredos no forje,  
pues sois, Virgen, el San Jorge  
que ha triunfado de esta araña.

vv. 1237-1248

Del uso de la gran cantidad de personajes referenciales, podemos concluir que tienen una función muy importante tanto en darle sentido al texto como en conferirles algo más de profundidad a los personajes de

Ana María Martín Contreras

acción. A pesar de la simplicidad teológica que exige el esquema y la extensión del auto de Navidad, esa misma simplicidad no puede prescindir de la claridad y legitimación del mensaje y muchos de los personajes bíblicos que aparecen, al citarse, ya están refrendando la interpretación de la tradición cristiana, eclesial y católica. En cuanto a los personajes dramáticos tendríamos que tener en cuenta que al tratarse de piezas breves en cuanto a extensión y corales en cuanto a la estructura de la obra, no hay muchas posibilidades para establecer caracterizaciones diferenciadas por lo que recurrir al imaginario tanto erudito (Biblia, historia, tradición eclesiástica...) como literario (género pastoril, tradición popular, cancioneros...), permite establecer si no una diferenciación individual, si una diferenciación tipológica.

### 3.3. PROPUESTAS ESCÉNICAS A LOS AUTOS DE MIRA DE AMESCUA.

El difícil acceso a las informaciones sobre las representaciones de estos autos navideños en su momento hace que dirijamos nuestro interés, para el estudio de la escenografía, a los signos escénicos directos e indirectos. Los primeros, como las acotaciones, los tendremos en cuenta no sólo por su frecuencia en el texto, sino por toda la información que nos proporcionen; y los segundos, porque nos facilitan también una información, no tan evidente, pero sí fidedigna sobre este particular. Por otra parte al tratarse de temas sacros o de género, el pastoril, vamos a estudiar las recomendaciones pictóricas tratadas en el siglo XVII por autores como Pacheco o Carducho a partir de Trento y que influencia tuvieron en las representaciones teatrales, sobre todo aquellas estrechamente ligadas con la imaginería sagrada y que van a establecer dos aspectos muy importantes: primero, el campo de la pintura puede inspirar al autor teatral con respecto al tratamiento ortodoxo de los personajes canónicos, en concreto, aquellos que puedan crear cualquier dilema de tipo religioso; y el segundo aspecto, no menos importante, es que este campo es fuente de inspiración a la hora de seleccionar actores, colores, diseños de vestuario, decorados, en definitiva la construcción de la escena.

Así pues, vamos a analizar en primer lugar el imaginario barroco plasmado en la pintura como influencia en la escenografía y en los otros dos apartados analizaremos la propuesta escénica que Mira nos presenta a partir del estudio de los bloques escénicos y el tratamiento de los personajes.

### **3.3.1. El imaginario barroco en la propuesta escénica.**

La mayoría de las veces cuando se estudian los recursos escenográficos (la maquinaria, los decorados, el lenguaje simbólico-alegórico...) que impregnan los textos del Siglo de Oro y más concretamente del Barroco, hay un aspecto que parece que suele quedar al margen y este es el de la pintura, al carecer de imágenes o dibujos suficientes que nos esclarezcan su utilización, aunque sabemos que pintores y arquitectos solían trabajar conjuntamente. Lo que no podemos negar es que en la actualidad la parafernalia mecánica, su uso, desbanca a unos simples escenarios pintados, por supuesto nuestra intención no es obviar su interés artístico y cultural. Este aspecto resulta, en cierta manera, irónico, pues de los artilugios mecánicos y otros efectos especiales no tenemos toda la información deseada, hay todavía documentos y archivos sin estudiar, a veces la imaginación avispada y el buen juicio del estudioso de la escenografía colabora, pero la visión que nos da no demuestra en su totalidad el despliegue visual sobre el escenario y lo que significó en su momento, mientras que las pinturas y esculturas sacras están ahí y creemos que se merecen una segunda mirada.

Por lo tanto tenemos que tener en cuenta en las representaciones dramáticas habituales y en los autos (espacio donde nos estamos moviendo) que hay un constante intercambio entre el discurso pictórico y la representación de esos mismos temas en el teatro, de forma que no sólo los pintores de tramoyas y fondos se inspiran en las representaciones sacras que se podían ver en las iglesias y otros espacios, sino que el propio escritor y el autor responsable del montaje tenían en cuenta los elementos que estaban ya codificados en los cuadros, colores, posturas, vestidos, etc., formando un imaginario colectivo perfectamente conocido por el público.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Baccio del Bianco (escenógrafo italiano) habla en una carta dirigida al duque de Toscana en 1655 de los diferentes tipos de representaciones que existían en España en el s. XVII, el contenido de la misma dice así:

«... vinieron aquí al Retiro donde de día y de noche se han hecho alegrías y fiestas y comedias, y de las comedias unas son simples, otras con tramoyas; las simples son aquellas que sin otra perspectiva o tablado, con un simple parapeto, saliendo los recitantes representan la comedia. En estas es necesario que el oyente tenga más juicio e imaginación que en las otras, pues ahora se ha de suponer que hay un bosque, ahora un mar, ahora un cielo, ahora un jardín, ahora un infierno, etc.; así como de día, de noche, aurora, tarde y finalmente que con un simple volverse de espaldas don Rodrigo se ha convertido en un don Alfonso. Para las otras que se llaman adornadas, se fabrica un tablado, no más alto que un brazo desde el suelo, y con atavíos ricos, con flores, hierbas y tapices se adorna la escena, y la última ha sido un aparato todo hecho de espejos ajustados de manera que cada uno veía reflejarse su retrato en varias partes[...]. El otro género de comedias son con la escena pintada, mutaciones, tramoyas y con luces al uso de las más nobles y reales»<sup>301</sup>.

A tenor de lo que nos cuenta esta carta queda bastante claro que es lo que gustaba al público, no sólo en la comedia sino en cualquier tipo de representación, de ahí que la pintura, decoraciones escénicas, quedaran

---

<sup>301</sup> Mina Bacci, «Lettere inedite di Baccio del Bianco», *Paragone*, XIV, 1963, pp. 68-77 en Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, «Escenografía y tramoya en el teatro español del s. XVII», estudios coordinados por Aurora Egido, *La escenografía del teatro Barroco*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, pp. 33-60.

Ana María Martín Contreras

quizás en un segundo plano, pero sin embargo la forma de estructurar o presentar la escena, el pintor en su cuadro, influye mucho tal y como nos lo atestiguan las acotaciones que se suelen repetir en las obras del Siglo de Oro “como lo pintan”, y es a partir de estas acotaciones en la que nosotros vamos a intentar desarrollar nuestro epígrafe sobre la pintura, pues el público conocía la imagería y la complejidad del espectáculo al que asistían.

Los autos del Nacimiento no comportan la dificultad de un auto al uso, pues, como hemos señalado en otros momentos, es una historia sencilla que no necesita de una gran complejidad para ser puesta en escena, estamos tratando una historia intemporal que se representa sin mucho aparato, apoyado sobre todo en un texto que relata el hecho.

En el Concilio de Trento se decide que la pintura y el arte en general deben ceñirse estrictamente a unos parámetros que no conduzcan al pueblo a la idolatría, frente a la condena de las imágenes de los protestantes, se establece que su uso no es condenable sino su abuso, por eso se dan unas normas para suprimir los excesos fundamentales<sup>302</sup>:

- Eliminar imágenes que puedan inducir a error.
- Desterrar la idolatría y la superstición.
- Suprimir el lujo desenfrenado de las imágenes, y la utilización de las fiestas de los santos para orgías de carácter pagano.
- Hacer una llamada de atención a los obispos para suprimir la deshonestidad dentro de los templos y la colocación en éstos de todo

---

<sup>302</sup> Decreto Conciliar: *Sobre la Invocación, Veneración y Reliquias de los Santos, y de las Sagradas Imágenes*, Cañedo-Argüelles, Cristina, *Arte y teoría: La Contrarreforma y España*, Colección Ethos-Arte 6, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982, pp. 20-23.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

tipo de imagen profana o sin su aprobación.

Estas normas aplicadas a la pintura fueron difundidas en España por Francisco Pacheco<sup>303</sup>, entre otros, acatándola en su sentido más estricto y creando sus propios tratados y pautas sobre todo en cuanto a imágenes sagradas se refiere. Él nos va a dar las pautas para nuestro análisis de la imaginería en los autos de Mira, la cual vamos a dividir en distintos grupos siguiendo las indicaciones que marcara en su momento este autor sevillano<sup>304</sup>, pero tratando sólo aquellas que están directamente relacionadas con nuestros tres autos. También y debido a la extensa pormenorización de los detalles, seleccionaremos aquellos que consideremos más importantes para nuestro estudio, aunque algunas notas son tan interesantes que merecen la pena leerlas literalmente.

- a) Temas Generales: Espíritu Santo, ángeles y demonios.
- b) Temas Evangélicos: Anunciación, Visitación (esta escena la refieren los pastores), los celos de San José, Nacimiento de Cristo y Adoración.
- c) Temas de la Pasión: Flagelación, Cristo recogiendo sus vestiduras, coronación de espinas, Ecce Homo, crucifixión. Estos temas en concreto no pertenecen propiamente a los autos, pero el público los visualiza a través de los diálogos de los pastores y de los presentes, cargados de simbología, que entregan al Niño.
- d) Pinturas de los Santos más conocidos: San Juan Bautista, San Miguel Arcángel y San Jorge. Estos dos últimos no son personajes de acción

---

<sup>303</sup> Pacheco, Francisco, *El arte de la pintura*, Cátedra, Madrid, 1990.

<sup>304</sup> Hemos tratado de seguir el mismo orden del autor, pero nos hemos visto obligados a alterarlo en algunos temas para que la lista tenga una cierta coherencia.

Ana María Martín Contreras

y no vamos a realizar ningún comentario sobre ellos pues ya han sido tratados en el capítulo de personajes.

a) Temas Generales.-

*El Espíritu Santo*<sup>305</sup>, debe de pintarse en forma de paloma, en lo alto y en medio de la pintura «que si bien apareció en otras formas esta es la más conocida y usada, como se vido sobre Cristo en el Jordán después del bautismo».

*Los ángeles*<sup>306</sup>, para los ángeles, Pacheco recomienda pintarlos en edad juvenil, entre diez y veinte años, de hermosos rostros y lustrosos cabellos rubios, con cuerpos proporcionados, mirando al cielo y los brazo cruzados sobre el pecho. Los brazos y el pecho los pueden mostrar desnudos y los pies con calzado de coturno. Las túnicas tirando a candidez y blancura resplandeciente. Si son niños, irán desnudos, «adornados con algunos paños, volando con decencia y honestidad». Todos llevarán alas de varios colores imitando las naturales y cuando se manifiesten será entre nubes. «No es bien en ocasión alguna pintar los ángeles barbados que, respecto a su ser y naturaleza, dice indecencia e impropiedad [...] ni vestirlos con ropas moradas o nazarenas»

*El demonio*<sup>307</sup>, «Los demonios no piden determinada forma y traje, aunque siempre se debe observar en sus pinturas representen su ser y acciones, ajenas de santidad y llenas de malicia, terror y espanto. Suélense y débense pintar en forma de bestias y animales crueles y sangrientos, impuros y asquerosos, de áspides, de dragones, de basiliscos, de cuervos y de milanos.

---

<sup>305</sup> Pacheco, F., *Op. cit.*, p. 565.

<sup>306</sup> *Ídem*, pp. 566-570.

<sup>307</sup> *Ídem*, pp. 570-572.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

La pintura más común es de dragón y serpiente, que esta figura tomó él para engañar a nuestro primeros padres. [...] Añado, que también se pintan en otras varias formas, y en figuras humanas de hombres desnudos, feos y oscuros, con luengas orejas, cuernos, uñas de águila y colas de serpientes, como lo hizo Micael Ángel en su celebrado juicio final».

### b) Temas Evangélicos.-

*La Anunciación*<sup>308</sup>, «Entró, cerradas las puertas, el Arcángel Gabriel enviado de Dios con la embaxada de la Sacratísima Virgen, la cual estaba leyendo y meditando la profecía de Isaías: *Ecce Virgo concipiet* y en el más alto grado de contemplación. [...] Ha de estar la santísima Señora de rodillas, que es lo más probable, con una manera de bufete o sitial, delante, donde tenga un libro abierto y a un lado un candil de mesa, porque habiéndose recogido de su labor al anochecer es más conforme a su pobreza y a la Sagrada Escritura alumbrarse con olio; el ángel no ha de venir cayendo, o volando, y descubiertas las piernas, como hacen algunos, antes ha de estar vestido decentemente, con ambas rodillas en tierra con gran respeto y reverencia delante de su Reina y Señora, y ella humilde y vergonzosa, de la edad de catorce años y cuatro meses, bellísima, su cabello tendido y con un sutil velo sobre él, manto azul y ropa rosada, ceñida con su cintas como era costumbre de los hebreos; traerá el ángel vistosas alas y ropas candidas de alegres cambiantes; podráñsele poner unas azucenas en la mano izquierda (significa la exaltación de la Virgen de un estado humilde al más alto y levantado de Reina del cielo y Madre de Dios). Tenga nuestra señora las manos puestas, o cruzados los brazos como diciendo las últimas palabras. En

---

<sup>308</sup> *Ídem*, pp. 592-595.

Ana María Martín Contreras

lo alto se suele pintar una gloria con el Padre Eterno y muchos serafines y ángeles y el Espíritu Santo en forma de paloma, echando de sí rayos resplandeciente de luz».

*Los celos de San José*<sup>309</sup>, «Un pedazo de casa pobre y, junto a ella, un banco de carpintero cerrado de astillas y San Josef sentado sobre un soquete de madera, con su túnica y manto, y recostado sobre el brazo derecho en él, vencido de la congoja y del sueño; junto a sí está una talega con ropa atada con una cuerda y, arrimadas a la casa, algunas herramientas de su oficio, las más forzosas: una sierra, azuela, cepillo, martillo, barrena y formón, todo atado con un cordel; y su báculo, arrimado, para caminar; detrás está el ángel, muy hermoso, tocándole en la cabeza con la mano derecha y con la siniestra señalando a la casa, mirándolo después de haber desengañado y dicho; *Josef, filii David, noli timere, accipere Mariam coniugem tuam*».

*El Nacimiento*<sup>310</sup>, «Salieron de la ciudad y se refugiaron en una cueva cavada en la muralla, la cual servía de establo donde se amparaban las bestias. [...] Píntese la Virgen dentro de la cueva, arrudillada, con su túnica y manto, y San Josef asimismo; el niño faxado y envuelto, el rostro divino descubierto, reclinado en el pesebre; los dos animales calentándole con su aliento, ángeles cantando y apareciendo a dar nuevas a los pastores. Ya vemos que es de fe católica que, primero que lo pusiese en el pesebre lo envolvió la Virgen. ¿Cómo lo pintan todos los pintores desnudo? Dirán que así representa más la pobreza; y que es más hermoso un niño desnudo que envuelto. Respondo: que más hermosa es la verdad y lo que pretendió el Espíritu Santo con los profundos misterios que en estos paños se encierra».

---

<sup>309</sup> *Ídem*, pp. 599-602.

<sup>310</sup> *Ídem*, pp. 602-608.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*La Adoración*<sup>311</sup>, «Últimamente, vinieron los pastores al alba avisados de San Gabriel, [...] hallaron al Infante, envuelto, entre el buey y la jumenta y puesto en el pesebre y, adorándolo, saludaron a Josef y a la recién parida y, piadosamente le ofrecieron semejantes dones: uno un cabrito, otro unas tortas, otro un canastico de diferentes frutas secas, otro castañas y nueces y otras cosas deste género; aunque a otros les parece que no ofrecieron dones, por ser hora desacomodada y por la priesa con que vinieron».

En esta descripción que hace Pacheco de lo que debería ser la adoración de los pastores no introduce ninguna noción estética sobre su vestuario o aspecto, en cambio otro pintor contemporáneo, Vicente Carduccio (Carducho), en su *Diálogos de la teoría de pintura*<sup>312</sup> (1633) recomienda huir de trajes, acciones y rostros bajos y de poca autoridad, «no digo que se pinte al pastor con pellico de blanco armiño, ni la cayada del sacro laurel, o cedro ni a la pastora con rayos de sol por cabellos, y dos luceros por ojos ni por calzados contornos ricos... pero tampoco han de abaxarse tanto, que al pastor le pinten con los pies desnudos asquerosamente ni a la mujer con su sayuelo sucio, y remendado, con un mal e indecente tocado...»

### c) Pinturas de los Santos más conocidos.-

*San Juan Bautista*<sup>313</sup>, hay que pintarlo de rostro delgado y penitente de tal manera que demuestre los efectos de su abstinencia, también moreno, debido a sus largos periodos a la intemperie. Deberá aparentar unos veintinueve o treinta años «el cabello y la barba no compuesto y crecido».

---

<sup>311</sup> *Ídem*, p. 608.

<sup>312</sup> Carducho, Vicente, *Diálogos de la pintura*, Edición, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller, Turner, Madrid, 1979.

<sup>313</sup> Pacheco, F., *Op. cit.*, pp. 661-666.

Ana María Martín Contreras

Sólo hay dos maneras de pintarlo o como niño o como varón crecido. Su ropa será una especie de saco que le llegue a la mitad de las piernas y de los brazos, con un cilicio hecho de pelos de camello y ajustadas las ropas con un cinturón de piel de cabra. Llevará como insignias un cordero (imagen de Cristo) y una cruz en una caña.

Como vemos, Pacheco se muestra tan estricto en sus recomendaciones como el Concilio, el problema que se plantea a partir de aquí, es la dificultad por aunar lo verosímil y lo verdadero, es decir, la diferencia entre historiador y poeta que ya señalaba Aristóteles<sup>314</sup>; porque mientras el primero relata los hechos tal y como han ocurrido realmente, el segundo lo relata como deberían de ocurrir según verosimilitud y necesidad. «Si el poeta se encuentra en la situación de tener que elegir entre describir un hecho ocurrido realmente pero “inverosímil” o incongruente con la historia que debe relatar y uno “verosímil” y lógico aunque inventado, sin duda tiene que escoger este último, es lo que se llama “naturaleza corregida por la idea”». Esta teoría no la comparte precisamente Pacheco, pues promulgaba otra muy distinta, la llamada teoría del Decoro<sup>315</sup>: «Todo error en la representación que perjudique la veracidad de la historia, toda falta de decoro deberán ser eliminados» De ahí que se pusiera en entredicho los temas derivados de los *Evangelios Apócrifos* o de la *Leyenda Dorada* en sus versiones más libres o imaginativas, pero que aparte de la teoría, si tenemos en cuenta toda la pintura religiosa del barroco, veremos que en este aspecto no resultan demasiado estrictos. En resumidas cuentas diríamos que toda esta teorización

---

<sup>314</sup> *La fastuosidad de lo barroco*, Summa Pictórica, Planeta, Madrid, 1999, Vol. VI, p. 108.

<sup>315</sup> Pacheco, F., *Op. cit.*, «De la orden, decencia y decoro que se debe guardar en la invención», pp. 291-307.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

viene a atajar las objeciones que desde el campo protestante se le hacía a la iconografía católica eliminando aquellas irregularidades que pudieran ser más conflictivas.

Que esto era una cuestión patente en la época lo podemos ilustrar con textos de bastantes dramaturgos, incluyendo por supuesto a Mira de Amescua que también tiene su teoría sobre la concepción de la obra de arte y su consideración artística en una pieza teatral, y así nos lo expone en su texto *El rico avariento o La vida y muerte de San Lázaro*<sup>316</sup>:

### LÁZARO

.....  
¿No suele pintar el arte  
una imagen y figura  
en quien forme parte la hermosura  
línea a línea y parte a parte,  
y los colores reparte  
con el todo hasta quedar  
con perfección y dejar  
naturaleza ofendida,  
y al fin le falta la vida  
que el pincel no puede dar?

Mira está reivindicando en estos versos la necesidad de la verosimilitud, pues las imágenes de un cuadro, su belleza, pueden atraer y complacer al público que lo observa, pero mientras no tengan vida no se podrá valorar completamente. Partiendo pues de este imaginario plenamente codificado y establecido el dramatismo, se aprovecha de elementos que tanto él como el público poseen en su totalidad y cuando construye la escena lo

---

<sup>316</sup> Mira de Amescua, Antonio, *Autos sacramentales. Con quatro comedias nuevas, y sus loas y entremesses. Primera parte*, María de Quiñones, Madrid, 1655, fols. 165r-185v.

Ana María Martín Contreras

tiene muy en cuenta, no sólo en la presentación del personaje sino en la veracidad de la construcción de la escena, lo mismo que en los cuadros de la época había tendencia a mostrar a los personajes sagrados dentro de escenas cotidianas y costumbristas.

A continuación pasamos a los bloques escénicos partiendo de estos elementos que acabamos de estudiar.

### **3.3.2. Los bloques escénicos.**

A modo de boceto introductorio intentaremos realizar una presentación global de las escenas que se desarrollan dentro de los bloques escénicos de los tres autos sin establecer en un principio ninguna conclusión definitiva, pues estas las iremos desarrollando en los distintos apartados de este capítulo.

Los espacios escénicos que aparecen en estas tres piezas navideñas se pueden dividir básicamente en dos, uno interior, en el que María aparece en un primer momento orando, donde tendrá lugar la Anunciación, José planteará sus dudas y finalmente allí también, los esposos se reconciliarán y partirán para Belén como es el caso del auto *CNnS* y el segundo espacio evidentemente, exterior, para las escenas de pastores, el viaje y la presentación de la ciudad de Belén, la búsqueda de alojamiento y el espacio final y más importante, pues reúne características de los dos, la escena íntima del Portal, pero abierta no sólo a los pastores sino al Universo entero, pues congrega delante de sí todas las imágenes bíblicas que la historia ha ido introduciendo.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

En el auto *CnN* se combinan estos dos espacios, por el contrario, en los otros dos se limita a uno solo, el exterior.

En el auto *ANpB* todo se reduce a un mismo espacio externo donde una serie de escenas se van desarrollando hasta llegar, como en cualquier otro auto navideño, a la resolución de la historia, la Adoración. En esta obra no hay una Anunciación por parte del Arcángel sino que el auditorio conoce la noticia por el comentario de un pastor a otros, se repiten escenas, unas cómicas y otras tradicionales pastoriles, se adoctrina al público... Este auto se diferencia, escénicamente hablando, de los otros porque durante la representación, la Sagrada Familia, aparece en escena pero no interactúa, es decir, se nos presenta un retablo estático en el que las figuras, posiblemente imágenes (una pintura o un grupo de esculturas) se nos muestran todo el tiempo, es el *exemplum* bíblico<sup>317</sup>, lo mismo que ocurre en la exposición gráfica y en miniatura de «los belenes». El público recibe una visualización global de la actuación de los pastores y la importancia de su empresa. La imagen didáctica es mucho más sencilla y esclarecedora que en las otras piezas, se mezcla la historia y el camino emprendido por los pastores (factor principal en los autos de Navidad), estableciendo una correspondencia entre el móvil del relato y la narración que los actores van tejiendo. El espacio, sus cambios y el tiempo lo determina la palabra.

---

<sup>317</sup> Carreño, A. *Op. cit.*, p. 150, «el auto se define no sólo como texto novelesco sino también didáctico». En el belén tenemos lo que llamaríamos una construcción verosímil de un espacio pastoril de tipo costumbrista realista, dentro de ese espacio tendríamos las lavanderas en el río, una mujer dando de comer a las gallinas, el pastor con las ovejas... pero junto a esas reconstrucciones se introducen una serie de escenas procedentes de momentos evangélicos diferentes como es por supuesto la escena del Portal, el ángel suspendido en el árbol en su anunciación a los pastores, los Reyes Magos..., es decir, aquellas escenas que tienen correspondencia con el texto evangélico y que no dependen de la capacidad o fantasía creadora del constructor del belén. En este auto se opta porque el *Exemplum* bíblico esté sencillamente expuesto, mientras que el fondo convencional es el viviente.

Ana María Martín Contreras

El texto que representa una sucesión de escenas más variadas y con elementos que no aparecen en las obras anteriores (personajes alegóricos) es el *AnCyS*, en él podemos diferenciar distintos espacios externos dependiendo de los hechos que se suceden en la historia, tierra abandonada, inhóspita, sin esperanza y tierra redimida con el Nacimiento, Naturaleza asediada por el Pecado, escenas pastoriles, etc. El auto, en su escena final de Adoración, concluye con una grandiosa imagen explicativa que congrega todos los factores humanos, celestiales, terrenales, la gracia y la culpa sometidos ante el Niño y resuelve además todas las dudas teológicas que se han planteado durante el desarrollo del auto. La explicación es tanto doctrinal como teológica.

Este último auto termina como un gran retablo barroco viviente que a pesar de la cantidad de figuras que presenta en su composición no confunde. Se nos presentan bloques introductorios, bloques donde se desarrolla la historia navideña y un tercer bloque resolutivo, es decir, existe una estructura dramática de presentación, conflicto y desenlace. Por el contrario, tanto en el *CNnS* como en *ANpB*, la narración se muestra como una secuenciación de diapositivas, de fotos que se van enseñando para contar una historia. Esta idea se impuso a partir del Concilio, cuando afirmaba el valor didáctico que las imágenes tenían para los fieles, considerando el arte más instructivo incluso que la predicación para «el pueblo ignorante», al que mueve a la piedad. El arte emocional es mucho más efectivo que un arte frío, distanciador para mover masas<sup>318</sup>.

---

<sup>318</sup> Cañedo-Argüelles, *Op. cit.*, p. 35.

### **3.3.3. Análisis de los bloques escénicos desde el punto de vista escenográfico.**

¿Cómo afectan o influyen todas estas ideas en Mira de Amescua? ¿Es amigo de lo verdadero o de lo verosímil? ¿Se deja llevar más por su vena canónica o atiende más a la literaria? Cuestiones que nos planteamos y difíciles de resolver por los pocos datos que poseemos de las fechas y de las representaciones del dramaturgo accitano. A pesar de ello y viendo el conjunto de su obra, tenemos que reconocer el gran conocimiento que Mira posee de la *Biblia*, su respeto hacia la ortodoxia, su interés por innovar e introducir estos elementos bíblicos, propios de su formación religiosa, en los autos y en consonancia con las preocupaciones de la época; pero a la vez, todo ello relacionado con el deseo de un dramaturgo de hacer un teatro «competitivo» con el de sus contemporáneos.

Antes de entrar directamente en lo que sería el desarrollo de la escenografía de estas obras, bien en una iglesia como podría ser el auto *ANpB*, bien en un corral de comedias o en una plaza (cualquiera de los tres autos) durante la Navidad, estudiaremos los signos escénicos que Mira nos aporta para la representación de sus obras, los clasificaremos en dos grupos:

#### **3.3.3.1. Signos escénicos directos.**

Los extraídos directamente de las acotaciones. En el *CNnS*, contamos 47 en total y en algunos de ellos se da mas de un tipo diferente de información, por lo que el cómputo a la hora de clasificarlos puede variar del resultado total arriba indicado, los vamos a dividir de la siguiente manera:

- Indican gestos de los personajes, incluimos dentro de esta categoría a aquellos que indican movimiento del rostro o de las manos para

expresar el ánimo o la conducta. En total hay 13 acotaciones de este tipo como por ejemplo: *Esto mirando en el libro; Y se ha de quedar como turbada; Échala la sogá; Llorá Bato; Comiendo...*

- Indican movimientos, son las más numerosas y contaremos como tales a aquellas que indican el cambio de lugar o posición de los cuerpos. Hay 24 de este tipo, por ejemplo. *Vase; Sale; Se recuesta en una peña; De rodillas todos; Siéntanse alrededor...*
- Indican apariencia externa de los actores, estos signos escénicos son muy escasos e incompletos, pues tanto las acotaciones directas e indirectas se reducen a dos. Incluimos en este tipo las indicaciones que se refieren al vestuario, maquillaje, etc. *Salen Pascual, Bato, Gila y Gil con pellicos y capote; Salen dos ciudadanos de gala...*
- Indican accesorios, los clasificamos como los utensilios auxiliares relacionados con la profesión, el entretenimiento, la cocina, regalos, etc. Hay cinco, *Chirimías; con guitarras; Dale la sogá; Sacan el mortero, anafe y cazuela; Tocan tamboril, flauta y sonajas*. Los regalos y algún otro detalle de este apartado pertenecen a los signos escénicos indirectos.
- Indican decorados, estas acotaciones son tan escasas como las referidas al vestuario de los personajes, hay exactamente cuatro y no describen el decorado en su totalidad. *Sale Nuestra Señora y se descubre un oratorio tirando de una cortina, con un atril y un libro y pónese María a hacer oración de rodillas ante el oratorio, aparece un ángel junto a él por tramoya, descúbrese el Portal y el Niño entre pajas, y María y José y los animales a los lados...*
- Indican música, en este apartado contamos todas canciones, villancicos, y acciones como tocar, cantar, bailar, etc. Son bastante

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

numerosas (14) por ejemplo: *Tocan chirimías; Cantan y bailan; Canta la música dentro de este verso; Cantando como quisiere; Cantan dentro con guitarra los villanos...*

En el *ANpB*, las acotaciones son escasísimas y pobres en cuanto a detalles se refiere, no aportan casi nada a lo que sería el montaje de la escenografía, quizás por la sencillez del texto en cuestión o quizás con el ánimo de darle total libertad al director de la representación. De un modo u otro nos encontramos con 12 acotaciones divididas en:

- Indican gestos de los personajes, en total son 4, *Dale con un palo; Va sacando; a grandes voces...*
- Indican movimientos, como en el auto anterior las más numerosas (8) y se limitan a indicar en su mayoría entradas y salidas de personajes. *Sale el Mayoral saltando; Sale Flora; De rodillas...*

El *AnCyS*, supera en gran medida a los otros autos, reunimos un total de 79 acotaciones, aunque no hay una gran variedad en los tipos, sigue dominando los signos escénicos de movimiento y en segundo lugar los gestos, el vestuario y el decorado son prácticamente nulos. Como en el primer auto, en una acotación es posible hallar más de un tipo distinto, del mismo modo como ya hemos definido los grupos anteriormente obviaremos repetirlo otra vez.

- Indican gestos de los personajes, son 17 acotaciones las que muestran gestos como: *Quédese como elevada; Lloro; Ha de estar como*

Ana María Martín Contreras

*arrobada; Vuélvele el rostro; Tiznanle y riense; a Silvia aparte; Vuelven a espantarse...*

- Indican movimientos, contamos 56 signos escénicos en su mayoría para entradas y salidas como, *Sale Naturaleza humana; Llega a ella; Baja San Juan; Vanse los dos; Levantanse; Entranse y cierra; Cae arriba; Siéntanse; Abrázalos a todos...*
- Indican apariencia externa de los actores, estas acotaciones se limitan a 5, por ejemplo: *Sale Naturaleza humana con S y clavo en la cara como esclavo del Pecado; San Juan niño con pieles como lo pintan; Avaricia de soldado turco; Mendrusco, pastor rústico, muy metido en su capote...*
- Indican accesorios, en cuanto a los accesorios, únicamente aparece *un caldero con migas*.
- Indican decorados, en este apartado más que indicaciones para construir el escenario, son composiciones de escena, contabilizamos 8: *Aparece un ángel arriba por tramoya; Aparece Nuestra Señora sentada en una silla, la luna por chapines y el Pecado debajo de los pies y el Niño sobre sus rodillas y de rodillas los dos y señala San Juan; Descúbrese el Portal, la Virgen con el Niño, José a su lado, la mula y el buey con muchos copos de nieve encima del Portal y arremete de rodillas al pesebre Mendrusco y detiénele Belardo...*
- Indican música, en total son seis las referencias a la música, *Salen músicos; Cantan y si quieren bailen esta letra; Canta dentro una voz «Gloria in Excelsis Deo»; Cantan los pastores y bailan Cintio y Silvia la letra que se sigue...*

### 3.3.3.2. Signos escénicos indirectos.

No vamos a desarrollar ninguna lista como en el apartado anterior ya que la información recogida de los parlamentos de los personajes es breve y pobre y se reduce básicamente a las mismas indicaciones que hemos señalado en los signos escénicos directos. Estos se limitan a descripciones (aparición extraordinaria del ángel entre nubes, luces y música, descripción del pesebre, de la ciudad de belén con sus altas torres y la concentración de gente y el consiguiente alboroto, paisaje árido, helado, nevado, tiempo inclemente...); gestos (turbado, confuso, dudoso, triste, suspenso, celoso, enfadado, impotente, frío, en algún momento San José expresa que el Niño llora...); en el aspecto externo del actor (descripción de María, pura y virginal como una niña, embarazada a su llegada a Belén, San José adulto, cabal y cumplidor, Naturaleza desesperada, llorosa, pero al mismo tiempo hermosa, belleza del ángel...); referencias a la ropa que lleva el recién nacido (pañal, metedor, faja, mantilla...); y sobre todo en los presentes que se realizan tanto a la madre como al hijo (un cordero, un gabán pardo, un panal, una patena, bollos de manteca, un zurrón, una baraja, una morcilla, nueces, piñones, queso, pan, higos, un cayado, una guirnalda de flores... y a María le ofrecen un delantal, tocas, arracadas, una aguja...). Por otro lado y referido solamente al ámbito pastoril se describen instrumentos (*tamboril*); alojamientos (*entramos en la choza*); comidas y algún rasgo distintivo de un pastor o una pastora (*del tiempo de Adán* (viejo), *cara de hereje* (fea), *pastorcillo hermoso* (San Juan niño), *para juez vales quilates* (justo, honesto).

### 3.3.4. Bloques y escenas.

#### 3.3.4.1. *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.-*

A partir de aquí es muy importante que tengamos en cuenta los textos que acabamos de aportar de Pacheco y Carducho, ya que para no ser reiterativos no vamos a estar citándolos constantemente y esto no solamente en esta obra que iniciamos con una primera escena perfectamente relacionada con las instrucciones de la pintura de la Anunciación, sino que lo podemos extender a los otros dos autos que analizamos posteriormente, así pues, en el primer bloque escénico, al abrirse el telón encontraríamos un primer decorado donde aparecería pintado un fondo simulando el interior de una casa humilde (*picturatae scenae facies*)<sup>319</sup>, en el centro de la escena María rezando y arrodillada frente a un oratorio o «atril» que se descubre por medio de cortinas, como el propio autor indica en la acotación, y con un libro de oraciones abierto. Cerca de María puede haber distintos enseres, como por ejemplo, una labor que muestre su aspecto femenino y humano. Durante su oración María está sola y con el semblante de recogimiento, un toque de chirimías avisa al espectador de la entrada de un nuevo personaje, el Arcángel, que le viene a comunicar una gran noticia, durante el diálogo de estos dos personajes se oyen músicas (a modo de coros celestiales) que refrendan y apoyan no sólo la importancia del mensaje, sino la naturaleza de los personajes que están escenificando. El Arcángel sería joven, rubio y hermoso, aparecería desde lo alto, sobre una nube, por medio de una tramoya

---

<sup>319</sup> Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, «Escenografía y tramoya en el teatro español del s. XVII», estudios coordinados por Aurora Egido, *La escenografía del teatro Barroco*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, pp. 33-60.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que descendería hasta el suelo y rodeado de luces a modo de rayos solares que indiquen su origen divino (esta forma de construir la aparición del ángel, se ajusta a lo que Pacheco aconseja para los ángeles, rodeados de nubes, pero contradice aparentemente las recomendaciones que hace sobre la construcción escénica de la Anunciación, y decimos aparentemente porque no podemos olvidar que a pesar de la estrecha relación que existe entre las instrucciones para la pintura de este tema y la construcción de la escena en el texto, la necesidad de mostrar un cuadro dinámico obliga a introducir los movimientos lógicos de cada personaje y en este caso está perfectamente justificada la aparición del ángel en un movimiento de arriba abajo) se arrodillaría, en señal de reverencia, para mostrar la condición real de la persona a la que se dirige (la escena reconstruye los planos jerárquicos). En la mano puede traer una azucena o esta podría estar en la escena cerca de María. En el centro de la escena y pintado en lo alto estaría la paloma, simbolizando el Espíritu Santo. El fin de esta escena lo marca la salida del emisario entre toques de chirimías y ascendiendo.

En la siguiente escena se mantiene el mismo escenario, José entraría por uno de los lados del mismo, se acercaría a María y desarrollarían su diálogo.

Se cierra la cortina del oratorio y comienza un segundo bloque escénico desarrollado en un espacio exterior, la técnica podría ser similar a la anterior, un escenario pintado simulando el campo y en él una pareja de pastores (matrimonio) discutiendo, quizás el mismo escenario podría decorarse con plantas o flores y algunas chozas para que no parezca tan desguarnecido. Los pastores discuten y el marido trae una soga en la mano. Al igual que en el primer bloque escénico la entrada de un nuevo personaje la marca una música con guitarras, en este caso, una canción popular que viene

Ana María Martín Contreras

a introducir el mensaje que trae otro pastor. La escena y el bloque finalizan con el mismo tipo de cantar popular y los personajes dejan la escena.

El tercer bloque escénico comienza con un toque de chirimías, los personajes son María y José, no se da ninguna información por medio de acotación o texto si el espacio es interior o exterior, pensamos que es el primero, es decir, si nos atenemos al texto bíblico, María y José han vuelto de la visita a Santa Isabel y comentan el edicto del César y su próximo viaje a Belén para empadronarse y además José ya da indicios de sus sospechas, por lo tanto pensamos que están en un espacio cerrado, puede ser el primer escenario de la Anunciación. Cuando María sale y José se queda solo, expone sus celos al público y hay una acotación que indica que José «se recuesta en una peña», para dormir, momento en el que se le aparecerá un ángel por una tramoya entre toques de chirimías y lo consuela. Esta escena se podría recrear como lo indica Pacheco, sobre todo a la hora de mostrar que José tiene pensado abandonar a María, es decir, recostado para dormir y al lado su báculo para caminar y un hatillo de ropa en el suelo y detrás un ángel hermosísimo que pone la mano en su cabeza. La salida del ángel vuelve a ser entre chirimías. En este mismo espacio entra María, se reconcilian y se cierra el telón. Las escenas que componen este bloque pensamos que podrían representarse en un escenario doble, es decir, el escenario estaría dividido en dos partes, la casa y quizá un patio, jardín, o campo donde José tendría su encuentro con el ángel. Para este cambio de lugar podría utilizarse una *periaktoi*<sup>320</sup> o el uso combinado de esta técnica y los escenarios pintados para

---

<sup>320</sup> Máquina giratoria triangular accionada a mano a cuyas tres caras se adherían lienzos pintados que se denominaban *pínake*, aparentando perspectivas según el contenido de la representación. Rodríguez G. de Ceballos, *Op. cit.*, pp. 33-60.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

proporcionar un cambio rápido de los mismos, o incluso la anterior técnica utilizada para el oratorio.

El cuarto bloque escénico corresponde a la entrada de la ciudad de Belén, el escenario con un telón de fondo en perspectiva para simular la ciudad, y con entrantes y salientes de madera forrados de tela pintada en las que dibujarían ventanas, galerías, chimeneas, calles, luces, etc. para dar un aspecto tridimensional. En este escenario se pintarían además casas de distintas clases sociales, posadas, mercaderes, personas en general que dieran un ambiente de confusión y alboroto tal y como lo indican los dos Ciudadanos. La escena acaba con la salida de los mismos. La siguiente escena corresponde al mismo espacio anterior, la ciudad de Belén y en ella aparecen María y José buscando alojamiento, las distintas casas y posadas estarían pintadas en degradación desde las más bajas a las más altas para conducir al espectador al lugar clave que se situaría en el punto de fuga, es decir, el telón de fondo, la calle culminada por el Portal. La iluminación (amortiguada) se colocaría a los lados, detrás de las ventanas y balcones de las casas para dar mayor realismo de noche triste y desapacible. Quizás y desde un lugar en alto se podría espolvorear algo parecido a la nieve<sup>321</sup>.

Resolver la entrada y salida de familiares, amigos y mesoneros es más complicado, quizás aquí sería necesaria la técnica del «Bofetón» que describe

---

<sup>321</sup> Cambiando algunos detalles de las casas, de los establecimientos públicos, de los personajes y sustituyendo el Portal por una iglesia en el punto de fuga tendríamos el escenario necesario para una escena urbana de comedia. *Ídem*, p. 38.

Ana María Martín Contreras

John J. Allen<sup>322</sup>, especie de tramoya giratoria que se utilizaba para hacer aparecer o desaparecer personas u objetos del escenario o simplemente la presencia y ausencia del personaje mediante la entrada y la salida del mismo. Finaliza la escena y el bloque con el hallazgo del Portal.

El quinto bloque escénico es totalmente exterior, se trabajaría como los espacios escénicos anteriores, se pintaría un campo en perspectiva para dar sentido de profundidad, con alguna ornamentación floral en relieve, no demasiado primaveral, pues es invierno y los mismos pastores indican que es «una noche terrible», alguna cabaña, animales, y se simularía un fuego en el centro para recrear la escena pastoril. También serían necesarios algunos utensilios de cocina e instrumentos musicales para mostrar los momentos de solaz de los pastores. A este grupo de pastores se le une uno nuevo que trae el aviso de una aparición sobrenatural, tocan de nuevo las chirimías y aparece un ángel por tramoya<sup>323</sup>, rodeado de luz que se quedaría suspendido en el aire mientras el escenario se rodea de música (un canto colectivo que entona el *Gloria in Excelsis Deo*), intervención extraescénica que anuncia a los espectadores una verdad universal. Después de su anuncio el ángel desaparece por tramoya con la misma música de su llegada. Los pastores se

---

<sup>322</sup> «Tramoya que se forma siempre en un lado de la fachada, para ir al medio, la cual se funda sobre un gorrón o quicio como de puerta; y si hay dos bofetones se mueven como dos medias puertas. En ellas van las figuras unas veces sentadas, otras en pie, conforme pide la representación. Su movimiento siempre es rápido, por lo cual parece se llamó bofetón». Véase John J. Allen, «Estado presente de los estudios de escenografía en los corrales de comedias», estudios coordinados por Aurora Egido, *La escenografía del teatro Barroco*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, pp. 13-23.

<sup>323</sup> Hay una constante discusión sobre los tipos de tramoya utilizadas en estas piezas, sobre todo debido a que no nos ha quedado ninguna memoria, pudiera ser el elemento descrito por Agustín de la Granja, llamado *Canal* en «Los espacios del sueño y su representación en el corral de comedias» en François Cazal, Chritophe González y Marc Vitse (eds.): *Homenaje a Frédéric Serralta, El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro, Actas del VII Coloquio del GESTE*, Toulouse, 1998, pp. 261-311.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

levantan y emprenden el camino a Belén, salen y se descubre el Portal que ocuparía probablemente el espacio central al que se le corre una cortina.

El sexto y último bloque escénico corresponde al Portal, la escena se presentaría pintada como una cueva o cuadra con un pesebre y el buey y la burra, la Sagrada Familia delante rodeados de paja, cestas, aperos y otros utensilios relacionados con el lugar, como si de un belén viviente se tratase. Van apareciendo los pastores con regalos adecuados a su condición social, un borrego, frutos secos, tortas... se postran ante el Niño y lo adoran. Se entona el villancico final y se cubre el escenario.

La representación de este auto nos recuerda el tipo de obra a las que Baccio del Bianco describía en su carta como simples, donde el espectador quizás imaginaba más que veía.

Para apoyar las escenas que se suceden dentro de los bloques escénicos en el auto hemos realizado este cuadro a modo de resumen.

### **CNnS 1**

	<b>[1ª JORNADA ] (Aparece sin título)</b>				
	<b>1er. Bloque Escénico</b>			<b>2º Bloque Escénico</b>	
<b>Escenas</b>	1ª	2ª	3ª	1ª	2ª
<b>Espacios</b>	Interior	Interior	Interior	Exterior	Exterior
<b>Personajes</b>	María	María y Arcángel San Gabriel	María y José	Gila y Bato	Gila, Bato y Pascual
<b>Contenido</b>	María orando.	Anunciación	Conoci- miento del embarazo de María.	Celos entre pastores. ¿Posible introducción a las posteriores sospechas de José?	Pascual relata la visita de María a su prima Isabel.

**CNnS 2**

<b>2ª JORNADA «De los celos de San José»</b>									
		<b>3er Bloque Escénico</b>				<b>4º Bloque Escénico</b>			
<b>Escenas</b>	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª	
<b>Espacios</b>	Interior	Interior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior
<b>Personajes</b>	María y José	José	José y un Ángel	María y José	Dos Ciudadanos	María, José y un Pariente	María, José y un Amigo	María, José y un Mesonero	
<b>Contenido</b>	Diálogo de los esposos y primeras sospechas.	Exposición de los celos de José.	Sueño de José y aclaración del ángel.	Reconciliación de los esposos y salida para Belén.	Comentarios sobre la ley del César y la ciudad de Belén.	Llegada a Belén y búsqueda de alojamiento.	Decepción ante la falta de ayuda por parte de familia y amigos.	Nuevo rechazo y hallazgo del Portal.	

**CNnS 3**

<b>2ª JORNADA «De los celos de San José»</b>						
<b>5º Bloque Escénico</b>						
<b>Escenas</b>	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª
<b>Espacios</b>	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior
<b>Personajes</b>	Pascual, Gila, Bato y Gil.	Pascual, Gila, Bato, Gil y Bras.	Pascual, Gila, Bato, Gil, Bras y un Ángel.	Pascual, Gila, Bato, Gil y Bras.	La Sagrada Familia.	La Sagrada Familia y todos los pastores.
<b>Contenido</b>	Estampa típica de pastores reunidos ante el fuego (cantan, cocinan, bailan...)	Confusión de Bras ante una mágica aparición.	Anunciación del ángel a los pastores.	Comentarios sobre el anuncio del ángel y decisión de ir al Portal a llevar presentes al niño y adorarlo.	Nacimiento y comentarios de María y José sobre la pobreza en la que ha nacido el Salvador.	Adoración de los pastores, ofrendas y villancico final.

**3.3.4.2. *Auto del Santo Nacimiento. Intitulado los pastores de Belén.-***

Este auto, dividido en dos bloques escénicos, al desarrollarse en su totalidad en el exterior, no necesita grandes cambios de decorado, toda la obra se revela en un mismo espacio, el campo, y un rincón o lateral del escenario que se utilizaría para recrear un belén navideño tradicional con figuras de madera o esculturas, quizás un cuadro. Las acotaciones que aparecen en este auto son escasas y pobres, no aportan nada a la creación de la escenografía, cualquier contribución al decorado se obtiene de la información que dan los pastores a través del texto, que desgraciadamente tampoco es muy extensa. Se pintaría un escenario en perspectiva, los objetos grandes delante, plantas, arbustos, árboles y al fondo montañas, algún río, animales, podría ser un hato. También sería posible una pequeña construcción de madera forrada de paja y ramas que simulara un chamizo donde los pastores se guarecerían. Estaría iluminado pobremente para dar sensación de noche, con candelas de aceite sobre el escenario y un fuego cerca de la choza de los pastores, como en la escena de los pastores del *CNnS*, también habría instrumentos musicales sencillos (flauta, tamboril, zampoñas, sonajas...) comida (tortas, bellotas, migas, una bota...) y utensilios de cocina (mortero, anafe, cucharas, cazuelas...), que recrearían la escena pastoril ante el fuego. El primer bloque escénico comienza con un grupo reducido de pastores, dos de ellos discutiendo, al cual se le va sumando uno a uno el resto hasta completar el cuadro pastoril. En este auto no hay anunciación a los pastores, pues Mira elude cualquier situación complicada que exija del uso de una tramoya como sería necesaria en este tipo de intervención, sí hay una descripción detallada del acontecimiento con rayos, luces y música por parte del pastor culto para que el público imagine toda la escena que no puede visualizar. Una vez conocido el suceso los pastores se

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

ponen en marcha hacia el belén, este puede ir iluminándose poco a poco para focalizar el momento de la Adoración (segundo bloque escénico) donde los pastores se postrarán, adorarán, ofrecerán sus humildes presentes y realizarán sus peticiones. Este auto es el único de los tres que no termina con villancico final y también se podría tachar de «simple» escenográficamente hablando.

Esta simplicidad nos hace pensar que esta es una obra concebida para un espacio no teatral, es decir, que pudiera ser representada en la iglesia, dado la poca exigencia de espacio que presenta y por lo tanto el carácter estático de la representación. Pero también podríamos pensar que quizás sea un auto de transición entre una tradición folklórica de la Navidad en torno a la misa del gallo, en donde se hacía un preámbulo con cantos de pastores que luego se proseguían con el oficio propiamente litúrgico, la misa del gallo.

A continuación presentamos el cuadro relativo a los bloques escénicos del presente auto.

**ANpB 1**

	1er Bloque Escénico			2º Bloque Escénico	
	1ª	2ª	3ª	1ª	2ª
<b>Escenas</b>					
<b>Espacios</b>	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior
<b>Personajes</b>	Pascual, Mingo y Silvia.	Pascual, Mingo, Silvia, Menga, Flora, Gil y Mayoral.	Todos los pastores.	Los pastores ante la recreación del belén.	Los pastores ante la recreación del belén.
<b>Contenido</b>	Anunciación del Nacimiento por un pastor a otros compañeros. Discusión entre ellos del mérito de ir a ver al Niño.	Escena de celos y discusión de la pareja cómica. Entrada intermitente de pastores que median en la discusión de la misma. Alusión a los primos (Jesús y Juan) y su misión en la tierra. Pascual informa al Mayoral del Nacimiento de Jesús y lo que éste representa.	Decisión de todos los pastores de buscar al recién nacido y adorarlo como a su rey.	Salves ante el Niño y discusión teológica-escolástica sobre su Nacimiento y Muerte. Referencias al dogma de la Inmaculada Concepción.	Referencias a la pobreza en la que ha nacido el Salvador. Presentación por parte de Pascual de todos los regalos de los pastores.

**ANpB 2**

<b>2º Bloque Escénico</b>				
<b>Escenas</b>	6ª	7ª	8ª	9ª
<b>Espacios</b>	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior
<b>Personajes</b>	Los pastores ante la recreación de belén	Los pastores ante la recreación de belén	Los pastores ante la recreación de belén	Los pastores ante la recreación de belén
<b>Contenido</b>	Alusiones a la Muerte y Pasión de Cristo. Nueva discusión de la pareja rústica y del resto de los pastores para ver quien ofrece primero sus regalos.	Cada pastor presenta sus ofrendas al Niño con nuevas alusiones a su Pasión y Muerte.	Menga y Mingo discuten lo que debe ofrecer cada uno en medio de un diálogo cargado de ironías y cuentecillos jocosos. Mingo vuelve a sacar el tema de la honra. Ofrecen presentes a María.	Petición de favores por parte de los pastores al público tanto para ellos como para el autor.

Ana María Martín Contreras

### **3.3.4.3. *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.-***

Desde el punto de vista de la escenografía esta obra es la que se nos presenta más complicada, no sólo por la cantidad de personajes que aparecen en escena sino por los distintos espacios escénicos que en ella se desarrollan y las confusas escenas paralelas simultaneadas, todo es exterior. El primer bloque escénico comienza con un paisaje desolado, yermo, con nieve, hay un monte a un lado del escenario y la muralla de un castillo o fortaleza al otro, para diferenciar los planos de arriba y abajo o cielo y tierra. Estos dos elementos decorativos (monte y muralla) podrían ser reversibles y aprovecharse para la escena campestre del segundo bloque. En un lado del escenario está la Naturaleza humana, tan desolada como el paisaje, y con «S y clavo en la cara» seguidamente aparece el Pecado «vestido de turco bizarro» y mantienen un diálogo, el Pecado se va y justo desde arriba del monte se ve a un pastorcillo que va bajando y hablando al mismo tiempo, para bajar se podría utilizar una escalera oculta tras el decorado del monte o una especie de tramoya que funcionara como ascensor<sup>324</sup> y que diera la imagen de que el pastor desciende, sobre todo para reforzar su origen y a quien precede. La Naturaleza va hacia él y desarrollan un diálogo en el centro del escenario.

En ese momento desde arriba del muro el Pecado y la Avaricia «soldado turco» miran como el enemigo asedia a su prisionera y tras unos comentarios se van y aparecen por abajo, se simultánea la subida de San Juan

---

<sup>324</sup> Remitirse nota supra Agustín de la Granja, aunque indudablemente también se puede explicar desde la simplicidad de la escalera en zig-zag camuflada que permitiría al pastorcillo ir declamando su texto.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

por el monte con la entrada del Pecado y la Avaricia (no se ve su descenso, por lo que la escalera podría ser portátil y estar oculta tras el escenario). Se mantiene una discusión entre la Naturaleza y el Pecado y éste al ver que va perdiendo terreno en su conquista manda a la Avaricia a por su "ejército". El Pecado se arrodilla ante la amada y así lo encuentran la Lujuria, la Avaricia y la Soberbia que vienen acompañadas por músicos, estos últimos para cortejar a la Naturaleza. Los pecados no creen lo que ven, su señor humillado y suplicando, los músicos tocan y cantan y al final el escenario se queda vacío.

Comienza el segundo bloque escénico con la entrada de María y José en la ciudad de Belén descrita con «altas torres»<sup>325</sup>. Se puede repetir la escena del auto *CNnS* en la búsqueda del alojamiento, con más personajes y un decorado más completo y utilizando técnicas de tramoya giratoria para la aparición de familiares, amigos, mesoneros, criados... aunque también sería posible la utilización de puertas repartidas por el escenario, según la forma que se mantenía vigente en los conventos de clausura de de la época de San Juan de la Cruz y que se transmitió al folklore mejicano recibiendo el nombre de posaditas o cantares (cuando se pedía posada para el Niño). Al final del decorado y jugando con la perspectiva se encontraría el Portal.

El tercer bloque escénico es un espacio abierto (campo) cubierto de nieve sin vegetación, algún árbol deshojado, unas rocas y un fondo oscuro para simular la noche con pequeñas luces suspendidas en alto para aparentar la luna y las estrellas. Entran unos pastores entre risas y caídas y a continuación van entrando otros en grupos de dos o tres (nos encontramos con una escena abierta e ilimitada donde el autor incluye movimientos y

---

<sup>325</sup> Esta imagen asume la descripción que tradicionalmente la Biblia había transmitido sobre la ciudad de Jerusalén.

Ana María Martín Contreras

gestos de los personajes), siempre riendo y jugando introducirían al público en la escena tradicional pastoril de la anunciación del ángel que hemos visto en los otros dos autos, pero esta escena de pastores se ve ampliada con el desarrollo de una nueva situación, el juego de las letras (situación que no se da en los otros autos), juego que se verá interrumpido por la aparición del ángel, como es tradicional y descrito ya anteriormente, con músicas y coros extraescénicos. La figura del ángel va en una nube entre resplandores, como es tradicional en las apariciones sobrenaturales y como atestigua el pastor Belardo: «Más de mil soles / el cielo a la vista ofrece». La salida del ángel sería elevándose y a continuación todo el paisaje reverdece, crecen las flores, desaparece la nieve, etc. Este cambio rápido de escenario se realizaría desplazando un decorado sobre otro pero sobre todo iluminando espacios hasta ese momento oscurecidos.

El cuarto y último bloque escénico se nos presenta dividido en dos partes, por un lado los pastores que hacen el camino al Portal y por otro lado la representación alegórica del Nacimiento. La primera escena comienza con la aparición por tramoya de San Juan y la Naturaleza con música, también como indica Mira en la acotación pueden quedarse en alto y a los lados y San Juan muestra a la Naturaleza la visión teológica-bíblica del Apocalipsis<sup>326</sup> («la Virgen sentada, la luna por chapines y el Pecado debajo de los pies y el Niño sobre sus rodillas»). Se cubre esta escena y aparecen los pastores de camino hacia el Portal, el pastor rústico con voces desde dentro hace entender al público que se ha perdido, para posteriormente aparecer en escena cubierto de nieve, en ese momento se descubre la realidad del Portal, es la

---

<sup>326</sup> *Ap 12, 1-6, La mujer y el dragón.* Una gran señal apareció en el cielo: «Una Mujer revestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre la cabeza...»

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

representación navideña del belén con todas sus figuras María, San José, el Niño, el buey y la mula, comenzando así la decoración del pesebre con flores y plantas, y la Adoración con las ofrendas por parte de los pastores, circunstancia que Mira también aprovecha para introducir una pequeña nota humorística, no exenta de ternura, cuando el pastor rústico, otra vez, no olvida a las bestias y las alimenta con heno<sup>327</sup>. San José abraza a los pastores para mostrar su agradecimiento y se canta el villancico final. En este último bloque escénico se nos presentan diferentes planos en los que se mezclan las visiones realistas y las visiones alegóricas que desarrollan simultáneamente distintas situaciones escénicas.

- Una situación visionaria, que es un tratado teológico que Mira enlaza con el Nacimiento del Niño. Se presenta la salvación del género humano a través de María, la Inmaculada que pisa al Pecado, esta situación es autónoma y sirve de preludeo a la Adoración de los pastores, cuando acaban los parlamentos de la Naturaleza y San Juan, los personajes desaparecen de la escena y se cubre el espacio central donde ha aparecido María pisando al Pecado. Esta visión exigiría un espacio acotado (podría ser un carro, un trono o una capilla si se representara en una iglesia).
- Una segunda situación es el movimiento de los pastores cruzando el escenario hasta el belén y cuando están todos se produce la tercera situación.
- La Adoración colectiva, María, San José, Jesús, los pastores, los animales... se reproduce el belén navideño.

---

<sup>327</sup> En las escenas del pesebre se observan los elementos navideños y tradiciones que en su momento popularizaron los franciscanos.

Ana María Martín Contreras

En este último bloque se construye un gran retablo barroco viviente, donde la gran cantidad de personas que se congregan ante él en su composición no confunden al público porque cada uno de ellos mantiene un espacio escénico delimitado; el centro geométrico del mismo es la Adoración, pero a su vez se simultanea con escenas de el *Apocalipsis* (el bien triunfa sobre el mal), la ratificación de las profecías del *Antiguo Testamento* (María que pisa la cabeza de la serpiente, el Pecado), en general son visiones, que escenificadas en distintos planos, ofrecen al público una perspectiva de la historia bíblica, de la tradición popular y porqué no, de la ignorancia supersticiosa<sup>328</sup>.

A continuación presentamos el cuadro relativo a los bloques escénicos del presente auto.

---

<sup>328</sup> Cañedo-Argüelles, C., *Op. cit.*, pp. 23-24.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*AnCyS 1*

	1er. Bloque Escénico					2º Bloque Escénico			
	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	1ª	2ª	3ª	4ª
<b>Escenas</b>	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior
<b>Espacios</b>	Naturaleza y Pecado.	Naturaleza y San Juan.	Naturaleza, San Juan, Pecado y Avaricia.	Naturaleza y Pecado.	Lujuria, Avaricia, Soberbia, Pecado y Naturaleza.	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior
<b>Personaj.</b>	Naturaleza y Pecado.	Naturaleza y San Juan.	Naturaleza, San Juan, Pecado y Avaricia.	Naturaleza y Pecado.	Lujuria, Avaricia, Soberbia, Pecado y Naturaleza.	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior
<b>Contenid.</b>	La Naturaleza desespereada se pregunta por la venida del Mesías. El Pecado quiere conquistarla con engaños.	San Juan mantiene un diálogo con la Naturaleza, donde le explica su función en la tierra y el carácter de su persona.	Se mantienen dos escenas paralelas en distintos planos. La Naturaleza y San Juan; y Pecado y Avaricia que desconfían de las intenciones del pastor.	El pecado vuelve a asediar a la Naturaleza con todo tipo de tentaciones.	Los pecados capitales critican la debilidad del enamorado y la resistencia de la amada.	Maria y José comentan el edicto del César y llegan a Belén. Se encuentra con el primer rechazo.	Búsqueda de alojamiento y decepción ante el segundo rechazo. Familia y amigos fallan.	Continúan buscando alojamiento pero su pobreza les impide pagar un albergue.	Último desaire y localización del portal. Hay una degradación en el escalafón del alojamiento y los anfitriones.

**AnCyS 2**

	3er. Bloque Escénico			4º Bloque Escénico		
	1ª	2ª	3ª	1ª	2ª	3ª
<b>Escenas</b>						
<b>Espacios</b>	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior
<b>Personaj.</b>	Mendrusco, Silvia, Cintio, Florindo, Silvano, Celio y Belardo	Todos los pastores y un Ángel.	Todos los pastores.	S. Juan, la Naturaleza y la Sagrada Familia	Todos los pastores	La Sagrada Familia y los Pastores.
<b>Contenido</b>	Los pastores van apareciendo hasta recrear una escena ante el fuego. Comen y beben. Diálogo sobre el amor y los celos. Belardo aconseja a Celio las ventajas del matrimonio. Juego de las letras con alusiones, por parte de los enamorados, a la infidelidad y los celos.	Anunciación del ángel. Con el nacimiento, el paisaje, antes agreste y frío, se transforma, todo florece.	Canto a la naturaleza por parte de Belardo. Llamada de atención a los pastores sobre los animales y vegetales y su relación con Dios. Se ponen en camino.	S. Juan muestra a la Naturaleza el cumplimiento de la profecía del Apocalipsis enlazando el final de los tiempos con el momento del Nacimiento e introduciendo a la vez una explicación teológica de todos los elementos escénicos.	Los pastores hacen el camino hasta el Portal entre risas y payasadas del pastor cómico.	Ofrendas llenas de amor y devoción con alusiones a la pasión y muerte de Jesucristo. Agradecimientos de la Sagrada Familia y villancico final.

### **3.3.5. A modo de conclusión.**

Como hemos podido observar los autos de Navidad no son obras que ofrezcan una escenografía excesivamente rica y variada. La carencia de acotaciones y la pobre aportación del texto recitado en cuanto a elementos escenográficos se refiere no nos permiten desarrollar un estudio amplio de la puesta en escena. Los espacios están utilizados sencillamente para delimitar las dos líneas de presentación del auto, la «historia» bíblica y la historia pastoril. Por otro lado, Mira omite por economía escénica y pedagógica un gran número de personajes cercanos a María (por lo menos en los dos primeros autos) pues no es posible mantener tantas figuras y tantos temas en escena, se prescinde de los antecedentes históricos; otro recurso en la puesta en escena de estos tipos de autos y que no podemos descuidar es uno de sus elementos delimitadores escénicos más importantes, la música. Nos encontramos con tres tipos diferentes: las chirimías, utilizadas para marcar la intervención del mundo sobrenatural, asimismo el uso de las chirimías se asociaba con la liturgia de la época; los cantares populares o romancillos, destinados a la presentación en escena de los pastores y que servían para formar escenas de género propias de todo el teatro de villanos con su vertiente costumbrista (usos, hábitos, cotidianidad ...) y como recurso utilizado para idealizar el mundo pastoril y amenizar la representación, pues eran elementos que aseguraban el éxito con el público; y por supuesto el tercer tipo de música y que marca uno de los rasgos definidores del auto navideño, el villancico final con el que concluye la obra. El villancico es la representación del folklore popular en la escena, tiene un sentido funcional semántico dentro del texto porque marca la apoteosis de la Adoración, pero a su vez es el símbolo de la fe del pueblo que se incorpora a lo que llamaríamos la exteriorización de la verdad representada en el plano teológico, conceptual;

Ana María Martín Contreras

sería la divulgación de la verdad en el cristianismo popular. El villancico final no es por tanto una aportación opcional del autor, sino el broche imprescindible para de este tipo de obras.

Y por último, al trabajar el autor con un material tan trillado como es el del Nacimiento, debe mostrar sus conocimientos pero sobre todo innovar una historia con la que poco puede hacerse, de ahí que intente tres tipos diferentes de planos escénicos, planos que ya estudió en su momento Mercedes de los Reyes en su trabajo sobre el *CAV*<sup>329</sup>, de todos los tipos recogidos por ella, los que más se adaptan a nuestros autos son los siguientes:

- a) Pieza desarrollada de forma consecutiva (no simultánea) en más de un solo lugar, como es el caso del *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor* y de *Los pastores de Belén*. En este segundo auto se recrean dos espacios, el espacio vivo y el espacio inerte, la acción y la exposición, el mundo de los pastores sin Nacimiento y el mundo de los pastores que camina hacia el Nacimiento, es decir, se entra en la escena del Portal como en un espacio escénico de acción. Esta pieza al tener una acción escénica tan pobre se apoya sólo en la palabra y en el movimiento de las personas y el único elemento escenográfico que utiliza es el descubrimiento del Portal.
- b) Pieza cuya acción se desarrolla en distintos lugares (algunas simultáneamente), donde se puede ver:
  - Escena múltiple vertical: empleo de doble plano, cielo- tierra. El espacio elevado viene a significar la visión del cielo mientras que el Niño sigue humanizándose en la tierra, la alegoría.

---

<sup>329</sup> Mercedes de los Reyes, *Op. cit.*, pp. 1008-1033.

### Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

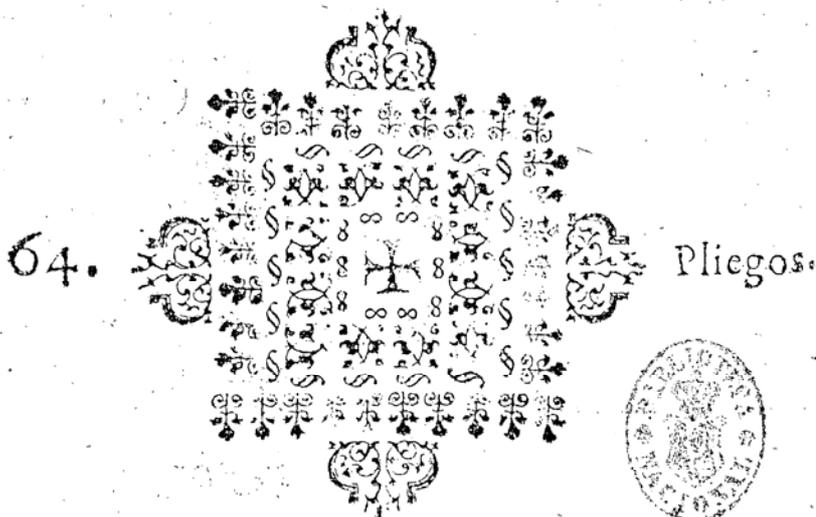
- Escena múltiple horizontal. Se utiliza para representar la historia bíblica y la historia pastoril como es el *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*.

## 4. EDICIÓN DE LOS TEXTOS.

A V T O S  
S A C R A M E N T A L E S,  
C O N Q V A T R O C O M E D I A S  
N V E V A S, Y S V S L O A S,  
Y E N T R E M E S S E S.

PRIMERA PARTE.

DEDICADO  
A DON FRANCISCO DE  
Camargo y Paz, Cauallero de la  
Orden de Santiago.



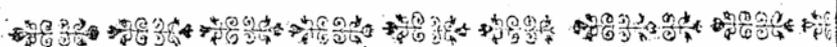
CON LICENCIA.

En Madrid. Por Maria de Quiñones. Año de 1655.  
A costa de Iuan de Valdes Mercader de libros, enfrente  
de Santo Tomas.

*Autos Sacramentales.*

que dizque se va cada año  
tras su Santísimo Cuerpo.  
Pues le celebran su Fiesta  
con amorosos afectos;  
pero esto no lo ha de agora,  
que lo tiene muy de viejo.  
Tambien dicen que en piedad  
es vn clarísimo espejo,  
y en vna custodia tiene

guardado vn Pan de los Ciegos.  
Pues Concejo, lugar grave,  
ilustre Nobleza, pueblo,  
a todos los Mayorde mos,  
y a este humilde esclavo vue  
perdenad, como prudentes,  
admitiendo los deseos  
de todos los que os consagran  
alma, y vida por sus fines.



COLOQVIO  
DEL NACIMIENTO  
DE NUESTRO  
SEÑOR.

DEL DOTOR MIRADA DE  
*mesqua.*

PERSONAS QUE HABLAN EN EL.

<i>Nuestra Señora.</i>	<i>Bras Villano.</i>	<i>Gil Villano.</i>
<i>Iesus Niño.</i>	<i>San Josef.</i>	<i>Vn mesonero.</i>
<i>Gila Villana.</i>	<i>Bato Villano.</i>	<i>Dos cinda danos.</i>
<i>Pasqual Villano.</i>	<i>Vn Angel.</i>	<i>Musicos.</i>

*Tocan chirimias, sale nuestra Señora,  
y se descubre vn Oratorio tirando de  
vna cortina, con vn atril, y vn libro, y  
ponese Maria a hazer oracion  
de rodillas, ante el  
Oratorio.*

*Maria. Agora que está mi Esposo*

*Iosif descendiendo, agora  
que el misferio a la noche  
deye el silencio, y las señoras  
recogida en mi Oratorio,  
quiero atenta, y cuidadcha  
protéguir la profecía  
de lasías, donde abforta*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

«*COLOQUIO DEL NACIMIENTO DE NUESTRO SEÑOR*»

DEL

DOCTOR MIRA DE AMESCUA

Personas que hablan en él:

Nuestra Señora	Bras, villano
Jesús Niño	San José
Gila, villana	Bato, villano
Pascual, villano	Un ángel
Gil, villano	Un mesonero
Dos ciudadanos	Músicos <sup>330</sup>
[Arcángel San Gabriel]	[Un amigo]
[Ciudadano (pariente de San José)] <sup>331</sup>	

*Tocan chirimías. Sale Nuestra Señora y se descubre un oratorio tirando de una cortina, con un atril y un libro, y pónese María a hacer oración de rodillas ante el oratorio.*

MARÍA

Agora que está mi esposo  
José descansando, agora  
que el hemisferio a la noche  
debe el silencio y las sombras,  
recogida en mi oratorio,  
quiero atenta y cuidadosa  
proseguir la profecía  
de Isaías, donde absorta

5

---

<sup>330</sup> No hay noción de que los músicos estén presentes en la escena, si hay música y coros, quizás se encuentren fuera del escenario.

<sup>331</sup> En esta acotación aclaramos que el *ciudadano*, es en realidad un familiar de José. Es la primera persona a la que se dirige una vez llegado a Belén y no tiene relación con los anteriores *dos ciudadanos*, que digamos tienen en el texto, la función de presentar o introducir lo que ocurre en la ciudad.

Ana María Martín Contreras

estos días y suspense,  
misterios el alma nota, 10  
tan ocultos como grandes:  
¡Oh, Monarca de la gloria,  
benigno Dios de Israel,  
con qué voluntad heroica  
amas el retrato humilde 15  
de tu deidad poderosa!  
Y en el capítulo siete  
prosigue de aquesta forma:  
dice el profeta Isaías,  
que una virgen, ¡qué dichosa!, 20  
concebirá y parirá  
un hijo del mundo gloria.

*Esto mirando en el libro*

virgen, ¿y ha de concebir?  
virgen, ¿y ha de parir?  
Obra de Dios, a cuyo poder 25  
los imposibles se postran.  
¡Oh, qué virgen tan feliz!  
¡Oh, qué mujer tan dichosa!  
¡Quién la conociera! ¡Quién  
(si está en el mundo) tal honra 30  
tuviera de ser su esclava

*Esto como que mira al altar desde el libro.*

de aquesta divina Aurora!  
Si no os ofenden mis ruegos,  
si os agradáis de mis obras,  
si os entenece mi llanto, 35  
permitid que yo conozca  
esta divina Doncella,  
para que con fe amorosa  
la sirva y bese sus plantas,  
siendo mis labios su alfombra. 40  
¿Quién será aquesta Doncella?

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

¿Quién será aquesta Señora?  
¿Quién será, cielos?

*Canta la música dentro de este verso. Tocaban chirimías. Sale el Arcángel San Gabriel e hinca la rodilla<sup>332</sup>.*

MÚSICA

María.

GABRIEL

Dios te salve, Reina hermosa,  
Dios te salve, sacro Oriente, 45  
Dios te salve, bella Aurora,  
llena de gracia divina,  
llena de luz amorosa.  
Contigo está Dios, contigo  
está el Señor. Entre todas 50  
las mujeres, serás siempre  
bendita por más heroica.

MARÍA

¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho?

*Y se ha de quedar como turbada.*

¿En mi cuarto y a estas horas,  
gente? ¿Quién? ¡Estoy turbada, 55  
estoy confusa y dudosa!  
¿Qué salutación es esta,  
cielos?

GABRIEL

No temas, Señora,  
hallaste gracia en el sacro  
artífice de la gloria. 60  
Un hijo concebirás,

---

<sup>332</sup> Estas acotaciones que en el impreso aparecen intercaladas en el texto siguiente, hemos creído conveniente reunir las en un solo bloque ya que introducen los distintos acontecimientos a un mismo tiempo, es decir, la respuesta a las preguntas de María y la aparición del Arcángel Gabriel.

Ana María Martín Contreras

con quien el sol será sombra, llamarle has Jesús y éste por sus admirables obras será grande, Hijo excelso	65
del Altísimo y persona tan grande con Dios, que Dios le dará la silla propia de David, su padre, donde reinará en la casa propia	70
de Jacob eternamente, sin que a su reino conozca el fin, el continuo curso de los días ni las horas.	
<b>MARÍA</b> ¿Cómo ha de tener efecto novedad tan misteriosa, si no conozco varón?	75
<b>GABRIEL</b> A ti vendrá y te hará sombra el Espíritu divino, y será de aquesta forma	80
tu hijo, Hijo de Dios. Y advierte que en su dichosa vejez, Isabel, tu prima, (que todas estéril nombran)	85
concibió un hijo y esto es el mes sexto, que no hay cosa imposible para Dios, a quien cielo y tierra adora.	
<b>MARÍA</b> Aquí está la Esclava humilde del Señor, que tanto me honra, hágase luego según tu palabra.	90

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

GABRIEL

El cielo rompa  
sus cancelas de zafír,  
pues se traslada su gloria  
a la tierra. Patriarcas 95  
y Profetas que aprisiona  
en esa cárcel oscura,  
en ese albergue de sombras  
la primera inobediencia.  
¡Albricias, que el Verbo toma 100  
carne! Festivas alternen  
en dulces voces sonoras  
las querúbicas escuadras  
de amor la mayor victoria.  
Celestes tropas aladas 105  
repetid alegres todas:

MÚSICA

*Verbum Caro factum est.*

GABRIEL

Adiós divina Señora,  
Reina de las Jerarquías  
que la vista de Dios gozan. 110

*Tocan chirimías y vase el arcángel y canta la música  
al irse.*

MÚSICA

Serafines gozosos,  
cantad la humildad  
de María divina  
donde Dios está.

MARÍA

Señor, madre vuestra soy. 115  
¿A María tantas honras  
siendo una humilde criatura  
que humildemente os adora?  
Hijas de Jerusalén,

- celebrad mi dicha todas, 120  
pues es para gloria vuestra  
aquesta unión misteriosa.
- Sale San José.*
- JOSÉ  
Esposa y Señora mía.
- MARÍA  
Amado José<sup>333</sup>.
- JOSÉ 125  
No sé que gozo interior  
me desvela y me provoca  
a venir, Señora, a veros.  
¿Qué hacíades?
- MARÍA  
Aquí estaba a solas,  
suspensa de imaginar,  
de considerar absorta, 130  
de nuestro Dios de Israel  
las muchas misericordias.
- JOSÉ  
¡Qué hermosura tan honesta!  
¡Qué honestidad tan hermosa!
- MARÍA 135  
He sabido esposo mío,  
que Isabel, mi prima hermosa,  
de Zacarías está preñada  
y quisiera yo agora,  
si vos licencia me dais,  
ir a verla.
- JOSÉ  
Ya gustosa 140

---

<sup>333</sup> Verso incompleto.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

os obedecerá, María,  
el alma. Vamos Señora<sup>334</sup>,  
que donde pongas las plantas  
iré poniendo la boca.  
No os comparo al sol, que al sol 145  
su luz esconde oportuna;  
No a la luna, que la luna  
mengua su claro arrebol;  
No a la estrella, que es farol  
que la apaga el día luminoso<sup>335</sup>; 150  
No al cielo vistoso,  
porque se suele anublar;  
Tampoco os comparo al mar  
que es mudable y proceloso;  
No al abril que desazona 155  
sus flores el sol violento  
y el contagio le inficiona,  
aunque de fuerte blasona.  
Ni al fuego y tierra, que indignas  
son sus pompas peregrinas 160  
de vos, si mal no presumo,  
porque el fuego tiene humo  
y la tierra tiene espinas.  
¿Con quién compararé yo  
María vuestra belleza, 165  
dónde la naturaleza  
a sí misma se excedió?  
Pero si Dios os crió  
a imagen suya  
y esto con tal perfección, 170  
que es sin igual.  
No me admiro ilustre Esposa  
que sea la copia hermosa  
si es Dios el original.

---

<sup>334</sup> Hemos variado la posición de los versos para mantener los octosílabos y la rima del romance. En el impreso: *Ya gustosa os obedecerá,/ María, el alma,/ vamos señora/.*

<sup>335</sup> Para conservar la rima, *-luminoso/ -vistoso/ -proceloso/*, hemos intercambiado la posición del sustantivo *día*. En el impreso: *luminoso día*.

- MARÍA  
José, responder quisiera  
vuestra virtud celebrando  
y aunque lo estoy deseando,  
es mi voz humilde esfera.  
Imposible, esposo, fuera  
decir lo que en vos se ve,  
más con el afecto y fe  
de que vos sois buen testigo,  
cuanto hay que decir os digo,  
con decir que sois José.  
Admiro en vos tal valor,  
que aunque reparo y señalo  
que no ha habido José malo,  
vos sois el José mejor. 175
- JOSÉ  
Señora el blasón mayor,  
es ser vuestro esclavo honroso. 180
- MARÍA  
Vamos pues, que no reposo  
por ver a Isabel gozosa. 185
- JOSÉ  
¿Quién tuvo tan santa Esposa?
- MARÍA  
¿Quién tuvo tan justo esposo?
- Vanse y salen Gila y Bato con una soga. [Se corre la cortina que muestra el oratorio].<sup>336</sup>*
- BATO  
Gila, encomendaos a Dios,  
porque yo os vengo a matar. 190

---

<sup>336</sup> Añadimos esta acotación pues la creemos necesaria para ocultar este espacio y así dar comienzo a la escena siguiente de los pastores.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- GILA  
¿Qué decís Bato? ¿Estáis loco?  
¿A mí matarme? ¡Arre allá!  
¿Por qué?
- BATO  
Yo os lo diré Gila,  
ya que me lo preguntáis 200  
y veréis que no soy bestia.  
Ya sabéis que yo y Zarán,  
de nuestro amo Zacarías  
somos ganaderos.
- GILA  
Ya lo sé, por mi desdicha. 205
- BATO  
Que vos siempre estáis en casa  
y yo en el campo.
- GILA  
Sí, Bato.
- BATO  
Pues ayer pasó un gañán  
y viéndome con las cabras,  
me dijo:
- GILA  
¿Qué?
- BATO  
¡Rita allá! 210  
Que como con el pellico  
estoy, me juzgó el zagal  
cabra o macho, mirad vos  
si es causa para matar  
mi mujer. Allende de esto, 215  
yo siempre en la soledad,  
vos siempre en la compañía,

Ana María Martín Contreras

mal puede el honor medrar.  
Tengo algunos reconcomios  
y todo al fin cesará, 220  
con ahorcaros, mujer,  
si os queréis dejar ahorcar.

GILA  
¿Qué habéis visto en mí?

BATO  
En vos, nada.  
¿Cómo os he de ver si estáis  
en la villa y yo en las cabras? 225  
Ni aun os viera en el lugar,  
que no ha nacido quien mire  
lo que no le han de enseñar.

GILA  
¿Con tan poco fundamento  
una inocente matáis? 230

BATO  
Gila, si estáis inocente,  
así mereceréis más.  
Yo sé que no sois honrada.

GILA  
¿Eso habéis de confesar?

BATO  
Sí

GILA  
¿Pues cómo lo sabéis? 235

BATO  
Es fácil de pergeñar,  
quien con lobos anda, Gila,  
suele decir el refrán,  
que a aullar se enseña.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Yo ando con cabras siempre, 240  
¿qué me pueden enseñar?  
Muchas veces os he dicho,  
viéndoos con ociosidad:  
Gila, alargad vuestro nombre,  
Gila del diablo, gilád<sup>337</sup>. 245  
Pero por más que os he dicho,  
nunca os he visto hilar,  
y es el caso que siempre estáis<sup>338</sup>  
urdiendo con voluntad  
la tela de mis afrentas, 250  
que urdís, aunque no hiláis.

GILA

Y cuando yo os ofendiera,  
la ley manda castigar  
las adúlteras con piedras.

BATO

Ahí veréis mi voluntad, 255  
pues os ahorco y no quiero  
que os saquen a pedrear,  
que al fin sois mi carne, Gila  
y os mataré con piedad.

*Échala la soga, llora ella y él hace que llora también.*

GILA

¡Josticia, aquí, qué me ahorcan! 260

BATO

¿A la justicia llamáis?  
¡Llamad la misericordia!

---

<sup>337</sup> El autor juega con el nombre de la pastora, Gila y el verbo hilar (*gilá*), para mantener este juego y la rima con *-ociosidad*, hemos añadido una *-d* final al verbo (*gilad*). En nuestro impreso: *Gila del diablo gilá*, en el impreso R-11809, *Gila del diablo, Gilá*.

<sup>338</sup> Repetimos como en los versos anteriores, el cambio de posición, por cuestiones de rima: *-estáis/ -hiláis/*. En el impreso: *y es el caso que estáis siempre*.

Ana María Martín Contreras

GILA

Vueso honor llegué a guardar  
siempre firme.

BATO

Eso es lo malo  
y yo sé que lo guardáis,  
y lo habéis guardado tanto,  
que no lo he podido hallar.

265

GILA

¿No os entenece mi llanto?  
¿No os abranda mi pesar?

BATO

¿Es diaquilón vuesa pena  
que me tiene de abrandar?

270

GILA

No haya más.

BATO

¿Pues ha habido algo?

GILA

Bato mío, no haya más.

BATO

¿Bato mío me decís?  
Y yo no os puedo llamar  
Gila mía, porque sois  
de cuantos vienen y van

275

*Llora Bato*

Despidámonos mujer,  
que es tarde y he de tornar  
con el hato, apercebíos  
que os tengo luego de ahorcar.  
Adiós Gila.

280

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

GILA

Adiós marido.

BATO

Ya no nos veremos más.  
Adiós. ¡Qué lástima os tengo!

*Esto llorando.*

¡Qué mal logradita vais! 285

GILA

Sabe Dios que os he querido  
con firmeza y lealtad.

BATO

Dios os guarde muchos años,  
pero yo os tengo de ahorcar.

*Cantan dentro con guitarras los villanos.*

MÚSICA

Venga norabuena 290  
a ver a Isabel,  
la divina Aurora,  
gloria de Israel.

*Sale Pascual, villano, muy alborozado.*

PASCUAL

¿Qué hacéis tan descuidados  
pastores? Que no hay zagal 295  
que no haya dejado el campo  
viniendo a regocijar  
la venida de María.

María, que esposa es ya  
de José, y los dos vienen 300  
en señal de la amistad  
a ver a Isabel, su prima,  
que como preñada está,

Ana María Martín Contreras

para darla el parabién,  
la vienen a visitar. 305  
El regocijo se acerca,  
¡ea!, vamos a bailar.

BATO

¿Y viene muy linda?

PASCUAL

Escucha

y pintaré su beldad.  
En un pollino más lindo 310  
que yo, en un carro triunfal,  
mas no es carro, sino esfera,  
no es esfera, sino mar,  
no es mar, sino jardín,  
pero todo lo será. 315  
Carro, pues del Sol conduce  
con respeto y majestad;  
esfera, pues un Lucero  
da luz en él singular;  
mar, pues que trae una Perla 320  
cuyo precio es singular;  
jardín, pues trae una Rosa  
que al abril envidias da.  
Y pues, Sol, Estrella, Perla  
y Rosa trae, claro está 325  
que se debe llamar carro,  
esfera, jardín y mar.  
Como el cedro, a quien ufano  
verdor el Líbano da;  
como el compuesto ciprés, 330  
de quien Sión es altar;  
como la sublime palma,  
que acá se le da beldad,  
y como de Jericó  
es bellissimo rosal; 335  
como la fecunda oliva  
que es del prado amenidad;  
como el plantano en la orilla

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

de un arroyo de cristal;  
como el bálsamo, la mirra  
y cinamomo, que están  
vistiendo de olor el viento  
con fragancia natural.  
Así aquesta Niña viene  
desde Nazaret a dar  
regocijo a la montaña,  
que alegre de verla está.

340

345

GILA

¡Vamos pues! ¿A qué aguardamos?

BATO

¡Vamos! Muy alegre estáis  
Gila, guardad esta sogá

350

*Dale la sogá a Gila.*

que es vuestra prima carnal.

GILA

¿Agora volvéis a eso?

BATO

No importa, mas escuchad  
los dos y cantad conmigo

*Cantando como quisiere.*

lo que escopienço a cantar:  
Sea bienvenida  
la bella María.

355

TODOS

María sagrada  
sea bien llegada.

*Tocan chirimías.*

SEGUNDA JORNADA  
«De los celos de San José»

*Salen José y María Santísima.*

MARÍA

Desque José me ha visto 360  
preñada, triste y suspenso  
da motivo a mi cuidado  
y ocasión a mi desvelo.  
No me atrevo a declararle  
los celestiales misterios. 365  
Defienda el cielo mi honor  
que humildemente le ofrezco.  
¿Qué tenéis esposo mío?  
¿Por qué estáis triste, mi dueño?

JOSÉ

No es tristeza aquesta mía, 370  
suspensión sí, cuando veo  
el<sup>339</sup> edicto que ha salido  
del César, a cuyo Imperio  
todos los reinos del orbe  
rinden vasallaje y feudo. 375  
Manda, pues, que se empadronen  
sus vasallos, y yo temo  
caminar con vos, Señora,  
en tan riguroso tiempo. [*Ap.*]  
¡Ay de mí! Que otra es la causa, 380  
aunque confuso, no atrevo  
a fiársela a los labios.  
¡Qué grave mal son los celos!

MARÍA

No os de cuidado por mí,  
que con vos, señor, no siento 385  
la fatiga del camino,  
la inclemencia del invierno.

---

<sup>339</sup> Hemos pasado el artículo *el* al siguiente verso para mantener la rima y la métrica del romance.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Siempre obedeceré, humilde  
espero vuestros preceptos,  
como vuestra indigna Esposa, 390  
y así cuando fuere tiempo  
prevendréis nuestra<sup>340</sup> partida.  
Con vuestra licencia quiero  
recogerme agora. Adiós,  
José<sup>341</sup>.

*Vase María.*

JOSÉ

¿Qué es esto que veo 395  
cielos? ¿Ojos, qué miráis?  
No me aflijáis pensamientos,  
discurso no os despeñéis,  
no me atormentéis recelos,  
imaginación, dejadme. 400  
Mi Esposa, mas no lo creo,  
está preñada, ¿qué digo?,  
¿preñada? Sí, aquesto es cierto,  
que en lo que afirman los ojos,  
no ha de negarlo el afecto. 405  
Los dos hemos hecho voto  
de castidad, y yo atento  
a la integridad debida,  
jamás con el pensamiento  
me he osado ni atrevido 410  
a profanar su respeto.  
Tres meses estuvo ausente  
con Isabel, mas ¿qué es esto?  
Yo ¿sospechas de María,  
no siendo tan puro y bello 415  
el dorado rosicler,  
aquella antorcha del cielo?  
Primero creeré<sup>342</sup> que el mar

<sup>340</sup> En el impreso -*vuestra*, leo -*nuestra* por sentido.

<sup>341</sup> Para que los versos no queden incompletos hemos corregido la disposición de alguno de ellos. En el impreso: *recogerme agora, / adiós José/*.

<sup>342</sup> En el impreso R-11.809, aparece: *creceré*.

repite llamas de fuego,  
en vez de cerúleas olas; 420  
primero creeré que el viento  
es inmóvil, que los montes  
no son fijos; y primero  
creeré que no luce el sol,  
que crea lo que sospecho. 425  
No lo sospecho, lo dudo;  
no lo dudo, lo temo;  
no lo temo, lo averiguo;  
no lo averiguo, lo yerro.  
Agora sí que lo dije, 430  
¿pues como puede ser, cielo,  
imperfecta su virtud?  
Aquellos ojos serenos,  
aquel rostro celestial,  
aquel divino portento, 435  
aquella humildad modesta,  
aquel hablar halagüeño,  
aquella obediencia noble,  
aquel oculto respeto,  
¿pueden haber hecho ofensa 440  
ni haber cometido yerro?  
Mienten, mienten  
los ojos que lo vieron,  
que María es más pura  
que los cielos. 445  
Siendo prudente y discreta,  
del Tribu<sup>343</sup> de Judá excelso,  
y siendo al fin ella misma,  
que es lo más que decir puedo,  
pues donde es lo más María, 450  
todo lo demás es menos.  
Pero si atento he mirado  
crecer la cinta, sí veo  
que está preñada. ¿Qué dudo,  
si está en los meses postreros? 455  
¡Qué cobarde es el honor!

---

<sup>343</sup> Hemos respetado el artículo masculino porque probablemente hubiera ambigüedad al definirse Judá, bien como pueblo, bien como tribu. Por otra parte la métrica también lo exige.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

¡Qué atrevidos son los celos!  
Sueño he tenido, ¡quién siempre  
pudiera estarse durmiendo,  
para no sentir sus penas! 460  
Pues al fin suspende el sueño  
la creciente de los males  
en el mar del sentimiento.  
Mienten, mienten  
los ojos que lo vieron, 465  
que María es más pura  
que los cielos.

*Recuéstase sobre una peña y tocan chirimías, y se aparece  
un ángel junto a él, por tramoya.*

ÁNGEL

José<sup>344</sup>, hijo del Profeta  
David, noble descendiente  
de la estirpe más ilustre, 470  
de la más clara progenie.  
¡No temas! Templa el incendio  
de los que injustamente  
en la palestra del alma  
mortales lechos encienden. 475  
Recibe a tu amada Esposa,  
no te vayas, no la dejes,  
que sospechas y recelos  
su santa inocencia ofenden.  
El Hijo que en sí se guarda, 480  
se obró misteriosamente  
por el Espíritu Santo,  
y a salvar su pueblo viene.  
Ponle por nombre Jesús,  
que ha de dar vida a la gente, 485  
a quien la primera culpa  
atrevida dio la muerte.  
Aquesto ha ordenado el Cielo  
para que así se cumplierse

---

<sup>344</sup> Confusión en los dos impresos R-11381 y R-11809, donde aparece: *Jesús, hijo del profeta*, en realidad el ángel se dirige y conforta a José.

Ana María Martín Contreras

el vaticinio dichoso 490  
que en Isaías se lee:  
de que parirá una virgen  
un hijo, quedando siempre  
virgen por la redención  
universal de las gentes. 495  
Vuelve a ser feliz, guarda  
del Aurora de Dios; vuelve  
a mirar la luz divina,  
que en su virtud resplandece.

*Tocan chirimías, vase el ángel, despierta turbado José.*

JOSÉ

Bello paraninfo, aguarda, 500  
oye, espera, no me dejes,  
no te ocultes, no te apartes,  
no te vayas, no te ausentes.  
Yo creo cuanto me dices,  
verdad es, pues que te vuelves 505  
al cielo, que la verdad  
allá vive solamente.  
Deja que tu vista goce,  
deja que tus plantas bese.  
¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto? 510  
Si es el sueño de la muerte  
imagen ¿cómo la vida  
me ha dado este sueño alegre?  
¡Oh, divina Esposa! Y cuánto  
me pesa que se atreviesen 515  
mis recelos a culparte,  
mis sospechas a ofenderte.  
Casta Judit valerosa,  
que del cruel Holofernes  
huellas la cerviz soberbia. 520  
Divina Ester, que obediente,  
por la humildad te coronas.  
Aurora resplandeciente  
de quien el Sol de Justicia  
saldrá a dar vida a la muerte, 525

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

perdona a tu indigno esposo,  
mas ¡ay de mí, qué ella viene!

*Sale María.*

MARÍA

Gracias os doy gran Señor,  
pues por vos mi esposo tiene  
el gozo que perturbaron  
recelosos accidentes. 530

JOSÉ

Apenas, cielos, apenas  
mi humilde vista se atreve  
de afrentada y de corrida  
a mirar el bien presente 535

MARÍA

¿José?

JOSÉ

Señora.

MARÍA

Pues ya  
de los misterios celestes  
tenéis noticia, antes que  
mi dichoso parto llegue,  
¡vamos, esposo a Belén!,  
donde al César obedientes,  
del universal edicto,  
no quebrantemos las leyes. 540

JOSÉ

¡Vamos, divina María!,  
que sabe Dios cuanto siente  
mi piedad veros, Señora,  
caminar de aquesta suerte.  
Discúlpeme mi pobreza,  
y si los afectos pueden 545

Ana María Martín Contreras

suplir faltas de las obras,  
recibid los<sup>345</sup> que os ofrece  
el alma. 550

MARÍA

Con vos, esposo,  
nada hacerme falta puede.

JOSÉ

Dichoso yo mil veces  
que hallé vida en los brazos  
de la muerte<sup>346</sup>. 555

*Vanse y salen dos ciudadanos de gala.*

CIUDADANO 1

Confuso estoy de ver cuan obediente  
a Belén ha venido tanta gente.

CIUDADANO 2

La vanidad del César ha causado  
que ande todo el imperio alborotado. 560

CIUDADANO 1

Gran poder y grandeza  
es el de Augusto César,<sup>347</sup>  
que es cabeza  
del orbe todo, tanto  
que desde donde el rojo manto 565  
la aurora en campos de zafir y oro  
a Febo descubriendo, que es tesoro  
del globo azul, pues con sus luces bellas  
reparte su fulgor a las estrellas,  
está a donde la noche 570  
en tumba de cristal vuelto su coche,  
todo al César rendido

---

<sup>345</sup> En el impreso: *recibid las que os ofrecen / el alma.../*, evidentemente el pronombre debe sustituir a los afectos y no a las faltas.

<sup>346</sup> Verso incompleto.

<sup>347</sup> En el impreso R-11809 aparece: *Augustor Cesar*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

tiembla de su poder, siendo ofendido.

CIUDADANO 2

Y su valor merece  
el feudo universal que se le ofrece. 575

CIUDADANO 1

La ciudad de Belén es ésta,  
en ella hemos de ampararnos.

CIUDADANO 2

De la bella Raquel yace el sepulcro aquí,  
mas ¿cuánto a Jacob le costó de pena y llanto?

CIUDADANO 1

El incendio cruel de la esperanza 580  
le trueca en gloria, cuando el bien se alcanza.  
¡Qué alboroto, qué estruendo, qué ruido hay en  
Belén!<sup>348</sup>

CIUDADANO 2

La gente que ha venido es mucha,  
pero más la inclemencia del tiempo.

CIUDADANO 1

No hay al frío resistencia. 585

*Vanse. Salen María y José de camino.*

JOSÉ

Sabe el Cielo cuanto siento  
la incomodidad, Señora,  
y vuestro cansancio agora.  
Lo que me da más tormento  
es ver, divina María, 590  
tanta gente en el lugar,  
pues no habrá donde amparar  
hasta que amanezca el día.

---

<sup>348</sup> En los dos impresos, R-11381 y R-11809, los ciudadanos hablan de Jerusalén, evidentemente es un error, pues donde acuden a empadronarse es a Belén.

No habrá en Belén casa alguna  
sin huésped, que del distrito  
obedientes al edicto  
acuden todos a una. 595

MARIA

No os aflijáis, dulce esposo,  
que aunque ya siento cercano  
el parto, Dios soberano  
de nuestro bien cuidadoso,  
no nos tiene de olvidar. 600

JOSÉ

¡Quién tuviera la riqueza  
debida a vuestra grandeza!  
¡Quién os pudiera alojar  
con la majestad, Señora,  
que merecéis!, pues el sol  
de rendiros su arrebol,  
le da albricias al aurora. 605

¡Quién una cama tuviera  
que el cansancio os aliviara!  
¡Quién, Esposa, os regalara  
y en vuestro parto os sirviera!

Un humilde carpintero  
soy, bien sabéis mi pobreza,  
perdone vuestra belleza  
si no os sirvo como quiero. 615

Discúlpeme en esta acción  
mi mucha necesidad,  
pues miráis mi voluntad  
escrita<sup>349</sup> en el corazón. 620

Aunque en vano desconfío,  
que de esta casa, Señora,  
espero favor agora;  
aquí vive<sup>350</sup> un deudo mío,  
quiero llamar<sup>351</sup>. 625

---

<sup>349</sup> En el impreso R-11809, *escrica*.

<sup>350</sup> Ídem, *viene*.

<sup>351</sup> Verso incompleto.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*Llama.*

JOSÉ

¡Ah primo! Guardeos el Cielo.

*Sale un ciudadano [pariente]<sup>352</sup>.*

CIUDADANO

Algún enfado recelo  
que agora a darne vendrá.

JOSÉ

Venimos a empadronarnos, 630  
primo, desde Nazaret,  
mi Esposa y yo, y esta noche  
hemos llegado a Belén;  
viene tan cercana al parto  
María, que temo que 635  
ha de parir esta noche.  
Soy pobre, como sabéis,  
vengo a ampararme de vos,  
pues sois mi sangre, tened  
lástima y dadnos posada. 640

CIUDADANO

Yo no os entiendo, José,  
ni sé por Dios si os conozco.  
Idos y no me canséis  
ni blasonéis de mi deudo.

*Hace que se va.*

JOSÉ

Escuchad.

---

<sup>352</sup> Hemos añadido esta aclaración a la acotación, para señalar que *José* se dirige a una persona conocida, le llamamos *pariente*, término familiar más generalizado y porque él lo nombra así (remitirse a la nota de pie de página 2).

CIUDADANO

Que propio es 645  
a un pobre fingirse noble,  
deshonrando a los que ven  
en majestad y riqueza:  
idos pues, no me afrentéis  
con decir que sois mi deudo. 650  
¡Andad de ahí!

*Vase.*

JOSÉ

¡Cielos! ¿Quién  
vio desprecio semejante?

MARÍA

¡Señor! ¡Esposo! ¡Mi bien!

JOSÉ

¡Ay María! Estoy sin mí.  
¿Qué es cielos lo que escuché? 655  
¡Oh, pobreza! blanco donde  
tira del mundo el poder.  
Más que la naturaleza  
puede la pobreza, pues  
a quien le dio el ser la una, 660  
la otra le muda el ser.  
¡Qué abatido! ¡Qué ultrajado  
y qué olvidado se ve  
el pobre! Sola la envidia<sup>353</sup>  
no le persigue, porque 665  
como nunca el mal se envidia  
y no hay en el pobre bien;  
ninguno puede envidiar  
lo que no quiere tener.  
¿Qué he de hacer? ¡Triste de mí! 670  
¿Dónde a estas horas iré?  
¿En quién he de hallar amparo?

---

<sup>353</sup> Rima forzada con la repetición de *-envidia/ -envidiar/*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MARÍA

No os aflijáis, no lloréis.

JOSÉ

Mas aquí vive un amigo,  
que yo un tiempo regalé. 675  
Llamaré. Que el amistad<sup>354</sup>  
cuando verdadera es,  
es parentesco sin sangre.

*Llama y sale otro.*

AMIGO

¿Quién llama?

JOSÉ

Yo soy.

AMIGO

¿Quién es?

JOSÉ

José, vuestro amigo soy<sup>355</sup>, 680  
¿no conocéis a José?

AMIGO

¿Qué queréis?

JOSÉ

Que aquesta noche,  
porque no hallo en Belén  
donde estar, me recojáis.

AMIGO

Yo me holgara de poder, 685  
mas tengo huéspedes tantos

---

<sup>354</sup> Aunque el sustantivo *amistad* es femenino, se manifiesta todavía una fluctuación entre el uso de los artículos *la* y *el* ante palabras que empiezan por *a*-.

<sup>355</sup> En el impreso R-11809, *Vuestro amigo soy/ ¿no conocéis a José/?*.

Ana María Martín Contreras

que posible no [lo] es<sup>356</sup>.

JOSÉ

Pues aunque sea en un rincón  
yo con mi esposa cabré,  
que está muy cercana al parto, 690  
no mi amistad olvidéis.

AMIGO

No faltaba más por cierto,  
que en esta ocasión traer  
quien me inquietara la casa 695  
con un parto, andad José  
que sois cansado.

Vase.

JOSÉ

¿Esto escucho?

MARÍA

Cuánto siento que le den  
este disgusto a mi esposo,  
sin llegarlo a merecer.

JOSÉ

Ni en la amistad ni en la sangre, 700  
alivio ni amparo hallé,  
nadie en la prosperidad  
se acuerda de lo que fue.  
Si me desprecia mi sangre,  
no es mucho quien no lo es, 705  
que obligaciones olvide.

MARÍA

Mucho, querido José,  
siento vuestro desconsuelo.

---

<sup>356</sup> Hemos modificado el verso para poder mantener la rima del romance y la métrica en octosílabos. Compárese con el verso 705 que mantiene la misma estructura. En el impreso, *que no es posible*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

JOSÉ

Pues Esposa ¿Qué he de hacer,  
ya que de amigos y deudos  
desamparado me veis? 710

Dejadme que tenga pena,  
que todos, por no tener,  
me desestiman, y viendo  
que tengo pena, podré 715  
consolarme al fin  
con que tengo alguna cosa,  
pues será alivio tener  
pena, sólo por tener.

MARÍA

¡Hijo mío, que en mi seno  
os albergáis, vida y bien  
del mundo! ¡Querida prenda! 720

¿Cómo permitís que esté  
sin amparo, sin alivio,  
quién vuestra Madre ha de ser? 725

Padre eterno y soberano,  
divino Dios de Israel,  
dadnos posada, Señor,  
no para mí ni José,  
sino para vuestro Hijo. 730

Inmenso es vuestro poder,  
remediad nuestra pobreza  
y no nos desamparéis.  
Haced que el mundo recoja  
al mismo que le dio el ser. 735

JOSÉ

Éste, Señora, es mesón  
y a veces suelen tener  
los pobres más caridad,  
como quien sabe más bien  
sentir las necesidades: 740  
aguardadme y llamaré.

*Llama y sale un mesonero.*

Ana María Martín Contreras

MESONERO  
¿Quién llama?

JOSÉ  
Yo soy.

MESONERO  
¿Quién es?

JOSÉ  
¿Hay posada?

MESONERO  
No hay posada.  
Si ve el alboroto y ve  
el ruido, ¿qué pregunta  
el pobretón? 745

JOSÉ  
¿No tendréis  
un rincón dónde hospedarnos?

MESONERO  
Todo está ocupado.

JOSÉ  
Pues,  
hermano, amigo, señor,  
lástima por Dios tened  
de mí, que traigo a mi Esposa  
preñada, no seáis cruel. 750  
Aunque sea con las bestias  
aquesta noche estaré  
hasta mañana, que busque  
a donde estar. 755

MESONERO  
Por Dios, bien,  
váyase, que está de espacio.  
Detrás del muro ha de haber

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

un establo o un portal  
medio hundido, y en él  
puede pasar esta noche,  
que esta posada no es  
de gente de tan mal pelo. 760

*Vase.*

JOSÉ  
Señor, que así me olvidáis,  
no miréis a mí, mirad  
a María, pues tenéis  
depositada en su vientre  
la redención de Israel.  
¡Ay de mí! 765

MARÍA  
Esposo y señor,  
vamos al portal. No estéis  
afligido. En este sitio  
con mucho gusto estaré,  
que pues el cielo permite  
que otro no hallemos, José,  
esto sin duda conviene. 770  
775

JOSÉ  
Vamos al portal mi bien,  
que de afligido y turbado  
apenas puedo mover  
las plantas. Señora, vamos.

MARÍA  
Vamos, querido José. 780

*Vanse. Salen Pascual, Bato, Gila y Gil con pellicos y capote.*

PASCUAL  
Gran frío.

Ana María Martín Contreras

GIL

Noche terrible.

PASCUAL

El ganado está esparcido,  
todo de nieve vestido.

BATO

Este mes es insufrible.

GILA

Bato ¿Cómo va?

BATO

No bien,	785
mis cuidados son mayores después que somos pastores en los campos de Belén. Allá en la montaña, Gila,	
me afligí con vuestra ausencia,	790
y ahora con vuestra presencia toda el alma se me ahila. ¿Quién hay que pueda sufrir siempre una mujer al lado? Y más vos, que de cuidado me dais en contradecir;	795
si yo ayuno, vos coméis y si yo como, ayunáis; si quiero dormir, veláis; si engordo, os enflaquecéis;	800
si os enamoro, groñís; si corro, os estáis sentada; si algo habro, os estáis callada, y si lloro, vos reís.	
Si estoy con salud, es la grita de que algún dolor os dio y si tengo hambre yo, vos mujer, estáis ahíta. Sos tan contraria a mi humor, que apostaré el hato mío,	805
	810

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que agora que tengo frío,  
os abrasáis de calor.

GILA

No nacen vuestos enojos,  
Bato, sino de que vos,  
con poco temor de Dios  
me miráis con malos ojos:  
ya se os olvidó el querer. 815

BATO

Pues decidme y no os asombre,  
¿Hay en el mundo algún hombre  
qué quiera bien su mujer? 820

GILA

Los buenos.

BATO

¿Pues yo era malo?  
Pero de vos lo he aprendido.

GILA

Mal me pagáis.

BATO

Yo lo he vido,  
porque según el regalo  
que en vos el alma adevina,  
si yo hubiera de pagaros,  
nunca cesara de daros  
con un garrote de encina. 825

PASCUAL

Dejad reyertas agora  
y tratemos de cenar. 830

GIL

Gila lo puede aliñar,  
que es famosa giladora.

Ana María Martín Contreras

PASCUAL

Aquí hay un saleu.

BATO

será un ajo, que hace frío<sup>357</sup>. Mijor

GILA

De ver tiritar me río, 835  
a Pascual.

PASCUAL

No entro en calor.

GILA

El ajo quiero moler.

*Sacan un mortero, anafe y cazuela y machaca Gila.*

BATO

Bravamente me va, Gil,  
la zampoña y tamboril  
tocad, porque hemos de her 840  
una danza, y de esa suerte  
podrá ser que calentemos.

GIL

Toque Pascual y bailemos,  
que así el frío se divierte.

*Éntrase Gila y ellos cantan y bailan, tocando el tamboril,  
flauta, sonajas y cantan.*

CANTAN

Bras, Antón y Gil, 845  
y Pascual y Bato

---

<sup>357</sup> Hemos tenido que variar la posición de algunas palabras en los versos, pues de otro modo la redondilla hubiese quedado imperfecta. En el impreso, PAS: *Aquí hay un saleu./ BAT: Mijor será un ajo,/ que hace frío./ GILA: De ver tiritar me río,/ a Pascual./ PAS: No entro en calor/.*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

bailan en el hato,  
al son del tamboril.  
Y las nieves visten  
el viento sutil, 850  
de copos de nieve  
de en mil en mil.

BATO  
No hay quien baile como yo,  
si yo supiera bailar.

*Sale Gila.*

GILA 855  
¡Ea!, pastores, a cenar,  
que ya de her se acabó  
el ajo.

BATO  
Venga, que yo  
cenaré con mejor gana<sup>358</sup>,  
que está la tripa liviana.

*Siéntanse alrededor.*

GILA 860  
Pues siéntense, que aquí está.

PASCUAL  
Venga el vino, que es cruel  
este frío y yo imagino...

BATO  
¿Qué?<sup>359</sup>

---

<sup>358</sup> Por cuestiones métricas corregimos la posición de algunas palabras. En el impreso: *Venga, / que yo cenaré con mejor gana.*

<sup>359</sup> Este interrogativo *¿qué?*, queda fuera de la redondilla, pensamos que es un elemento repetitivo del pastor rústico que anda un poco despistado y que interrumpe el discurso de Pascual, quizás obligado por la acción y el ritmo de la escena.

Ana María Martín Contreras

PASCUAL

Que es el ajo sin el vino  
como el buñuelo sin miel.

865

*Empiezan a comer.*

¡Bato come como loco!

BATO

¿Quién hay que el ajo no alabe?

GIL

A mí a diacitrón me sabe.

BATO

Pues a mí me sabe a poco.

*Sale Bras turbado y ellos se levantan y Bato queda comiendo,  
dando carreras por el tablado a una y otra parte.*

BRAS

¡Ay de mí!

PASCUAL

¿Qué es eso Bras?

870

BRAS

Vengo confuso y perdido.

GIL

Pues di ¿qué te ha sucedido?,  
¿qué tienes?, ¿a dónde vas?

BATO

Habren<sup>360</sup> despacio, que yo  
daré cuenta de la cena.

875

*Comiendo.*

---

<sup>360</sup> En el impreso aparece *abren*. Hemos decidido conservar el vulgarismo fónico, pero no el léxico.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

BRAS

¡Ay, qué se acerca!, ¡ay, qué suena!<sup>361</sup>.

PASCUAL

¿Hay algunos lobos?

BRAS

No,  
que si de lobos huyera,  
no hubiera venido acá.  
Que lobos, por lobos, ya  
lo procura ser cualquiera.

880

PASCUAL

¿Qué tiene el ganado?

BRAS

Nada.

GIL

¿Pues, qué tienes?

BRAS

No lo sé.

GILA

¿Qué ha visto Bras a la he?

BRAS

Que el alma tengo enturbada.  
Un mancebo muy donoso,  
a modo de volatín,  
que parece un Serafin,  
en lo galano y hermoso,  
con más chispas que un cohete,  
viene con mucho donaire,  
revoleando en el aire,  
y buenas nuevas promete.

885

890

---

<sup>361</sup> Para mantener la rima de la redondilla, hemos repetido la misma operación que en versos anteriores, variando algunos de lugar. En el impreso, *¡Ay, qué se acerca!, / ¡ay, qué suena!*.

Ana María Martín Contreras

PASCUAL

¿A dónde está?

BRAS

Que sé yo.

BATO

¿Es pájaro?

BRAS

Alas tenía,  
pero él hombre parecía,  
y como hombre me habló,  
mas ¡Ay, qué ya por allí  
diviso su acatadura!

895

*Mire hacia adentro.*

PASCUAL

¡Qué peregrina hermosura!

900

GIL

¡Ay, qué me muero!

BATO

¡Ay de mí!

GIL

Yo estoy de cualquier manera  
tembrando de ver su cara.

BATO

¡Ay Gila, si te llevara,  
qué grande merced me hiciera!

905

*Tocan chirimías, y en lo alto se descubre un ángel, el Arcángel  
San Gabriel y otros ángeles cantando dentro con él.*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MÚSICA

*Gloria a Dios en las alturas  
y paz al hombre en la tierra.*

ÁNGEL

No temáis pastores,  
que felices nuevas  
os traigo del cielo  
que la tierra alegran. 910

El Verbo divino,  
a cuya grandeza  
todas las criaturas  
rinden obediencia, 915  
nace a daros vida.

La naturaleza  
humana ilustrando,  
disfrazado en ella  
a salvaros viene 920  
y abriros las puertas  
qué cerró del cielo  
la culpa primera.

En un portal pobre  
de Belén lo alberga, 925  
y un tosco pesebre  
es su humilde esfera.

Como él es Cordero,  
quiere que le vean  
pastores, id luego, 930  
veréis sus finezas.

Celestial milicia,  
dad la norabuena  
de este gozo al hombre  
con sonoras letras. 935

MÚSICA

¡Albricias, albricias,  
que el amor concierta  
que Dios humanado  
dé muerte a la pena!  
*Gloria a Dios en las alturas* 940

Ana María Martín Contreras

*y paz al hombre en la tierra.*

*Cúbrese y levántanse los pastores.*

BATO

¡Ay de mí!,  
qué estoy perdido.

PASCUAL

De descombrados<sup>362</sup> no aciertan  
los ojos a ver.

GIL

¡Ay, cielos! 945

BRAS

¿No lo dije yo?  
¡Gran nueva!  
¡Vamos a Belén, pastores!  
Porque nuestros ojos vean  
este Verbo que ha nacido  
para gloria de la tierra. 950

GILA

Llevémosle a la Parida  
algunos regalos.

BRAS

¡Ea!<sup>363</sup>  
¡Vamos a Belén, amigos!

BATO

No sea que vuelva  
este señor avechucho. 955  
Yo he de llevarle manteca.

---

<sup>362</sup> Pensamos que el pastor quiere decir *deslumbrados*, no sustituimos la palabra porque puede ser la utilización de un error léxico propio del personaje.

<sup>363</sup> Cambiamos *¡Ea!* al verso superior para no dejar el anterior incompleto y mantener la rima del romance en *-ea*. En el impreso, *¡Ea, vamos a Belén amigos!*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

GIL

Yo miel.

PASCUAL

Yo un pellico.

GILA

Yo un corderico, que sea  
el más manso del lugar.

960

BATO

Gila, no hay en las ovejas  
otro más manso que yo,  
gracias a tu diligencia.

GILA

¿Siempre has de ser malicioso?

PASCUAL

¡Vamos, compondremos letras!  
Que en viendo al recién nacido,  
rajas me haré en su presencia.

965

BRAS

Pardiobre que vo<sup>364</sup> asombrado  
del suceso.

BATO

¿Quién dijera  
que aquesta noche tan mala  
había de ser noche buena?

970

*Vanse todos. Tocan chirimías y descúbrese el Portal y el Niño entre pajas, y María y José y los animales a los lados.*

MARÍA

Querido dueño y Señor,  
adorado Hijo mío,

---

<sup>364</sup> Mantenemos vo, en lugar de voy, como voz arcaica de los pastores y por cuestiones métricas.

Ana María Martín Contreras

¿Cómo a vuestra luz el frío se atreve, osado el rigor?	975
Mi Vida, mi Bien, mi Amor, muy bien sabéis cuanto siento que este humilde alojamiento albergue vuestra grandeza, mas con ver esta belleza,	980
olvido mi sentimiento. Dos bestias a vuestro lado asisten con humildad, en ellos halláis piedad y en los hombres ha faltado.	985
A un pesebre reclinado estáis, divino consuelo, que con amante desvelo, tanto a los hombres amáis, que por las pajas trocáis	990
los bellos tronos del cielo. Bestia hecho el hombre quedó por el pecado y así como bestia, amor, aquí	995
a ver el hombre os bajó, porque os halle, pienso yo, y porque amante os requiebre y el pecho en lágrimas quiebre, que al pesebre dais renombre, que al fin como bestia el hombre,	1000
os buscará en el Pesebre.	

JOSÉ

¡Dulce Niño, tierno Infante, quién supiera celebrar de vuestro amor singular aquesta fineza amante!	1005
Príncipe de paz constante, aunque tembláis, no es Señor, de frío, ni su rigor, sino es de considerar que el hombre no ha de pagar tantas finezas de amor.	1010

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Esas lágrimas, al verlas,  
me abrasan querido bien;  
no lloréis, que no están bien  
entre las pajas las perlas. 1015  
Dejad, Niño, de verterlas,  
que si las miro, Señor,  
de los hombres el rigor,  
con ingrato desvarío,  
juzgarán que son de frío, 1020  
siendo de fuego el amor.  
¡Quién os pudiera ofrecer  
cuántas riquezas encierra  
en sus entrañas la tierra!  
Mas es corto mi poder. 1025  
Pobre soy, no podré hacer  
con vos grandeza ninguna,  
que es humilde mi fortuna,  
aunque serviros espero  
Señor, como carpintero, 1030  
con labraros una cuna.

*Salen Pascual y Bato y otros cantando y Gila.*

Esta sí que es noche buena,  
en que nace el Niño Dios,  
esta sí, que es noche buena,  
esta sí, que las otras no. 1035  
Esta sí que es noche buena,  
donde no reina la pena,  
de placer y gusto llena,  
de regocijo y amor,  
esta sí, que las otras no. 1040

PASCUAL

Ya hemos llegado al portal.

BATO

¡Qué notable regocijo!

Ana María Martín Contreras

PASCUAL

Según el Ángel nos dijo,  
este es el Verbo inmortal

*De rodillas todos.*

GILA

¡Bello Niño Celestial!

1045

PASCUAL

¡Clara luz que el alma adora!

BATO

¡Vuesa beldad me enamora!

BRAS

¡Me alegra vueso arrebol!

GILA

¡No os iguala el bello sol  
en los brazos de la aurora!

1050

PASCUAL

¡Seáis mil veces bien nacido  
a dar a los hombres vida!

GILA

¡Y vos divina Parida  
gocéis el Niño querido!

MARÍA

Con pecho reconocido  
estimo la voluntad.

1055

JOSÉ

Yo agradezco la humildad  
con que habéis venido a ver  
al que en nuestro humano ser  
ha escondido su deidad.

1060

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

BATO

¡Qué mochacho tan bonito!,  
no me hartó de miralle,  
no tuve yo tan buen talle  
cuando era tan chiquito.  
Desde hoy de pastor me quito 1065  
Señora parida bella,  
hermosa más que una estrella,  
resuelto a servirla estoy,  
pardiobre, que desde hoy  
he de quedarme con ella. 1070  
Paje del Niño he de ser,  
que con su vista que hago,  
primeramente lo hago  
por salir de mi mujer.  
Segundamente, por ver 1075  
el Niño que me enamora,  
terceramente, Señora,  
cuartamente y quintamente  
por cosas que de presente  
no se me acuerdan agora. 1080

GILA

Este cordero, Señor,  
humildemente os ofrezco  
aunque indigna no merezco  
mirar vuestro resplandor.

PASCUAL

Aurora del sol mejor, 1085  
recibid aquestos dones  
dignos de vuestros perdones,  
y supla la cortedad  
la amorosa voluntad  
que ilustra los corazones. 1090

BATO

Yo, Madre del bello Armiño,  
ser poderoso me holgara,  
más tomad esta cuchara

Ana María Martín Contreras

para dar sopas al Niño.

BRAS  
Mirad que gracioso aliño. 1105

MARIA  
Los regalos estimamos.

JOSÉ  
Agradecidos quedamos.

GILA  
¡Qué hermosura tan honesta!

BATO  
¡Regocijemos la fiesta!  
¿Qué hacemos que no bailamos? 1100

PASCUAL  
Un cruzado concertar  
podemos, que es lo mejor.

GIL  
En siendo el Niño mayor  
lo sabrá muy bien bailar.

BATO  
¡Empiece Bras a tocar! 1105

BRAS  
Ya os obedezco y ya toco,  
pues yo a bailar me provoco.

GIL  
Hasta el amanecer,  
que en noche de tal placer.  
es locura no ser loco. 1110

CANTAN  
Esta sí que es noche buena,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

en que nace el Niño Dios,  
esta sí que es noche buena,  
esta sí, que las otras no.

*Cantan dentro.*

*Gloria a Dios en las alturas* 1115  
*y paz al hombre en la tierra.*

BRAS  
¡Pardiobre que cantan bien!

PASCUAL  
Estas voces que se esconden,  
a nuestros ecos responden,  
pero no sabemos quien. 1120

JOSÉ  
Ángeles son, que en Belén  
cantan con voz celestial.

BRAS  
Volved a bailar Pascual,  
que sus ecos se levantan.

BATO 1125  
Mijor que nosotros cantan  
aunque no cantamos mal.

*Cantan y bailan.*

Esta sí que es noche buena,  
en que nace el Niño Dios,  
esta sí que es noche buena,  
esta sí, que las otras no. 1130

*Tocan chirimías y acaban con mucha alegría  
cantando y bailando y tocando.*

Ana María Martín Contreras

BATO

Y perdonad al poeta,  
que en tan divinos misterios  
no es mucho, senado ilustre,  
que yerre su humilde ingenio.

1135

\* \* \* \* \*

## NOTAS

- En la acotación, *Chirimías*, «instrumento músico de viento, hecho de madera, a modo de clarinete». *Drae*.  
*Las chirimías*, en opinión de Arellano, son uno de los elementos esenciales para el lenguaje musical de los autos sacramentales. En este auto funcionan, dentro del lenguaje escénico, como elemento definidor de una actuación divina, anuncia el plano celestial, bien por la aparición de la entidad espiritual, bien por el contenido de sus palabras.
- 15/16- *retrato humilde*, se refiere al hombre hecho a imagen y semejanza de Dios. Es la imagen de un dios invisible, el primogénito de toda criatura. *Gén 1, 26; Col 1, 15*.
- 17/22- «Una virgen dará a luz un hijo a quien pondrá por nombre Emmanuel». *Is 7, 10-14*.
- 23/26- Eco de la polémica en torno a la virginidad de María, e introducción a la pregunta que posteriormente la Virgen María plantea al Arcángel Gabriel: *¿Cómo será esto pues no conozco varón?*. *Lc 1, 34*.
- 33- *os*, «equivale muchas veces a vos; y se usa cuando no se quiere dar el tratamiento particular de la persona, o para denotar autoridad de superior a inferior o el mayor respeto del inferior al superior». *Aut*.
- Estas acotaciones introducen elementos escénicos que recrean el ambiente de recogimiento y oración de María. El María que suena (MÚSICA) es una respuesta a los interrogantes que se plantea el personaje y las chirimías, como hemos señalado anteriormente anuncian la entrada del mensajero divino.
- 44- Salutación del Arcángel Gabriel a María. *Lc 1, 28-29*.
- 58/74- Anunciación del Arcángel a María. *Lc 1, 30-34*.
- 69- *David*, Dios le promete una dinastía para siempre, ya que engloba la promesa mesiánica, pues Jesús nace de la tribu de Judá y de la estirpe de David. *2 Sm 7; Lc 20, 41*.
- 71- *Jacob*, padre de las doce tribus de Israel. *Gén 49, 28*.

Ana María Martín Contreras

- 75/78- Remitirse a la nota de los versos 23/26.
- 82/88- *Isabel*, a la que todos consideran estéril ha concebido en su ancianidad. *Lc 1, 36-38*.
- 89- Aceptación de María. *Lc 1, 38*.
- 93- *zafir*, Zafiro, «corindón cristalizado de color azul». *Drae*. Utilizado en el Barroco como metáfora para referirse al cielo.
- 95/96- *Patriarcas*, «en el *Antiguo Testamento* son los primeros jefes de familia, antes o después del diluvio». Son Abrahán, Isaac y Jacob, antepasados del pueblo de Israel. *Gén 11, 20-26*.
  - *Profetas*, «los que hablan en nombre de la divinidad, no los adivinos». Los profetas actúan como guardianes de la alianza, denuncian situaciones y anuncian la salvación. Son Isaías, Ezequiel, Daniel, Miqueas, Juan Bautista, etc. *Ex 4, 15; 7,1; 1Re 17, 24*.
- 99- Adán y Eva cometieron la primera inobediencia, el mundo está sumido en la oscuridad, los Patriarcas y Profetas esperan la salvación con el Nacimiento de Jesús, Él es la luz. *Gén 3*.
- 103/105- Se establece un paralelismo entre Dios-Rey, ángeles-ejército.
- 107- *Verbum Caro factum est*, esta fórmula en latín se ha utilizado en el «Angelus» a lo largo de toda la tradición cristiana.
- 109- Gabriel llama a María *Reina de las Jerarquías*, se refiere a las nueve categorías reconocidas en la tradición cristiana y que gozan de divinidad: *Querubines, Serafines, Principados, Potestades, Dominaciones, Virtudes, Tronos, Arcángeles y Ángeles*. José Luis Morales Marín, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.
- 111- *Serafín*, «nombre de un ser angélico, significa ardiente», los serafines forman el primer coro. *VocBi*. Isaías lo describe en la escena de su vocación profética en el templo de Jerusalén. *Is 6, 2*.
- 119- Inicio del *Magnificat*, palabra con que comienza en latín el cántico de María en su visita a Isabel. En él se celebra la alegría por el Salvador concebido por María, las promesas anunciadas a los pobres y la llegada

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

de la salvación a Israel, *Lc 1, 46-55*. La Iglesia lo ha elegido como cántico para las solemnidades marianas. *VocBi*.

- 123/195- Escena en la que se desarrolla un diálogo amoroso establecido con un claro sentido de la simetría Tú/ Yo que sirve para contrastarlo con la escena siguiente de los pastores. José y María frente a Gila y Bato, amor y armonía frente a desamor y discordia.
- 135- María es informada de que su prima Isabel ha concebido en su vejez y va a visitarla. *Lc 1, 39-45*.
- 148- *arrebol*, «color rojo que toman las nubes heridas por los rayos del sol, lo que regularmente sucede al salir o ponerse». *Aut*.
- 152- *anublar*, «ocultar las nubes el azul del cielo o la luz de un astro, especialmente la del sol o la luna». *Drae*.
- 154- *proceloso*, «borrascoso, tormentoso, tempestuoso». *Drae*.
- 157- *inficiona*, «causar infección». *Drae*.
- 158- *blasona*, Blasonar, «hacer ostentación de alguna cosa con alabanza propia, jactarse». *Drae*. Presenta una acepción diferente en la nota del verso 189.
- 161- *vos*, «pronombre, lo mismo que vosotros, se usa también hablando con personas de gran dignidad, como tratamiento de respeto». *Aut*. En este momento era el tratamiento habitual de respeto que se manejaba como fórmula de cortesía en las clases altas, en este caso las dignidades de María y José.
- 178- *humilde esfera*, nos encontramos con un referente de humildad aunque sin mucho sentido lógico, porque la esfera se identifica con el Universo, espacio que articula todo lo que existe, aquí parece que expresa: «mi voz es poca cosa»; necesario en todo caso por la métrica.
- 189- *blasón*, «honor o gloria». *Drae*. José muestra la satisfacción que siente al servir a María.

Ana María Martín Contreras

- 198- ¡*Arre allá!*, «exclamación familiar de desprecio o enfado, que se emplea para rechazar a alguien». *Drae*.
- 208/212- Encontramos una concentración de terminología pastoril:
  - *gañán*, «hombre fuerte y rudo. Mozo de labranza». *Drae*.
  - ¡*Rita allá!*, «voz del pastor para mover el ganado. ¡Rite!». *Drae*.
  - *pellico*, «zamarra de pastor. Vestido de pieles». *Drae*.
  - *zagal*, «pastor joven». *Drae*.
- 219- *reconcomios*, «impaciencia o agitación por una molestia o ansiedad moral». *Drae*.
- 223- En el diálogo, los pastores utilizan el tratamiento de vos, una fórmula de cortesía un tanto extraña si tenemos en cuenta su condición social y las desavenencias existentes entre ellos.
- 236- *pergeñar*, «disponer o ejecutar una cosa con más o menos habilidad». *Drae*.
- 237- Refrán: *Quien con lobos anda a aullar se enseña*, «explica el poderoso influjo que tienen las malas compañías para pervertir a los buenos». Juana G. Campo y Ana Barella, *Diccionario de refranes*, Espasa Calpe, Madrid, 1992.
- 251- Juego conceptual con las palabras *urdir* e *hilar*. *Urdir*, «preparar los hilos para pasarlos al telar». Una segunda acepción es «maquinar, mentir». *Drae*. Gila, miente, maquina, urde, pero no hila.
- 254- *La mujer adúltera*, Jesús condena el pecado pero perdona a la pecadora. Aplica justicia y misericordia, *Jn 8, 3-5*. Bato decide el modo de castigo para su mujer, apedrear es demasiado público, la horca es más privada y la puede ejecutar él solo, ya que la ofensa conocida es doble ofensa, por lo que se tiende al secretismo, Bato, a diferencia de Jesús, no perdona ni el pecado ni a la pecadora.
- 255/259 - Paralelismo con la actitud de José cuando decide abandonar a la Virgen secretamente para no humillarla, *Mt 1, 19-20*. También en los *EvApcf* se desarrolla este tema (*Protoevangelio de Santiago, Pseudo-Mateo, Evangelio de la Natividad, E. Armenio de la Infancia y E. de Taciano*). El tema de la lapidación provoca un anacronismo en el texto,

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

ya que en el s. XVII, en España, no se lapidaba a las mujeres por adúlteras. De todas formas, más que un contraste ideológico se busca una situación cómica y disparatada propia del lenguaje escénico de los pastores.

- 270- *diaquilón*, «ungüento con el que se hacen emplastos para ablandar los tumores». *Drae*.
- 280- *hato*, «porción de ganado mayor o menor», este es el significado en este verso. En otros versos aparecerá con esta segunda acepción: «Sitio que fuera de las poblaciones eligen los pastores para comer y dormir durante su permanencia allí con el ganado». *Drae*.
- 285- *¡Qué mal logradita vais!*, expresión del momento para describir la situación de Gila, el verbo es malograr, «no llegar una persona o cosa a su natural desarrollo o perfección». *Drae*.
- 299-305- Remitirse a la nota del verso 135.
- 316/343- Este monólogo de Pascual está prácticamente extraído de *El Cantar de los Cantares*, por ejemplo: “[...] ¿Qué es eso que sube del desierto como columna de humo, perfume de mirra y de incienso y de todo aroma de perfumes?”, *Cantar 3, 6-7*; “[...] y el aroma de tus vestidos como el aroma del Líbano”, *Cantar 4, 11-12*; “[...] Un vergel de granados tus brotes, con los más exquisitos productos, nardo y azafrán, canela y cinamomo, mirra y áloes”, *Cantar 4, 13-16*; “[...] ¿Quién es esta que avanza cual la aurora, bella como la luna, distinguida como el sol imponente, como el ejército formado?”, *Cantar 6, 10-11*. También encontramos grandes similitudes con *El libro del Eclesiástico 24, 17-30*.
- 328- *cedro*, la Biblia menciona con frecuencia los del Líbano, que por su talla, simbolizan la grandeza, nobleza, etc. y por la calidad de su madera representan la fuerza y la perseverancia. Es símbolo de la inmortalidad (como las coníferas). En la Edad Media estuvo vinculado a María. Udo Becker, *Enciclopedia de los Símbolos*, Robinbook, Barcelona, 2003.
- 329- *Libano*, «Alta cordillera a lo largo de Siria que hace de frontera norte con Tierra Santa. Famosa antiguamente por sus magníficos cedros». *EnLar*, 1992. Muy referida en el *A.T.*, «He subido a la cima de los

Ana María Martín Contreras

montes, hasta las cumbres últimas del Líbano, he talado sus altísimos cedros...». *Is 37,24*.

- 331- *Sión*, «antiguo nombre de la fortaleza de Jerusalén conquistada por David. Término para designar el templo y la ciudad de Jerusalén y la esperanza mesiánica del pueblo judío». *VocBi*.
- 334- *Jericó*, «gran oasis regado por tres fuentes, próximo a la desembocadura del río Jordán y donde se establece una de las ciudades más importantes del contexto bíblico». *VocBi*.
- 338- *plantano*, «planta herbácea que crece en lugares húmedos». Tanto el *Diccionario de Autoridades* como el *Drae*, lo llaman *plántago* o *llantén*. *Plantano* podría ser un error léxico del pastor o una variedad dialectal que no hemos podido comprobar.
- 340- *bálsamo*, «sustancia aromática, líquida y casi transparente que va espesándose por la acción atmosférica. Se aplica como remedio a heridas u otras enfermedades». *Drae*.
  - *mirra*, «licor gomoso, oloroso, rojo y semitransparente. Los antiguos la tenían por un bálsamo muy precioso». *Drae*.
- 341- *cinamomo*, «árbol exótico y de adorno, flores de color violeta y olor agradable, y cápsulas del tamaño de garbanzos que sirven para hacer cuentas de rosarios. También es una sustancia aromática que, según unos, es la mirra y según otros, la canela». *Drae*.
- 345- *Nazaret*, «aldea de Galilea, a 24 kms. al suroeste de Tiberíades. Allí pasó Jesús su vida hasta los treinta años». *VocBi*. En ella se establecieron José y María con su hijo Jesús. *Mt 2, 23*.
- 350/351- *Gila guardad esta sogal/ que es vuestra prima carnal/*. Posiblemente, estos versos estén referidos, en sentido irónico, al parentesco entre Isabel y la Virgen María (primas carnales), pero la única familia que tiene Gila es la sogal (figuradamente «llevar uno la sogal arrastrando», es decir, haber cometido un delito grave, por el cual se va siempre expuesto al castigo. *Drae*).
- 355- *escopienço*, del término *Escopenzar*, vulgarismo para «empezar». *Glos*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 356/359- Canción popular de bienvenida o recibimiento o boda.
- 372- Edicto de César Augusto, siendo Quirino, gobernador de Siria, *Lc 2,1-6*. A José lo acompaña María, porque el censo exigía también que las mujeres comparecieran personalmente. *VocBi*.
- 388- A partir de este verso y en general el diálogo de José y María, presenta un lenguaje muy literario, con riqueza léxica y matizaciones que permiten la escena de celos, en un registro tierno y respetuoso, de acuerdo con los personajes que la desarrollan, por lo tanto, nada tiene que ver con la anterior de Gila y Bato.
- 406/411- José cuando es elegido por Dios como esposo de María, recibe una vara con azucenas blancas, este símbolo no sólo representa la pureza de José, también el voto de castidad al cual se compromete. *EvApcf (Protoevangelio de Santiago, pp. 333-342; Pseudo-Mateo, pp. 372-385; Evangelio de la Natividad, pp. 420-422; Evangelio de la Infancia, pp. 95-123; Evangelio de Taciano, pp. 85-91)*.
- 416- *rosicler*, «el color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada». *Aut*.
- 418/425- No se puede trastocar el orden natural de los elementos, es tan imposible como la infidelidad de María.
- 420- *cerúleas*, «color azul del cielo despejado o de la alta mar o de los grandes lagos». *Drae*.
- 426/430- Construcción repetitiva y en progresión semántica que termina con la verbalización de las sospechas de José.
- 442/445- Estribillo que también se repite al final del monólogo de José y que viene a subrayar el mensaje de la fe por encima de lo que los sentidos puedan captar e interpretar.
- 458/463- Este sueño adelanta el sueño de José de los versos siguientes. Desde el punto de vista existencial, el sueño es una experiencia de muerte, una temática constante en el Barroco, no sólo en el sentido de la vida es sueño, sino en la paradoja de que de esa muerte (sueño), sale la vida, confróntese con el capt. LXVIII «De la cerdosa aventura que le

Ana María Martín Contreras

aconteció a D. Quijote», de Cervantes, *D. Quijote de la Mancha*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 536-540.

- En la acotación el ángel aparece por tramoya, es decir, desciende desde lo alto y por supuesto acompañado de chirimías, como signo escénico de intervención sobrenatural.
- 468/499- «Mientras José dormía se le apareció un ángel...». *Mt 1, 20-26*
- 484/487- Con estas palabras se cierra el cumplimiento de la profecía de Isaías. *Mt 1, 20-25*.
- 490/499- Remitirse a la nota de los versos 17/22
- 500- *paraninfo*, «el que anuncia una felicidad». *Drae*.
- 511- Conocimiento de la vida, comprensión de que esta escapa como los sueños. En la Biblia, el sueño es bastante recurrente, pues es la manera que tiene Dios para manifestarse. *VocBi*. Remitirse a la nota de los versos 458-463.
- 518/ 520- *Judit*, prototipo de mujer que encarna las mejores virtudes de su pueblo. Representa al *David* femenino que vence al *Goliat pagano*, *Holofernes*. Ejemplo de pureza, fortaleza y confianza, a veces prefigura de la Iglesia, esposa de Cristo en su lucha contra Satanás o de la Virgen quien le aplasta la cabeza. Dios se vale de ella para salvar a su pueblo. *Jdt 13, 4-14*.
- 519- *Holofernes*, general de Nabucodonosor al que *Judit* asesinó cortándole la cabeza. Remitirse nota anterior.
- 521/522- *Ester*, reina del imperio persa. Influida por ella, el rey Jerjes salva a los judíos que vivían en Persia de la matanza planeada por Amán. Es prefiguración de María, pues si la primera salva al pueblo judío, María salva al mundo del «demonio» intercediendo ante Cristo. *Est 12, 3; 13, 4; 14, 15*.
- 524- *Sol de Justicia*, metáfora referida a Dios. El símbolo solar anuncia al Niño que nace, sol en el cenit, en su plenitud. Jesús es llamado: «sol nacido en lo alto», *Lc 1, 78*. Dice San Jerónimo: «Este Sol de Justicia, es

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Cristo a quien el Eterno Padre, dio el Juicio Universal, el cual juzgará todas las cosas justamente», Francisco Pacheco, *Op. cit.*, p. 325.

- 540- *Belén*, «significa casa de pan, de Nazaret a Belén hay unos 150 kms. que podían recorrerse en cuatro o cinco días. San José era oriundo de Belén». *VocBi*. Con esto se cumple la profecía de Miqueas sobre la patria del Mesías. *Miq 5, 1-3*. Remitirse a la nota del verso 372.
- 549- *afectos*, «passión del alma, en fuerza de la qual se excita un interior movimiento, con que nos inclinamos a amar, o aborrecer, a tener compasión y misericordia, a la ira, a la venganza, a la tristeza y otras afecciones y efectos propios del hombre». *Aut*.
- 562- *César Augusto*, emperador romano, conocido primero con el nombre de Octavio, sobrino de Julio César y heredero suyo, nacido en Roma en el año 63 a. C. y muerto en Nola el año 14 d. C. Después de su victoria en Accio recibió el nombre de Augusto y los poderes civiles y religiosos. Comenzó la era de los emperadores romanos. Su reinado constituyó una de las épocas más brillantes de la historia romana. *EnLar*, 1992. Durante su mandato se realizó el primer censo en Siria. Véase nota verso 372.
- 567- *Febo*, «Hijo de Zeus y Letona. Dios griego y romano de los Oráculos, de la Medicina, Poesía, Artes, de los Rebaños, del Día y del Sol, también llamado Apolo. Se le considera el símbolo del orden universal». *MitG*, pp. 36-37. Con esta metáfora del sol naciendo y muriendo se pondera la inmensidad geográfica del imperio romano.
- 578- *Raquel*, mujer predilecta del patriarca Jacob, *Gén 29, 20-30*. Fue sepultada en el camino de Éfrata, o sea, de Belén. *Gén 35, 19*. También considerada como madre del pueblo judío.
- 603/621- Ponderación de la pobreza de José.
- 625- *deudo*, «lo mismo que pariente. Llamábase así por la especial obligación que tienen los parientes de amarse y favorecerse recíprocamente». *Aut*.
- 627- *primo*, «se llama al hijo del tío carnal, hermano de padre o de la madre: y este se llama Primo hermano y subsecuentemente como se siguen en grado: como segundo, tercero...». *Aut*. Este apelativo viene

Ana María Martín Contreras

introducido por deudo (v. 625), que quiere decir pariente, pero no especifica el grado de consanguinidad. Podría ser una forma familiar de llamarse. Antiguamente el tratamiento de primo era usual en algunas clases sociales.

- 641- A partir de este verso se puede ver la denuncia que el autor hace de los prejuicios de la época en cuanto a dinero, pobreza, posición social, etc.
- 649- *afrentéis*, Afrentar, «poner en peligro, aprieto o lance capaz de ocasionar vergüenza o deshonra». *Drae*.
- 676/678- Pensamiento de José en un plano existencial, la amistad, cuando es verdadera, es más auténtica que los lazos de sangre.
- 700- José sigue planteándose problemas sociales, el rico ya no recuerda cuando era pobre, y por supuesto tampoco a sus amigos.
- 726/735- En estos versos María ya deja ver el rechazo que en un futuro, Jesús, tendrá que afrontar.
- 736/741- En esta búsqueda de alojamiento, Mira intenta que veamos la humillación por la que pasa San José a través de los personajes a los que pide posada: un pariente, un amigo, un mesonero, va bajando de escala hasta llegar a un desconocido, a la caridad.
- 757- *estar de espacio*, «palabra compuesta (Espacio, de espacio) aplicado a persona que está tranquila, con sosiego». *Cor*.
- 759- Parece ser que María y José pidieron hospedaje en un rústico albergue y, al no encontrar sitio, tuvieron que refugiarse en una de las cuevas destinadas a los animales, que podían ser como las que hay en los alrededores de Belén apoyadas en la pared rocosa de la montaña. *VocBi*.
- 763- *gente de tan mal pelo*, con esta expresión, el mesonero hace referencia a la pobreza o la poca importancia de José y María.
- En la acotación, *capote*, «capa de abrigo hecha con mangas y con menor vuelo que la capa común». *Drae*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 792- *ahíla*, Ahilar, «padecer desmayo o desfallecimiento por falta de alimento». *Drae*. Continuamos con los juegos de palabras, donde *ahilar* se relaciona con el nombre de la pastora para dar la imagen negativa y humorística del rústico.
- 793/812- Perorata de contradicciones que expone Bato para describir las desavenencias que existen entre su mujer y él.
- 823- *yo lo he vido*, vulgarismo para el participio *visto*. *Glos*.
- 832- *giladora*, volvemos a encontrar una traslación semántica entre el nombre de la pastora Gila y la tarea que está realizando. El pastor utiliza el término «giladora», con el doble sentido, es decir, sabe aliñar, condimentar, pero también mentir, urdir, fraguar...
- 833- *saleu*, no hemos encontrado ninguna acepción referida a éste término, pensamos que por su composición etimológica (sal y huevo) y por el contexto, podría referirse a algún tipo de sopa fría o preparado parecido (salmorejo, gazpacho), ya que se contrapone al ajo caliente que pide Bato.
- 834- *ajo*, «preparado de pan, agua, aceite sal y ajos machacados. También se le puede añadir almendra picada». *Drae*.
- En la acotación encontramos una serie de utensilios domésticos:
  - *mortero*, «utensilio de piedra, madera o metal a manera de vaso, que sirve para machacar especias, semillas, etc.». *Drae*.
  - *cazuela*, «recipiente redondo de barro, más ancho que hondo, y que sirve para cocinar». *Drae*.
  - *anafe*, arabismo (an-nafij), «Horno portátil de barro cocido». *Drae*.
- 839- *zampona*, «instrumento rústico pastoril, compuesto de varias flautas juntas». *Drae*.
  - *tamboril*, «tambor pequeño que, colgado del brazo izquierdo, se toca con un solo palillo o baqueta, y, acompañando por lo común al pito se usa en danzas populares». *Drae*.
- 840- *de her*, «lo mismo que hacer, es voz antigua que se conserva en estilo familiar de los lugares». *Aut*.

Ana María Martín Contreras

- 841- *danza*, «tipo de baile que se hace formando una rueda entre muchos, enlazadas las manos unos con otros y dando vueltas». *Drae*.
- En la acotación encontramos una serie de instrumentos musicales:
  - *flauta*, «instrumento musical de viento, de madera u otros materiales, en forma de tubo con agujeros circulares que se tapan con los dedos». *Drae*.
  - *sonajas*, «par o pares de chapas de metal que, atravesadas por un alambre, se colocan en algunos juguetes e instrumentos rústicos para hacerlas sonar agitándolas». *Drae*.
  - *tamboril*, remitirse a la nota del verso 839.
- 868- *diacitrón*, «cidra confitada (acitrón)». *Drae*.
- 884- *a la he*, «se usa muchas veces como pregunta o para dar a entender que no se ha oído o comprendido lo que se dice a alguno». *Aut*. También puede ser una forma tradicional de juramento, «por mi fe». *Glos*.
- 885- *enturbada* (vulgarismo del verbo turbar), «confusión, desorden, desconcierto». *Drae*.
- 886- *donoso*, «que tiene donaire y gracia». *Drae*.
- 887- *volatín*, «volatinero, persona que con habilidades y arte anda y voltea por el aire sobre una cuerda o alambre y hace otros ejercicios semejantes». *Drae*. En estos versos se alude al hecho de la aparición del ángel.
- 899- *acatadura* (vulgarismo de catadura), «gesto o semblante, generalmente con los calificativos de malo, feo...». *Drae*.
- 912/916- «y el verbo se hizo carne...». *Jn 1, 14*.
- 923- Nueva alusión al tema del Pecado Original. *Gén 3*.
- 924- Anunciación a los pastores. *Lc 2, 8-20*.
- 932- «y en seguida se juntó al ángel una multitud del ejército celestial que alababa a Dios diciendo: «*Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres que el ama*». *Lc 2, 13-15*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 956- *avechucho*, «diminutivo despectivo para referirse a un ave de figura desagradable». *Drae*. Observamos una inadecuación del lenguaje rústico de los pastores para referirse a la aparición del ángel de la Anunciación.
- 962- *manso*, «de condición benigna y suave». *Drae*. En este caso referencia al estado de cornudo en el que se encuentra Bato a causa de las infidelidades de Gila, ya que toda alusión a los animales con cuernos se aplica al hecho de ser engañado conyugalmente.
- 967- *rajas me haré en su presencia*, hacerse rajas, «bailar descompuestamente». *Aut*.
- 968- *Pardiobre*, (*pordiobre*, *pardiez*), «juramento eufemístico, ¡Por Dios!». *Glos*.
- 970- Juego de palabras: *noche mala*, referido al clima frío y duro, y a la situación de desamparo en la que se encuentran los cristianos que esperan la venida del Mesías; con *noche buena* en la que ya ha nacido el Salvador.
- 982/1001- Mensaje doctrinal, referencia al pecado original y destino de Jesús en la tierra. El hombre, bestia por el pecado, encontrará su redención donde las bestias están, en un pesebre.
- 1006- *Príncipe de paz constante*, estas palabras nos hacen recordar el título de Calderón escrito en torno a 1629, puede que sea una alusión a esta obra, aunque no podemos hacer una comparación de fechas ya que se desconoce cuando fue escrito este auto del Nacimiento. También puede referirse a uno de los nombres utilizados en la Biblia para llamar a Jesús y que posteriormente Fray Luis de León trataría en su obra *De los Nombres de Cristo*, Clásicos Ebro, Zaragoza, 1956, p. 78-80.
- 1044- Remitirse a la nota de los versos 912/916.
- 1071- *Paje*, «normalmente personaje refinado al servicio de un rey u otra persona importante». *Drae*. Bato, pastor rudo e inculto quiere ocupar este lugar.

Ana María Martín Contreras

- 1091- *bello Armiño*, representa lo puro, lo limpio. José Ramón Mariño Ferro, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1996.
- 1101- *cruzado*, «danza, mudanza que hacen los que bailan formando una cruz y volviendo a ocupar el lugar que antes tenían». *Drae*.
- 1111/1114- Villancico que también se repite en los últimos versos (vv. 1127/1130) y un rasgo propio de los autos navideños que los utilizan para concluir la pieza. En éste, en concreto, se simultanea con el cántico celestial: *Gloria a Dios en las alturas y paz al hombre en la tierra*.

152  
Acto del S. Nazimientol  
Del Doctor Alon Original  
de Mesquora  
Institulado Los Pastores de Belen

Los pastores de Belén  
 y Auto del Santo Nazareno

Nombre de Mesas

Personas

x Maroral-  
 x Pasqual  
 x Sima  
 x Rosa

x Gil,  
 x Mingo  
 x Menga  
 x Concha

Salen Pasqual = Mingo y Sima

Diga a las de las montañas  
 que en esta noche os arca  
 ministros del contento  
 y músicos del placer,  
 vamos a Belengorotos  
 donde cumplir se debe  
 la esperanza de los entes  
 el prometido en la ley,  
 donde al Avion de la  
 se se ocajos un clavel  
 y proproeto aperdido  
 la natural de los rios,  
 donde sobre el Lno. Yaze  
 aquel dúbio grande, aquel  
 que es entre pasas de zende  
 de la mas timorables,  
 donde aporido Maria  
 un Infante que arder



Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

**«AUTO DEL SANTO NACIMIENTO. INTITULADO LOS PADORES DE  
BELÉN» (Original)  
DEL  
DOCTOR MIRA DE AMESCUA**

Personas que intervienen en él:

Mayoral	Gil
Pascual	Mingo
Silvia	Menga
Flora	Música

*Salen Pascual, Mingo y Silvia*

PASCUAL

Zagales de estas montañas  
que en esta noche os hacéis  
ministriles del contento  
y músicos del placer,  
vamos a Belén gozosos 5  
donde cumplida se ve  
la esperanza de las gentes,  
el prometido en la ley,  
donde al Aurora del día  
se le ha caído un clavel 10  
y no por eso ha perdido  
su natural rosicler;  
donde sobre el heno yace  
aquel rubio grano, aquel  
que hoy entre pajas descende 15  
de la más hermosa mies,  
donde ha parido María  
un Infante que ha de ser  
el Augusto Emperador

Ana María Martín Contreras

de toda Jerusalén. 20

MINGO

Zagales, si esos señores  
se están quedos ¿para qué  
nos vamos con tanta prisa?  
Porque yo he venido a ser  
saltando de piedra en piedra 25  
caminante en saltarén  
y danzante sin compás  
y habiéndolos menester,  
a cada paso, no es justo  
enfadar tanto los pies. 30

SILVIA

Si del Príncipe se dice  
que le han de venir a ver  
los Reyes desde el Oriente  
a adorarle por su rey,  
que mucho que de tan cerca 35  
vamos nosotros.

MINGO

Tened,  
¿y de los Reyes se dice  
que vendrán como yo a pie?

SILVIA

No, Mingo, que han de venir  
en dromedarios.

MINGO

¿En qué, 40  
en calendarios?

SILVIA

Que no,  
sino en camellos.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MINGO

Por diez  
que no sé que son camellos,  
pero bástame saber  
que no han de venir los Reyes  
en el suelo, con los pies. 45

*Sale Menga*

MENGA

¿Tan cansado vienes Mingo?

MINGO

Tan cansado, Menga, que  
me holgara en esta ocasión  
de convertirme en mujer. 50

MENGA

Dime necio, pues nosotras  
¿no nos cansamos también?

MINGO

De tres cosas no se cansa  
la mujer.

MENGA

¿De solas tres?

MINGO

De tres solas.

MENGA

¿Cuáles son? 55

MINGO

De hablar, de andar y de ver.

*Sale Flora*

FLORA

En esta noche no es justo  
que de nada os admiréis  
que nunca mejor dispensa  
en la modestia, el placer. 60  
Y los ángeles del cielo  
mudando alegres se ven,  
el orden en confusión  
y la armonía en tropel.

MENGA

Marido ¿Si fueras ángel 65  
no me llevaras también  
a ver el niño contigo  
por los aires?

MINGO

Sí mujer  
y en estando en lo más alto,  
para enviudar de una vez, 70  
te dejara Menga mía  
que bajaras por tu pie.

MENGA

¿Hay tal crueldad?

MINGO

¿Qué pensabas?  
¿Qué si no es para caer  
que fuera un ángel tan malo 75  
con un ángel tan de bien?

MENGA

¿Tan Lucifer te parezco?

MINGO

Y aún peor que Lucifer,  
porque tú cairás por fea  
y por bello cayó él. 80

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MENGA

¿La fe que tengo a tu amor  
pagas con ese desdén?

MINGO

¿Con esa cara de hereje  
querías tú tener fe?

MENGA

Sabe Dios que al matrimonio  
soy más leal y más fiel  
que cuantas paren, sacada

María la de José,  
que aquella, según nos dijo  
el Arcángel San Gabriel,

le concibió y le parió  
por obra de no sé quien  
y el chicote que ha nacido

no es de los dos, porque de él  
dicen que es putativo  
y de ella natural es,

mas los hijos que nacieren  
de Menga y de Mingo, a fe  
que la mitad por mitad  
mingui-mengos<sup>365</sup> han de ser.

MINGO

Antes pienso que mis hijos  
mucho se han de parecer  
al que ha parido María.

MENGA

¿Cómo?

MINGO

Yo te lo diré  
porque si Ése es como pienso,  
lo mismo será mujer  
entre Menga y entre Mingo

---

<sup>365</sup> Añadimos una *-u-* a *mingi* para mantener el sonido *-gui*, de otro modo, sería “*minji*”.

Ana María Martín Contreras

que entre una mula y un buey.

MENGA

¡Siendo tan fea!

MINGO

Peor,<sup>366</sup>

que como quieren vender  
antes de poner el precio,  
dicen luego suya es. 110

MENGA

Pues algún día marido,  
me decíais como a Inés,  
serrana, y más serafín  
que serrana y que mujer. 115

MINGO

Eso fue marras.

MENGA

Pues,<sup>367</sup>

¿cuánto ha que nos casamos, eh?

MINGO

¿Cuánto Menga?

MENGA

Da un golpe<sup>368</sup>

en la frente.

MINGO

Dices bien,  
que en llegándome a la frente  
me acuerdo que me casé,  
pero ha tanto... ya me acuerdo. 120

---

<sup>366</sup> Para mantener la métrica corregimos los versos. En el manuscrito: *Peor, que como quieren vender.*

<sup>367</sup> Ídem, *Pues, ¿cuánto ha que nos casamos, eh?*

<sup>368</sup> Ídem, *Da un golpe en la frente.*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MENGA

¿Y cuánto habrá?

MINGO

Habrá un mes,<sup>369</sup>  
menos treinta días ha. 125

MENGA

¿Y eso me dices, fue marras  
siendo ayer?

MINGO

Ignoras Menga  
que en el arancel  
de los mejores maridos  
monta un año cada ayer. 130

Desde que te di la mano,  
aunque te quería bien  
como por la mano Menga  
se me ha quitado el querer. 135

Antes que fueras mi esposa  
te cantaba en mi rabel,  
hacíate reverencias,  
tratábate de merced,  
pero ya hasta mi garrote  
por sin qué ni para qué 140  
como en viña vendimiada  
se entra por mi mujer.

MENGA

Aprended flores de mí  
lo que va de ayer a hoy,  
que ayer pretendida fui, 145  
y hoy, aporreada soy.

MINGO

Y aún no ha llegado mañana.

---

<sup>369</sup> Ídem, *Habrá un mes, menos / treinta días ha.*

Ana María Martín Contreras

MENGA

Mía es la culpa, pues no  
le hice servir cien años.

MINGO

Hermosísima Raquel 150  
si no bastaban catorce,  
treinta había menester  
tu desdichado Jacob,  
la edad de Matusalén.

MENGA

Basta que no sé al lugar, 155  
Mingo, y a la horca sé.  
Al primer tapón, garrote.

SILVIA

Oxte puto,  
tan cruel Mingo  
y tan recién casado. 160

MINGO

¡Yo me entiendo, déjenme!

MENGA

Buen decentar de marido.

MINGO

Nunca fui de parecer  
que el marido a los principios  
esté muy tierno.

MENGA

¿Por qué? 165

MINGO

Porque si después endura,  
como suele acontecer,  
piden por obligación  
lo que hacía de merced.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- Mejor es que, desde luego,  
se endurezca con desdén  
y así pasará con gracia  
lo que ablandare después. 170
- MENGA  
También, desde luego, yo  
marido os quiero leer 175  
como dicen la cartilla  
de los casados.
- MINGO  
¿La qué?
- MENGA  
El abecé del marido.  
A, quiere decir hacer.  
La B, significa bobo. 180  
La C, callad, atended,  
hacerte bobo y callar  
¿Qué os parece el A.B.C?
- MINGO  
Para no ser bobo son  
las ciencias y si esta es 185  
para hacerse bobo un hombre,  
ahora digo mujer,  
que la ciencia de marido  
es muy fácil de aprender,  
más también yo quiero daros 190  
el A.B.C. para leer:  
el A, quiere decir A,  
y bofetada la B.  
La C, coces, que es deciros  
que muy honrada seréis 195  
a bofetadas y coces  
¿Qué os parece el A.B.C?
- MENGA  
Que es como suyo.

Ana María Martín Contreras

MINGO

¿Y el vuestro esposa  
cómo quién es? 200

GIL

¿Tan temprano comenzáis?  
¡Calla Mingo!

MINGO

¿Qué queréis?  
De esta suerte he de portarme  
hasta que el cielo me dé  
a gracia del enviudar 205  
por siempre jamás, amén.

PASCUAL

Más alegre estabas, Mingo,  
en el parto de Isabel  
en casa de Zacarías.

MINGO

No había caído en la red 210  
del matrimonio, que entonces  
me holgué mucho de saber

que paren las Isabeles  
al cabo de su vejez,  
que si la Isabel es moza 215  
y no viejo el montañés,  
presto tendremos zagales  
otro nacimiento.

*Dicen todos.*

Amén.

MENGA

Pregunto yo ahora, Mingo,  
¿y de estos dos primos, 220  
quién será el dueño  
de estos campos, Juan,  
el hijo de Isabel

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

o Manuel el de María?

MINGO

No sé Menga, sólo sé  
que si Isabel tiene hijo  
puede arrojarse Manuel.  
¿Entiéndesme? 225

MENGA

Ya te entiendo.

MINGO

¡Pues caminad a Belén!

*El mayoral desde dentro a grandes voces.*

MAYORAL

¡Hola Gil, hola Bartolo,  
hola Mingo, hola Pascual! 230

PASCUAL

¿Mas, qué gruñe el mayoral  
que le hemos dejado sólo?

*Dentro Mayoral.*

¡Hola!

MINGO

Cualquiera que sea,  
él debe de presumir  
que nos queremos morir  
pues que tanto nos olea. 235

MAYORAL

¡Hola!

GIL

Dejalde<sup>370</sup> llegar,

---

<sup>370</sup> Metátesis corriente en la época, dejalde / dejadle.

Ana María Martín Contreras

sabremos a lo que viene.

MAYORAL

¡Hola!

MINGO

Ya escampa, no tiene 240  
tantas olas todo el mar.

*Sale el mayoral saltando.*

MAYORAL

Saltando por la montaña  
de cerro en cerro he venido  
porque vuestro alegre ruido  
me sacó de mi cabaña. 245

¿Dónde vais que tan contentos,  
sin cuidar de los ganados,  
trocáis los corvos cayados  
en festivos instrumentos?

Alguna dicha colijo 250  
de vuestro alegre alboroto,  
que hasta el valle, prado y soto  
se les luce el regocijo.

SILVIA

¿Es posible que no sabes 255  
cuántos alados querubes,  
desde el coro de esas nubes,  
señas han dado suaves  
del Cordero que ha nacido  
en Belén en un portal?

MAYORAL

O no ha sucedido tal 260  
o yo muy bien he dormido<sup>371</sup>  
y cuando eso sea quiero  
saber ¿por qué habéis dejado

---

<sup>371</sup> Creemos necesario variar de posición algunas palabras para mantener la métrica y la rima.  
En el manuscrito, *o yo he dormido muy bien.*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

perdido tanto ganado  
por ir a ver un cordero? 265

PASCUAL

Es fineza que se debe  
a otro pastor que deja,  
por hallar sola una oveja,  
perdidas noventa y nueve.

SILVIA

No temas muerte ni robo, 270  
pues el niño que aquí nace,  
dicen que las paces hace  
entre el cordero y el lobo.

MAYORAL

Esa es mayor novedad  
y de admirarme no ceso, 275  
cuénteme alguno el suceso.

MINGO

Yo te diré la verdad,  
cada cual se recogió  
aquesta noche a su aprisco  
y el gozo del obelisco 280  
a todos nos dispertó.

Y si en noche como aquesta,  
el más modesto hace poco  
de no festejarla loco,  
festiva como devota 285  
hacemos aquesta fiesta  
por alegrar nuestra casa.

Y esto es señor lo que pasa  
a la letra y a la bota  
y aunque riyéndose están, 290  
no tengo poco recelo  
que nos lo gruñe con celo  
alguien del tiempo de Adán.

Ana María Martín Contreras

MAYORAL

Harto admirado te escucho.

MINGO

Señor, todo es desatino, 295

que sobre nosotros vino

un celestial aguilucho

y a grandes voces nos dijo

que en Belén parió a un infante

una virgen, y al instante 300

saltando con regocijo

íbamos todos a verla,

que cuando ella no para

se tendrá por cosa rara

enseñarse una doncella. 305

MAYORAL

Raro caso, mas pordioBRE

que a mi albergue el que ha venido

le<sup>372</sup> dejó por escondido

o le perdonó por pobre.

MENGA

Tú lo dijiste, en efecto. 310

MINGO

Sí, Menga.

MENGA

¿Qué fuera de él

si el Arcángel San Gabriel

te encomendara el secreto?

MAYORAL

Este es sin duda zagales

el prometido Mesías 315

de todas las profecías.

Ciertas son ya las señales

de que Dios la redención

---

<sup>372</sup> Tanto en este verso como en el siguiente se aprecia un claro caso de leísmo.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

de nuestro barro celebra,  
pues para soldar su quiebra 320  
hizo aquesta Encarnación.  
Andemos, que yo también  
he de gozar tanta gloria,  
id refiriendo la historia  
mientras vamos a Belén. 325

MINGO

Pascual, tu avilencia<sup>373</sup> es mucha,  
pues lo viste. Va de cuento  
que cualquiera estará atento  
sin que le digas escucha.

PASCUAL

Apagada en el ocaso 330  
iba la brillante antorcha  
que se encendió en el oriente  
al aliento de la aurora;  
corrida ya la cortina  
a la imagen más hermosa 335  
que bárbaros idolatran  
y que gentiles adoran.  
Los ganados como sabes  
a los apriscos convocan<sup>374</sup>  
el silbo de los pastores 340  
y el chasquido de las hondas,  
donde el mastín vigilante  
mientras el zagal reposa,  
al lobo feroz denuncia  
los delitos de su boca 345  
y con ladridos despierta  
a quien la oveja socorra  
y piadoso la redima

---

<sup>373</sup> Creemos que Mingo comete un error de léxico, pues el sustantivo “avilencia” no tiene sentido en esta oración, pensamos que quiere decir evidencia, ya que Pascual ha sido testigo del suceso.

<sup>374</sup> En el *Mss. 16.431* aparece *convocan*. Hemos optado por esta segunda lectura, a nuestro parecer más acertada. El autor relata el final de una jornada de pastoreo y el ganado es convocado, reunido para pasar la noche. En nuestro manuscrito: *Los ganados como sabes/ a los apriscos conozcan/ y al silbo de los pastores / y al chasquido de las hondas.*

del pirata que la roba.  
Convenimos los zagales, 350  
esta noche más que otras,  
para librarnos del cierzo  
que aquestas montañas ronda,  
derrocamos una encina,  
que natural de estas rocas 355  
se vistió en sus verdes años  
de su juventud frondosa.  
Mientras quemamos sus ramas,  
comíamos sus bellotas,  
hasta que en su propio fuego 360  
se convirtió mariposa.  
En la ceniza después  
hicimos algunas tortas  
que sirvieron de broqueles  
a los golpes de la bota. 365  
Esto y lo demás que sabes  
los estómagos aforran  
de suerte que para el frío  
no hemos menester más ropa,  
que aunque no sean comidas 370  
tan jarifas ni curiosas  
como aquesta noche usan  
esos hidalgos de estofa,  
para hacer guerra a la nieve  
son más fuertes, aunque toscas, 375  
que la más dulce conserva  
ni la más dorada alcorza;  
porque si un pastor embraza  
la rodela de una torta  
con el peto de unas migas 380  
y el casco de una cebolla,  
puede hacer guerra a una tierra  
y aunque fuera nieve toda,  
no le llegara la nieve  
dos varas a la redonda. 385  
Después de cenar contamos  
nuestras rústicas historias  
sin pellizcar las costumbres

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

ni murmurar de las honras,  
que en las mesas de la corte 390  
suelen servir de lisonja  
el postre de ajenas faltas  
porque no amarguen las propias.  
Triunfó el sueño de nosotros  
y cuando todas las cosas 395  
en medio de su silencio  
el dulce reposo gozan,  
un repentino rumor  
las montañas alborota,  
el mudo silencio impide 400  
y el ciego descanso estorba.  
Despierto al ruido, y en esto  
el cielo se desabrocha,  
y del seno de sus luces  
grande claridad arroja, 405  
y deslumbrado me abate,  
como al pastor que se postra  
al relámpago que alumbra  
y al rayo que el cielo aborta;  
cuando en una blanca nube 410  
que le servía de alfombra  
un hermoso paraninfo  
ricos plumajes tremola.  
Sobre nosotros descende  
y a grandes voces pregona 415  
el nacimiento de un rey,  
cuya casa suntuosa  
es un humilde portal,  
y su cuna, en tierra poca,  
un pesebre donde cifra 420  
su majestad y su pompa.  
No temáis, dice, partid  
a la ciudad venturosa  
de Belén, feliz caja  
de tan soberana joya. 425  
La cándida nube luego  
al ángel cerca y le torna  
a ser número divino

de los coros de la gloria.  
¿Viste en los olmos las aves 430  
cantar dulces y sonoras  
en sus altos facistoles  
vestidos de verdes hojas  
para recibir el alba  
que por el oriente asoma 435  
bordando de blancas flores  
los faldellines de Flora?  
Tal vieras al ángel bello  
recibir en varias tropas  
con regocijo increíble 440  
cuando dulcemente entona:  
*Gloria a Dios en las alturas  
y a los hombres paz dichosa.*  
Y si oyeras su armonía,  
que en sólo pensarlo agora 445  
en éxtasis de atención  
se suspende la memoria.  
Tan cerca vi de la tierra  
del cielo las luces rojas,  
que se pudieran trocar 450  
las estrellas por las rosas.  
Las nubes de luz vestidas  
me pareció que gozosas  
sobre nosotros llovían  
alegría en vez de aljófara. 455  
Contentos con tales nuevas  
cada cual parte a su choza;  
aquel por el tamboril,  
aqueste por la zampoña,  
uno toca el caramillo, 460  
otro las sonajas toca,  
éste danza y aquel baila.  
En fin, todos se alborotan  
con los rudos instrumentos  
que usamos en las pandorgas 465  
conque cada cual publica  
su placer sin vanagloria.  
Esto es señor lo que pasa

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

y con aquesta chacota  
hemos llegado a Belén, 470  
corte del Rey a quien doblan  
otros reyes las rodillas,  
cuyas plantas generosas  
descalzas ahora esperan  
calzarse con tres coronas. 475  
Éste es el hermoso nido  
de aquella blanca Paloma,  
Virgen bella y Virgen madre  
de aquella Perla preciosa,  
concebida con rocío 480  
de la gracia más heroica  
en el nácar de su vientre;  
y hoy por obra milagrosa,  
habiendo dado la Perla,  
queda cerrada la concha. 485  
Éste es el hermoso huerto  
de la flor que el soto brota,  
y para comida nuestra  
entre pajas le sazona.  
Éste es de un rey el palacio, 490  
ésta de un Dios la custodia,  
ésta la esfera del sol,  
éste el huerto de una rosa;  
del ave, el fruto, la perla,  
el nido, el jardín, la concha. 495  
Aqueste en fin es Belén  
y el fin éste de mi historia.

MAYORAL

Páguete el Dios de Israel  
tanto alborozo, Pascual.  
¿Dónde estará ese portal? 500

MINGO

Eso no dijo Gabriel  
porque estaba muy de prisa  
y según fue la sonada,  
él obra de encamisada,

- si hay ángeles en camisa. 505
- MENGA  
Si siempre quien pare suele  
comer torrijas. Zagales,  
busquemos por los portales  
a donde a torrijas güele.
- MINGO  
Si está parida la madre 510  
y el niño vais a buscar,  
vámonos a preguntar  
en casa de la comadre.
- FLORA  
La que supo concebir  
sin varón, claro ha de ser, 515  
que no habrá menester  
comadre para parir<sup>375</sup>.
- MINGO  
Si fue su concepción  
sin varón, gran caso ha sido,  
que unas paren sin marido, 520  
más ninguna sin varón.
- PASCUAL  
¡Albricias pido zagales!
- SILVIA  
¿De qué las albricias son?
- PASCUAL  
De que yo he sido el Colón  
de estas Indias Orientales, 525  
entrad pastores a verlas  
y hallaréis por más tesoro,  
en un niño como un oro

---

<sup>375</sup> Hemos corregido los versos para poder reconstruir la redondilla. En el manuscrito: *La que supo concebir sin varón,/ claro ha de ser que no habrá menester/ comadre para parir.*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

lágrimas como unas perlas.

MAYORAL

Entremos todos a donde 530  
Dios en el hombre se encierra  
y todo el cielo en la tierra  
se encubre, más no se esconde.

PASCUAL

¡Qué prodigio!

SILVIA

¡Qué contento!

GIL

¡Qué modestia!

MINGO

¡Qué hermosura! 535

MENGA

¡Y qué portento!

*De rodillas.*

MAYORAL

¡Salve Dios hombre, Dios humanado!<sup>376</sup>

PASCUAL

¡Salve, fruto feliz de una doncella!

SILVIA

¡Salve, entre pajas milagroso grano!

---

<sup>376</sup> Para la rima lo acertado sería *Dios humano*, pero teológicamente sería una irreverencia, de ahí que el autor haya utilizado *humanado*, hombre por encarnación y por naturaleza.

- GIL  
¡Salve, entre el<sup>377</sup> heno húmeda centella! 540
- FLORA  
¡Salve, del mundo dueño soberano!
- MAYORAL  
¡Salve, del cielo, sol, luna y estrella!
- MINGO  
¡Salve, mantilla, metedor y faja!
- MENGA  
¡Salve, mula, pesebre, buey y paja!
- SILVIA  
¡Dios y hombre! ¿Pudo hacer 545  
mayor fineza el amor?
- PASCUAL  
¡El morir será mayor!
- SILVIA  
¡Mayor ha sido el nacer!
- PASCUAL  
¿Eso cómo puede ser?
- SILVIA  
Escúchame este argumento. 550
- MINGO  
Y naidie admire el intento<sup>378</sup>.

---

<sup>377</sup> En el manuscrito no aparece el artículo, pero si lo hace en el *Mss. 16.431*; lo hemos añadido ya que para la métrica era necesario. En el manuscrito: *¡Salve, entre heno húmeda centella!*

<sup>378</sup> Después de este verso, hemos suprimido una pregunta de Pascual, pensamos que es un aparte repetitivo que queda fuera de la rima y de la métrica, pues nos encontramos ante una décima y con este verso el computo sería de once. En el manuscrito: *MIN: y naidie admire el intento./ PAS: ¿Eso cómo puede ser?/ MIN: Que en aquella edad señores/ alcanzaban..../*. En el *Mss. 16.431* no aparece tampoco este verso.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Que en aquella edad señores  
alcanzaban los pastores  
muy gentil entendimiento.

SILVIA

Cristo, nace porque quiere<sup>379</sup>.

555

PASCUAL

[Eso] no puedo negarlo.

SILVIA

Luego morirá.

PASCUAL

Concedo  
que siempre quien nace muere.

SILVIA

Pues de esa verdad se infiere  
contra sí la conclusión  
que se debe a la afición  
más que a la naturaleza,  
pues el nacer fue fineza  
y el morir, obligación.

560

PASCUAL

Cristo sin morir pudiera  
redimirlos.

565

SILVIA

Sí.

PASCUAL

Y el ser  
tuviérale sin nacer.

---

<sup>379</sup> Nos encontramos con otro problema métrico que se solventa corrigiendo, otra vez, los versos para mantener la métrica en décimas, de no hacerlo así, algunos versos quedarían sueltos o incompletos. En los manuscritos: *SIL: Cristo, sólo porque quiere nace./ PAS: No puedo negarlo./ SIL: Luego morirá./ PAS: Concedo que siempre/ quien nace muere. SIL: Pues de esa verdad se infiere/...*

Ana María Martín Contreras

SILVIA

No, que sin nacer no fuera.

PASCUAL

Luego, si forzoso era  
nacer para redimir 570  
y él mismo pudo vivir,  
claro está que viene a ser  
la obligación el nacer  
y la fineza el morir.

SILVIA

¿No es mayor distancia, di, 575  
entre estos extremos dos  
lo que hay desde hombre a Dios,  
que de hombre a muerte?

PASCUAL

Sí

SILVIA

Luego, si el nacer por mí,  
junta con unión tan fuerte 580  
hombre y Dios, claro se advierte  
que fue el nacer más amor  
de hombre a Dios,  
que de hombre a muerte.

PASCUAL

¿Cristo vivo y Cristo muerto 585  
siempre no es Dios?

SILVIA

Claro está.

PASCUAL

Y muerto no se dirá  
que muere Dios.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

SILVIA

Eso es cierto.

PASCUAL

Pues mira con cuanto acierto  
tu razón se satisface, 590  
porque más extremos hace  
Cristo cuando juntar quiere  
Dios y muerte, cuando muere,  
que vida y Dios cuando nace.

SILVIA

Quando muere y cuando nace 595  
para pasar la afición  
no ponderas el acción<sup>380</sup>  
sino el efecto que hace.  
Cristo al nacer se deshace  
pues que nace a padecer, 600  
muere para mejor ser.  
Luego, más ha de sentir  
el nacer para morir  
que el morir para nacer.

PASCUAL

El morir, la perfección 605  
de la redención ha sido.

SILVIA

Sí, pero en haber nacido  
se fundó la redención.

PASCUAL

Allí se acabó la acción.

SILVIA

Desde allí, se comenzó a ser. 610

---

<sup>380</sup> Aunque el sustantivo *acción* es femenino, se manifiesta todavía una fluctuación entre el uso de los artículos *la* y *el* ante palabras que empiezan por a-.

Ana María Martín Contreras

PASCUAL

No pudiera padecer.

SILVIA

No pudiera redimir.

PASCUAL

Luego, más hizo en morir.

SILVIA

Luego, más hizo en nacer.

MINGO

¡Bien repicado<sup>381</sup> lo habéis! 615

SILVIA

¿Y qué sientes de esto tú?

MINGO

Que es mejor un alamú  
que un no me lo recordéis,  
mas porque no porfiéis  
con tantas delicadezas. 620

SILVIA

¿Qué sientes de estas finezas?

MINGO

Que ninguna la hizo Dios  
para que vustedes dos  
se quebraran las cabezas.

MAYORAL

De tan altas maravillas 625  
más agrada el autor de ellas,  
que cuidéis de agradecellas,  
que os canséis de discurrillas;

---

<sup>381</sup> El verbo empleado, *repicar*, “Tañer o sonar repetidamente y con cierto compás las campanas en señal de fiesta o regocijo”, *Drae*; pensamos que podría ser *replicar*, “Insta o argüir contra la respuesta o argumento”, *Drae*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

	sino que para esculpillas más en vuestro corazón sirva la ponderación del cincel de la memoria.	630
MINGO	Aquí paz y después gloria que ya basta de sermón.	
GIL	Todo es beldad y pureza.	635
FLORA	Que mucho si la Parida fue sin culpa concebida y madre con entereza.	
GIL	¿Y cuál fue mayor limpieza?	
FLORA	Estar de culpa segura será mayor hermosura, que siempre lleva la palma el estar pura en el alma a estar en el cuerpo pura.	640
	Túvola que no cayera la justicia original, y la prenda virginal la subió a más alta esfera; y aunque sin culpa pudiera no siendo virgen parir, no la tuvo al concebir.	645
	Luego, más viene a deber al que la tuvo al caer que quien la tuvo al subir.	650
GIL	¿La que virgen le parió fuera madre de Dios? ¿Di?	655

Ana María Martín Contreras

FLORA

Haciéndola exenta, Sí.

GIL

¿Y no siendo virgen?

FLORA

No,  
porque así a Dios le importó.

GIL

Pues saco por consecuencia<sup>382</sup> 660  
el ser virgen de las dos,  
pues el ser madre de Dios  
fue su mayor excelencia.

FLORA

De ahí infiero mi opinión 665  
que el ser virgen no sería  
tanta gloria de María,  
como fue su concepción.

GIL

Di Flora, ¿por qué razón?

FLORA

Porque si no tuvo padre, 670  
porque al ser de Dios le cuadre  
la virginidad, colijo  
que fue más gloria del hijo  
que excelencia de la madre.

GIL

Dios hijo, en su eternidad, 675  
de un padre virgen nació,  
y hombre le concebió  
sin culpa.

---

<sup>382</sup> Falta el siguiente verso (7º), por lo cual la décima está incompleta.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

FLORA

Todo es verdad.

GIL

Luego, la virginidad  
mereció mayor renombre,  
que más justo es que a ser hombre 680  
la que imita de las dos  
al padre en el ser de Dios,  
que al hijo en el ser de hombre.

FLORA

El dispensar fue grandeza  
una ley al concebir. 685

GIL

Mas fue vencer al parir  
la misma naturaleza.

FLORA

Desde allí su gracia empieza.

GIL

Desde allí su calidad.

FLORA

Ser siempre pura es verdad. 690

GIL

Ser virgen no es opinión.

FLORA

Fue más en su concepción.

GIL

Más fue en su virginidad.

MINGO

Todo argumento se aplaque,

- que meto el montante yo. 695
- MENGA  
Mingo, también nos parió  
madre a nosotros, para que  
tengamos su trique traque  
o poquito de cuestión.
- MINGO 700  
Sí que tengo obligación  
Menga, de ser muy sutil,  
que nací de María Gil  
por obra de Pedro Antón.
- MENGA 705  
Pregunto yo Mingo, ¿a quién  
más alabanzas se dan,  
a la burra de Balam  
o a la mula de Belén?
- MINGO 710  
Has preguntado muy bien  
y no será maravilla  
que te compare Minguilla  
a la una de las dos.
- MENGA  
Discurra Mingo, que burra por<sup>383</sup>  
burra Valladolid en Castilla.
- MINGO 715  
Si fueron hembras las dos  
no tanto Menga me inquieta  
el hablar la del profeta  
como el callar la de Dios.  
A aquella os parecéis vos<sup>384</sup>

---

<sup>383</sup> Hemos corregido la métrica para rehacer la décima, de otro modo sobraría un verso. En los manuscritos: *Discurra Mingo,/ que burra por burra/ Valladolid en Castilla/.*

<sup>384</sup> Este pronombre *vos* no concuerda con el vocabulario del pastor, pero es necesario par mantener la métrica de la redondilla.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que gritó porque Balam  
la apaleó en Dimán, 720  
de camino, y tú también  
andas mal porque te den  
y gritas porque te dan.

MENGA

Aquesa no me compete  
porque a mí más se asemeja 725  
tener un buey por pareja  
que un profeta por jinete;  
y aunque es bien que me sujete  
a mi marido y mi rey,  
tendré artimañas<sup>385</sup> de ley; 730  
mas pienso yo que se estima  
traer un profeta encima  
que andar al lado de un buey.

MINGO

Eso queríades vos,  
pero mal de vueso grado 735  
habéis de andar a mi lado  
aquí y delante de Dios.

MENGA

Que quieres, somos los dos  
la pareja de Belén.

MINGO

Por eso no os está bien 740  
el apartaros de mí.

MENGA

¡Ay, quién se viera sin ti!

MINGO

Luego Menga.

---

<sup>385</sup> En el manuscrito, *Tendré alimañas de ley*, pero creemos que es una mala lectura dado el contexto satírico y el lenguaje casi jurídico que utiliza Menga, de ahí que proponemos una segunda lectura: *Tendré artimañas de ley*.

Ana María Martín Contreras

MENGA

Amén.

MINGO

Amén.

MAYORAL

Zagales, a este rey que nos desmiente  
entre tantas fatigas, tantas glorias, 745  
que una corona le falta a su frente,  
según nos lo refieren las historias,  
postrado cada cual ponga obediente  
sus labios en sus manos sacrosantas,  
y algo le ofrezca a quien vestirse pudo 750  
y sólo por amor nace desnudo.  
Su real alcázar de divinas salas,  
en un humilde albergue de animales  
sin más trono, pompa ni galas  
que un pesebre con paja y dos pañales. 755  
¡Oh, cómo aquí las tremolantes alas  
de aquellos serafines celestiales  
le pudieran servir al rey que digo  
con menos majestad de más abrigo!  
Si la tierra con árboles y flores, 760  
si los cielos con sol, luna y estrellas  
rinde su fruto, espira sus olores,  
su luz esparce, tiran sus centellas.  
Que mucho que nosotros, oh pastores,  
que debemos a Dios obras tan bellas, 765  
cuanto es nuestro le demos por quien tanto  
de un rey desnudo solicite el llanto.

PASCUAL

Pastores, yo ofrezco al niño  
de mis pieles la mejor  
que en blandura y en color 770  
se las apueste al armiño,  
y aunque no es decente al niño,  
el pellico de un zagal,  
a una persona real

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

cuanto los pobres le den, 775  
como se lo apliquen bien,  
no puede venirle mal.  
Y porque en creciendo pueda  
disfrazarse a lo gallardo,  
le prometo un gabán pardo, 780  
labrado con mucha seda,  
que pues siendo Dios se hospeda  
entre hombres, ¿qué ademán  
puede extrañarle, galán,  
siendo mayor extrañeza 785  
vestir mi naturaleza  
que ponerse mi gabán?  
También de mi propio hato  
un cordero le he de dar,  
que cuando no de manjar 790  
le servirá de retrato,  
pues cuando a su pueblo ingrato  
se entregue sin resistencia  
aún harán de su paciencia<sup>386</sup>  
culpa, que siempre en la edad 795  
fue delito la inocencia.  
Esto doy señor fiado,  
que a un príncipe no desdeña  
la dádiva por pequeña  
ni por pobre a su criado. 800  
Y pues hoy necesitado  
a cobrar del hombre bajas,  
toma a cuenta esas alhajas  
si ya no es, que estás Señor,  
como del mal pagador, 805  
pagado con esas pajas.

MAYORAL

Con el pellico y gabán,  
galán estará el soldado.

MINGO

Como él me dé lo abrigado

---

<sup>386</sup> Falta el siguiente verso (8º) para completar la décima.

yo perdono lo galán. 810

MAYORAL

Cuidado con lo que dan  
que has de traerlo a Belén.

MINGO

Rogad a Dios que nos den  
lo que ofrecen más de dos,  
que estas promesas a Dios 815  
no suelen cumplirse bien.

SILVIA

Niño de mis ojos que al mundo venís  
a ser de mi vida rescate feliz,  
si a peso de perlas podéis redimir,  
no rompáis las minas de tanto rubí, 820  
que con las que ahora derramáis por mí  
se está en el nacer labrando el morir.

La venta que entonces se hizo en Dotayín  
yo sé que se cumpla en Getsemaní.  
Cuando el güerto daba de amor carmesi<sup>387</sup> 825  
a vos más claveles que debe el abril,

ya apunta el cabello que ha de dividir  
un peine de espina que no de marfil.  
Y siendo Dios-Niño de amor, advertid  
que no seréis ciego, más vendado sí. 830  
Y de esta mejilla el blanco jazmín,  
en cárdeno lirio ha de convertir.

Pero un lirio es poco porque en tu jardín  
plantará el rigor más de cinco mil.  
Cuando de la ira te habrás de rendir, 835  
si piedra al cincel, si bronce al buril,  
no porque te labren, sino por abrir  
en tu blanco mármol fuentes de carmín.

Tus manos a torno, tu rostro a perfil  
a heridas y afrentas le han de destruir, 840  
hasta que el hebreo, tu pueblo gentil,

---

<sup>387</sup> El verso 825 no aparece en el manuscrito, pero creemos necesario añadirlo del *Mss.* 16.431 pues completa el sentido del texto.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

como otro Sansón se eche sobre sí,  
 entonces, entonces el pueblo infeliz  
 mirará<sup>388</sup> tu ruina pero no tu fin,  
 que como aquel ave se vuelve a parir 845  
 hija y madre a un tiempo de sí misma, así  
 serás de ti mismo, hijo más feliz.  
 ¿Cuánto va Dios mío de tu madre a ti?  
 ¿Cuánta rica plata ofrece el Potosí,  
 nácares el sur y oro el Ofir? 850  
 Poco es para daros ¿qué será de mí?  
 Un pobre caudal sobre pastoril,  
 pero si tan pobre os he hallado aquí  
 que lo que dais Dios-Hombre me pedís.  
 Yo ofrezco un capillo adonde fingí 855  
 bordada de seda una flor de lis,  
 que a tomar testigos será flor decir  
 pudiera que es flor hasta la nariz.  
 De un faldellín nuevo que me trajo Gil,  
 capote y mantilla os haré, que si 860  
 hombre os habéis hecho, más será vestir  
 mi naturaleza, que mi faldellín.  
 Daré una paloma que viendo el neblí  
 se acogió a mis manos, esta recibid.  
 Con esto señor, si airado venís 865  
 os salgo al encuentro como Abigail.  
 Perdonad si el hombre anduvo civil,  
 pues sois tantas veces mejor que David.  
 No haya más, Rey mío, eterno vivid  
 pisando glorioso campos de zafir; 870  
 que yo sé que entonces ha de competir  
 mi pobre sayal, al rico tabí.  
 Y agora, mi Rey, mis faltas suplid,  
 y entonces, Señor, acordaos de mí.

MENGA  
 ¿Qué me dices Mingo? 875

<sup>388</sup> En el texto, *mira*, pero para la métrica es conveniente *mirará*, que aparece en el *Mss.* 16.431.

Ana María Martín Contreras

MINGO

¿Qué te he de decir,  
que no lo dijera  
más tierno Amadís?  
Pero, dime Menga:  
¿seré tu aprendiz,  
qué es cenit que yo  
no entiendo latín?

880

MENGA

Es el punto fijo  
que está sobre mí.

MINGO

Pues el diablo, Menga,  
sea tu cenit<sup>389</sup>,  
que aunque por marido  
sea sobre ti,  
eso de estar fijo  
es mucho pedir.

885

890

MENGA

Ya más de dos veces  
dijiste que sí.

MINGO

Y ahora que no  
te diré dos mil.  
Y si te parece  
que ando muy ruin,  
pídeme la deuda  
ante un alguacil.

895

MAYORAL

Tú Flora ¿no ofreces?

GIL

Yo antes nací.

900

---

<sup>389</sup> Acentuamos *-cenít*, por la rima, pero sobre todo, por el sentido humorístico que tienen las palabras del personaje.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

FLORA.

Yo llegué primero

MINGO

Este es el motín  
de Toledo y Burgos.  
Zagales, oíd:  
yo hablaré por Flora, 905  
hable ahora Gil.

GIL

Yo ofrezco de buena gana,  
a quién tan piadoso llueve,  
de lana como la nieve  
cuatro vellones de lana, 910  
tan blanca que una mañana  
que trasquilando la había<sup>390</sup>

nieve a copos parecía,  
que de guedeja en guedeja  
por el lomo de la oveja 915  
al suelo se derretía.

Si ésta de su majestad,  
ser vestidura merece,  
verá que en el cuerpo crece  
lo que aumentare la edad, 920  
y con tal curiosidad

puede ser que este te pida,  
que a la industria agradecida  
de la mano que la teje  
a su dueño no le deje, 925  
hasta que deje la vida.

También le ofrezco, aunque pobre,  
un panal, dorado güesped  
del tronco de un alto césped  
o el güeco de un duro roble. 930  
Y aunque en mi casa no sobre  
cuatro bollos de manteca,

---

<sup>390</sup> Preferimos la lectura *había*, pues tiene más sentido. En los manuscritos, *la vía*, posiblemente un vulgarismo que el autor haya transcrito tanto léxica como fonéticamente.

tan pingüe, cándida y hueca  
que sin exageración  
como si fuera algodón, 935  
se puede hilar a una rueca,  
porque es bien que a Niño tal,  
miel y manteca le den,  
para que eligiendo el bien  
sepa reprobar el mal, 940  
y para que en el panal  
que es su copia verdadera,  
allí se le considera<sup>391</sup>  
sus naturalezas dos,  
en la miel, el ser de Dios 945  
y el ser de hombre, en la cera.  
La miel, que es dulce y sabrosa,  
su divinidad semeja;  
dígalo el sabor que deja  
al paladar de la esposa; 950  
pero la cera que es cosa  
que más corrupción admite,  
a la humanidad imite  
de un Dios, que en llanto deshecho,  
con el fuego de su pecho 955  
por los ojos se derrite.  
Eso y mucho más, Señor,  
ofreciera a no poner  
sus términos el poder  
en los excesos de amor, 960  
pero si en vos el valor  
se tasa en el desear,  
para que os pueda igualar,  
puesto que tan pobre estoy,  
no recibáis lo que os doy 965  
sino lo que os quiero dar.

FLORA

Yo le ofrezco una patena,  
que estando en la luna llena

---

<sup>391</sup> El verso 943 no aparece en el manuscrito, lo tomamos del *Mss. 16.431*, para completar métrica, rima (-cera, [-considera], -verdadera) y sentido.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

de mi patena recelo,  
que puede servir de cielo 970  
de luna esta noche buena.

MAYORAL

Yo Señor que nada soy<sup>392</sup>  
nada es justo que os ofrezca,  
sí es forzoso que agradezca 975  
hasta lo mesmo que os doy  
porque si a ofrecerme voy,  
es nada, pues nada soy;

y cuando fuera de mí  
algo busco que ofreceros,  
es menos pues el volveros 980  
lo que de vos recibí.

Luego, por mi cuenta veo  
que no tengo qué ofrecer,  
pues dueño venís a ser 985  
de todo cuanto poseo.

Hacer algo es mi deseo,  
mas si vos me dais el ser,  
dando nada, he de tener 990  
por consecuencia forzosa  
que hago con vos una cosa

que vos no podéis hacer;  
pero si tal vez el cielo  
suele poner, que rigor 995  
necesitado, el señor  
a las puertas del criado,

hoy, que forma habéis tomado  
de siervo, tan pobre voy.  
Esto pase entre los dos.  
Y así el daros no me asombre  
pues me pedís como hombre 1000  
lo que me dais como Dios.

¡Oh finezas del amor!  
De un Dios que al frío tiritas,  
tan pobre que necesita  
las alhajas de un pastor.

---

<sup>392</sup> A partir de este verso comienza una tirada de quintillas bastante irregulares.

¡Qué se avasalle al Señor! 1005  
¡Qué padezca el Sol al hielo!  
¡Qué nazca un Dios en el suelo  
donde le afrenten y ultrajen!  
¡Y qué tan divina imagen  
cubra tan humano velo! 1010  
Imagen cuya deidad  
humana vista no alcanza  
sino es que a punta de lanza  
se rasgue tu humanidad.  
Entonces la ceguedad 1015  
verá lo que ahora duda  
pues sin que tanto bien goce  
esta verdad conoce  
mirándola tan desnuda.  
Cese el llanto y los enojos 1020  
que ya el alma por despojos  
un corazón os presenta;  
que halla por cierto a su cuenta  
que os da cuanto os puede dar,  
supuesto que es un manjar 1025  
que con ser Dios os sustenta.

MENGA

Este ha dado en quinta esencia<sup>393</sup>  
todo su caudal.

MINGO

¡Y cómo!  
Que para ser mayordomo,  
tiene muy buena conciencia. 1030

MAYORAL

Desengaña la experiencia,  
nada soy y nada doy.

MINGO

Pues yo que engañado estoy  
en que algo al Niño le dé,

---

<sup>393</sup> También quintaesencia. *Drae*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

como yo no tengo qué,  
desengañado me voy. 1035

MENGA  
Válgame Dios que un pastor  
discurra con tanta ciencia.

MAYORAL  
Dionos el ángel su licencia.

MINGO  
Y por burra os la dio a vos<sup>394</sup>. 1040

MENGA  
Esta noche hay facultad  
de toda bachillería.

MINGO  
Para eso Menga mía  
todo el año es Navidad.

MENGA  
Mando parte o no parte,  
yo estoy tan alborotada  
que del Niño enamorada  
mil cosas quisiera darle,  
si tú me quisieras dar  
mil cosas que le ofreciera. 1045  
1050

MINGO  
De mejor gana te diera  
licencia para testar,  
pero no, será mejor  
que yo te desalborote  
por ensalmo de garrote  
y quedarás sin amor. 1055

---

<sup>394</sup> Hemos variado la posición de las palabras en el verso para que este no rompa la redondilla. En el manuscrito, *Y a vos os la dio por burra*.

Ana María Martín Contreras

MENGA

Pues a traerle me obligo,  
aunque el presente deseche  
unas alcorzas de leche,  
unas mantequillas digo 1060  
que serán cuando las lleve  
si el sol no me las desata,  
barras de sabrosa plata  
o pellas de dulce nieve.  
Estas le ofrezco por mí 1065  
aunque deje de venderlas.

MINGO

Pues no tiene que venderlas,  
que yo ya me las comí.

MENGA

Sálgante por las costillas.

MINGO

¡Pues válgate Belcebú! 1070  
¿Para qué las haces tú  
tan dulces las mantequillas  
si es que eran para tí?  
Juzgué hallar aceda alguna,  
fui probando una por una 1075  
y todas me las comí.

MENGA

No te supieran tan bien  
si yo te las diera.

MINGO

Tate,  
que por este disparate,  
nace este Niño en Belén; 1080  
que a Adán le supo tan mal  
la manzana de una mano,  
que dejó el género humano  
con dentera original.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MENGA

Pues, yo mando...

MINGO

¡Qué contento  
he quedado con oírte! 1085

MENGA

¿Por qué?<sup>395</sup>

MINGO

Porque debes de morirte,  
pues empiezas por yo mando.

MENGA

Yo le mando, en conclusión,  
mi corazón. 1090

MINGO

No le deis,  
porque no me llamaréis  
Mingo de mi corazón.  
Y si se le come Dios,  
yo habré de quedarme ayuno  
que si el corazón es uno  
¿cómo ha de haber para dos? 1095

MENGA

Llegó un fraile una mañana...

MINGO

Va de cuento.

MENGA

Va de cuento,<sup>396</sup>

---

<sup>395</sup> Este interrogativo *¿Por qué?* queda fuera de la redondilla, pensamos que es un elemento repetitivo, una muletilla de Menga y que interrumpe el diálogo de Mingo, quizás obligada por la acción y el ritmo de la escena, quizás como introducción a la respuesta de Mingo.

<sup>396</sup> Este verso se ha añadido del *Mss. 16.431*, para que el anterior no quede incompleto y además porque era necesario para introducir y completar el texto de Menga.

- de la Cuaresma o Adviento  
a la casa de una hermana,  
ella al fin por excusarse,  
digo, mal lo ha de pasar  
padre, que en todo el lugar  
solos güevos han de hallarse. 1100  
El fraile con muchas veras  
respondió, qué hemos de hacer  
hermana ¡hay más que comer  
güevos de muchas maneras!  
Ella dijo: «en mi conciencia 1110  
que hay un güevo para todo».  
¿Dígame de cuántos modos  
los come su reverencia?  
Si yo tengo que ofrecer  
sólo un corazón a Dios 1115  
marido, decidme vos  
¿cómo lo queréis comer?
- MAYORAL  
No lo hace Menga tan mal  
como a su esposo parece.  
¿Y Mingo qué es lo que ofrece? 1120
- MINGO  
A mi mujer, Mayoral,  
que si os parece tan bien  
quiero ofrecérsela a Dios  
para que de mí y de vos  
esté segura en Belén, 1125  
con la mula del establo,  
que será mejor pardiez  
dársela a Dios de una vez,  
que no de tantas al diablo.
- MENGA  
Pues Mingo ¿Así me descartas? 1130
- MINGO  
Sota mía no te asombre,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que aunque en el juego del hombre  
no sois las peores cartas  
sin ser mudables ni alevés,  
aquí, para entre los dos, 1135  
Menga, en las veras de Dios  
todas sois ochos y nueves.

MENGA

Por cierto, gentil bajeza  
donde no valen mujeres,  
pero marido si quieres 1140  
dar una gentil alhaja,  
yo te quiero dar licencia  
de que te ofrezcas a ti.

MINGO

Eso sería por ti  
hacer yo la penitencia. 1145

Va de cuento: una vecina  
se confesó y no por buena  
le dio el confesor por pena  
se diese una disciplina.  
El marido que en quererla 1150  
era su voluntad rara<sup>397</sup>,  
quiso azotarse por ella.

Comenzó, mas la traidora  
le decía a lo tirano:  
«marido apretad la mano 1155  
que soy grande pecadora».

Por eso, Menga, mejor  
será que vos os quedéis,  
porque a Dios encomendéis  
a este pobre pecador. 1160

MENGA

Ese cuento, a quien lo dio  
lo habéis de volver marido.

---

<sup>397</sup> Entre los versos 1150-1153 falta un verso, por lo cual la redondilla queda incompleta.

Ana María Martín Contreras

MINGO

En habiéndome servido  
para que lo quiero yo,  
por eso mismo mujer  
os quería dar a vos. 1165

MENGA

Lo que veo es que los dos  
nos vamos sin ofrecer.

MINGO

Luego pensabades Menga  
¿qué me había de quedar  
sin hacer mi donativo  
a aqueste Rey celestial? 1170

Pues por vida de los dos  
que pensabades muy mal,  
que en este zurrón no es nada  
le doy todo mi caudal. 1175

Ello es poco porque soy  
pobre de solemnidad,  
pero no de cuatro capas<sup>398</sup>,  
pues aún no tengo gabán. 1180

No ofrezco mi corazón  
como lo hizo el mayoral,  
que es muy duro, y hasta ahora<sup>399</sup>  
dientes no tiene el rapaz,  
pero cuanto le ofreciere  
a letra vista verán 1185

que todos mis compañeros  
han señalado sin dar  
como relojes de sol,  
mas mi mano liberal  
este reloj de campana 1190

*Va sacando.*

---

<sup>398</sup> Creemos que en este verso sería preferible la lectura *capas*. Mingo por no poseer, no posee ni un gabán. Posiblemente esté haciendo una referencia a las solemnidades religiosas.

<sup>399</sup> Este verso está tomado del *Mss. 16.431*, y es necesario ya que aclara porqué el mayoral no entrega sus corazón.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que señala lo que da. Esta calabaza os doy y la vasija estimad porque fue de un gran poeta calavera natural.	1195
También esta tabaquera de las monjas le guardad, que por tomarlo por Dios, que os la quiten del altar.	1200
Tabaquera y calavera se vinieron a encontrar que estos polvos y esos lodos tienen grande vecindad. Como otros para encender traen yesca y pedernal yo tengo en estas dos piezas recado de emborrachar; ítem más, este jamón que en toda taberna está con el vino y el tabaco hace chilindrón cabal.	1205
Esta morcilla os presento y hablando con puridad, ella tiene grasa infusa y espesura natural.	1210
Porque para Menga era poco, en algún muladar pues en cuanto hace, incurre porquería original.	1215
Esta honda os doy, que tiene cáñamo tan principal, que viene por onda recta de las ondas del mar.	1220
Aquí he topado un librito, y sospecho que será las cuentas de mi salario, que me paga el mayoral, pero en verdad que son naipes.	1225
Niño, tomadlos allá, que pues hombre os habéis hecho,	1230

Ana María Martín Contreras

con ellos podéis jugar;  
que dentro de trece días,  
tres reyes os entrarán,  
que los guía el as de oros, 1235  
con vuestro escudo real  
y aunque sale el triunfo de oros  
también este basto es as,  
que la malilla de Menga  
tal vez, me suele ganar. 1240  
Mas si este, Tahúr divino,  
con buen pulso le jugáis,  
tantas almas como pollas  
ganaréis a Satanás.  
Esto es señor lo que ofrezco, 1245  
porque yo no puedo dar  
el pellico, aunque pudiera  
dar la piel como mortal.  
Yo no tengo la manteca,  
el cordero ni el gabán 1250  
ni vaquero ni mantillas  
ni palma ni panal,  
pero aquí hallaréis, Señor,  
si os queréis desayunar,  
nueces, castañas, piñones, 1255  
pasas, higos, queso y pan.  
Azofaifas, zarzamoras,  
ajos, cebollas y sal.  
Nísperos, bellotas, nabos  
y trescientas cosas más. 1260

MENGA

Supuesto Mingo, que al Niño,  
tus baratijas le das.  
Yo también quiero, a la madre  
ofrecer, todo mi ajuar.  
Bien quisiera daros Reina 1265  
conforme a mi voluntad,  
las riquezas de las Indias  
y las telas de Milán.  
Pero aquí traigo las joyas

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que me trajo mi zagal cuando me casé, Señora, abrid los ojos, mirad. Para salir de parida esta toca y perdonad	1270
que las tocas no se usan muy delgadas por acá. Recibid aqueste lienzo para hacer un delantal que aunque es gordo, os aseguro que dura más que el cambray, y si alguna vez sirviere de serenero, verá que no le abrigará tanto si fuera de tafetán.	1275 1280
Tomad esas arracadas, que si fueran de cristal aún pesando mucho menos os valieran mucho más. Con esta aguja podéis vuestras tocas hilvanar, con condición que no sea muy remilgado el hilván, y no os parezca muy grande pues, se tiene por verdad que hizo vainillas con ella la hermana de Goliat.	1285 1290 1295
Daros el dedal no puedo porque muchos días ha que por no tener lo hice un caldero por dedal <sup>400</sup> .	1300
Para el papero del niño recibid esta cuchara, y la falta de valor supla la curiosidad. Estos rodetes me puse cuando me fui a desposar, pero vos, no gastaréis pelo sobrenatural.	1305

---

<sup>400</sup> En el *Mss. 16.431*, un caldero del dedal.

Ana María Martín Contreras

Yo no traigo guardainfante,  
que en este rudo sayal 1310  
difícilmente levanta  
ampollas la vanidad,  
pero vuestro Infante, Reina,  
de Niño-Rey le guardad,  
que bien que a su corona 1315  
grandes vahídos le dan.  
Tampoco tengo que daros  
aquel portátil Jordán,  
donde piensan las mujeres  
que se limpian de la edad, 1320  
que como siempre dormimos  
al sereno por acá,  
la escarcha de la mañana  
nos sirve de solimán,  
y sin que sean los dedos 1325  
los pinceles de la faz,  
la calabaza de Mingo  
me pone como un coral<sup>401</sup>.  
Pero vos de estas cosillas  
no tendréis necesidad, 1330  
siendo tan pura y tan bella  
por de dentro y por mitad,  
por de dentro y por de fuera,  
por el envés y la haz,  
por arriba y por abajo, 1335  
por delante y por detrás.

MINGO

¡Ay, ay!

MENGA

¿Qué te duele Mingo?

MINGO

Mi honra Menga, ¡Ay, ay!

---

<sup>401</sup> El vino le da color a las mejillas, es más conveniente la lectura del *Mss. 16.431: me pone como un coral*, que la lectura del *Mss. 15.221, me pone como un corral*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- MENGA  
Con parche de paciencia  
el susto se quitará. 1340
- MINGO  
Mujer, aunque yo me quejo,  
en vos el achaque está.  
Dale con un palo.
- MENGA  
¡Ay, ay, ay!
- MINGO  
¿Qué parche Menga  
hay para esa enfermedad?
- MENGA  
El del divorcio, marido 1345  
que ya no puedo llevar  
en manos tan miserables,  
garrote tan liberal.
- MINGO  
Pues dime traidora, dime,  
¿tú eres la fiel y la leal?. 1350  
¿Quién te dio las arracadas?
- MENGA  
Antes me las dio un zagal  
porque no le quise oír.
- MINGO  
Algún día le oirás,  
que quien da unas arracadas 1355  
a quien no quiere escuchar,  
es como echar a la oveja  
un alano de cristal.

Ana María Martín Contreras

MENGA

Pues decid, marido mío,  
ahora saber llegáis 1360

que fui yo la amada Menga  
de aquel cosquilloso Bras,  
que se fue de la cabaña  
porque no quiso tomar  
los celos que yo le daba, 1365  
sabe Dios si volverá.

MINGO

Así, Menga, que los celos  
son de mala calidad,  
pues parece que son duda,  
Menga, en tu virginidad. 1370

MENGA

¿Qué dices, que nuestro amor  
aún no llegó a madurar?

MINGO

¿Y cuántos majuelos Menga  
se vendimian en agraz?  
Pero, dime: ¿Era el ausente 1375  
tan dispuesto y tan galán  
cómo Mingo?

MENGA

No por cierto.

MINGO

¡Ah mujer! que a fuer de tal,  
honras de cuerpo presente  
son las que haciéndome estás. 1380  
¿Y el tal cosquilloso adonde  
se fue a desencosquillar?

MENGA

Para purgar sus cosquillas  
no pudo elegir lugar,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

como el *Arcadia* de Lope,  
purgatorio universal. 1385

MAYORAL

¡Ea mis zagales!  
Las burlas dejad  
y pues habéis dado  
a quien liberal 1390  
pague vuestros dones,  
pida cada cual  
según su promesa,  
su necesidad.

PASCUAL

Yo, que para abrigo,  
le ofrecí un gabán, 1395  
le pido el calor  
de la caridad.

SILVIA

Yo por la paloma,  
que huyó<sup>402</sup> del gavián, 1400  
le pido en los riesgos  
amparo real.

GIL

A mí por la miel  
del dulce panal,  
que nunca se aceda, 1405  
vida me dará<sup>403</sup>.

PASCUAL

Yo le pido amor.

---

<sup>402</sup> Aunque en los dos manuscritos aparece: *que fui yo el gavián*, creemos que una lectura más correcta sería: *que huyó del gavián*, completa mejor el sentido de la petición. Remitirse a los vv. 863-864, su lectura lo aclara.

<sup>403</sup> En el *Mss 16.431*, hay dos versos más, pero sospechamos que es un añadido posterior, pues el trozo de página que falta y que aparece pegada, es de otro tipo de papel y la letra no coincide, además no añaden nada al sentido de la petición, parece más bien una alabanza. Los versos son: *para que le alabe / en todo lugar*.

Ana María Martín Contreras

SILVIA

Yo seguridad.

GIL

Yo vida.

FLORA

Yo cielo.

MINGO

Yo gusto.

MENGA

Yo paz

1410

MAYORAL

Y digamos todos  
que su Majestad  
para todos nace  
pues a todos da:  
amor, gracia, vida,  
cielo, gusto y paz.  
Y ahora al poeta  
es muy justo dar:

1415

PASCUAL

Aplauso.

SILVIA

Perdón.

GIL

Defensa.

FLORA

Piedad.

1420

MINGO

Amparo.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MENGA

Favor.

MAYORAL

Y con santas pascuas  
que Dios les dará,  
¡Tengan buenas noches  
de la Navidad!

1425

Fin del auto del Santo Nacimiento

## NOTAS

- 3- *ministriles*, «los que en funciones de iglesia y otras solemnidades tocaban algún instrumento de viento». *Drae*.
- 5- *Belén*, «significa *casa de pan*, de Nazaret a Belén hay unos 150 kms. que podían recorrerse en cuatro o cinco días. San José era oriundo de Belén». *VocBi*. Con esto se cumple la profecía de Miqueas sobre la patria del Mesías. *Miq 5, 1-3*.
- 9/14- Estos versos son muy similares a un villancico navideño de Góngora de 1621 titulado: «Al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor», *Caído se le ha un clavel/ hoy a la Aurora del seno./ ¡Qué glorioso está el heno/ porque ha caído sobre él. Antología*, Colecc. Austral, nº 75, Espasa Calpe, Madrid, 1975, pp. 144-145. Vemos además que la idea del clavel, que se introduce en la metáfora mariana de Góngora, Mira no la desaprovecha y la utiliza para resaltar la virginidad de María y para ejemplificar la metáfora eucarística: Jesús es el *Pan* (grano sobre el heno).
- 10- *clavel*, flor, «por la forma de los frutos fue el clavel una planta simbólica de la Pasión de Cristo». El clavel rojo a veces es representado en cuadros de la Virgen con el Niño. Hans Biedermann, *Diccionario de Símbolos*, Paidós, Barcelona, 1993.
- 12- *rosicler*, «el color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada». *Aut*.
- 14- Metáfora eucarística, grano y mies, harina para hacer la hostia, el Cuerpo de Cristo.
- 19- *Augusto*, César Augusto, emperador romano, conocido primero con el nombre de Octavio, sobrino de Julio César y heredero suyo, nacido en Roma en el año 63 a. C. y muerto en Nola el año 14 d. C. Después de su victoria en Accio recibió el nombre de Augusto y los poderes civiles y religiosos. Comenzó la era de los emperadores romanos. Su reinado constituyó una de las épocas más brillantes de la historia romana. *EnLar*, 1992.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 20- *Jerusalén*, «significa *Ciudad de la Paz*». David la conquistó a los Jebuseos y la hizo capital de su reino. Es el centro político, cultural y religioso del pueblo de Israel. En su colina oriental Salomón edificó el templo y su palacio. En esta ciudad tuvieron lugar los acontecimientos más importantes de la vida de Jesús: pasión, muerte, resurrección y ascensión. «La nueva Jerusalén, es ya la iglesia, símbolo del nuevo Israel, edificada sobre los doce apóstoles, representantes de las doce tribus, sobre el cimiento que es Cristo. *VocBi*.
- 21- *zagales*, «pastores jóvenes». *Drae*.
- 26- *saltarén*, «llaman así a un insecto, especie de langosta, que su color tira a verde, y anda sólo por lo regular. Diósele este nombre porque anda saltando». *Aut*. También «cierto baile y su tonada». *Glos*. El pastor corriendo, andando, parece que salta.
- 33/34- Alusión a los Reyes Magos. Reconocimiento del Niño como Rey de Reyes, *Mt 2,2-12*. Los Reyes con sus regalos (oro, incienso y mirra), reconocen la realeza, la divinidad y la humanidad de Jesús respectivamente.
- 40- *dromedarios*, como animales legendarios y exóticos que engrandecen la imagen de la Adoración de los Reyes Magos.
- 42- *Por diez*, (*pordiobre*, *pardiez*) «juramento eufemístico, ¡Por Dios!». *Glos*.
- 56- *De hablar, de andar y de ver*, condicionamiento social de la mujer, acciones que tenía condenadas pues la apartaban de sus verdaderas labores. Remitirse al artículo «Espejo para la mujer en el Renacimiento español», de Joaquín Entrambasaguas, *Revista de Literatura*, XVIII, 35-36, 1960, pp. 83-116. En este artículo se encuentran recogidas las advertencias de los moralistas de la época (Juan Luis Vives, Fray Antonio de Guevara, incluso el propio Fray Luis de León) en cuanto a conducta femenina se refiere.
- 75/76- La angeología los clasifica en dos bandos: ángeles buenos, que velan por los hombres y ángeles malos, encabezados por Satán, que los tienta. *VocBi*.

Ana María Martín Contreras

- 80- *Lucifer*, (Satán, Luzbel, Demonio), «príncipe de los demonios. Ángel soberbio, por su belleza y perfección, que desafió a Dios y cayó “al infierno” por sus maldades». *VocBi*. Mingo hace un juego de palabras para describir a su mujer, demonio y además feo. *Y aún peor que Lucifer, / porque tú cairás por fea/ y por bello cayó él.*
- 83- *Cara de hereje*, «desvergonzado, descarado, procaz». *Drae*. El rechazo de la herejía era tan grande en la época que deriva a la escena, creando una mezcla entre lo moral (hereje) y lo físico (fea) y así se utiliza en el juego de palabras del teatro.
- 85/96- Recurso frecuente en el teatro, el conocimiento del villano, *vulgo*, de las verdades teológicas, en este caso, la Encarnación de María.
- 90- *Arcángel San Gabriel*, «mensajero, enviado de Dios. Agente de sus órdenes y atento a la voz de su palabra». *VocBi*. Popularmente es confundido con el ángel que hace la anunciación a los pastores en la Noche Buena.
- 95- *putativo*, «reputado o tenido por padre, hermano, etc., no siéndolo». *Drae*. El villano demuestra que tiene conocimientos jurídicos al utilizar este término propio del lenguaje legal.
- 104/108- Demostración de personaje inculto que con un chiste «oscuro» compara a su mujer y a él mismo con los animales del pesebre (mula y buey) y lo difícil que sería que procreasen o que ellos mismos son cabezones, torpes o cornudos.
- 115- Antes del matrimonio, pensaba que era una belleza, ya que el Serafín es un ángel que se caracteriza por esto mismo.
- 117- *fue marras*, «antaño, en tiempo antiguo». *Drae*.
- 128- *arancel*, «tasa, valoración, norma, ley». *Drae*
- 136- *rabel*, (del ár. Rabab), «instrumento musical pastoril de tres cuerdas semejante al laúd o viola». *Drae*.

### Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 138- *de merced*, «tratamiento o título de cortesía que se usaba con aquellos que no tenían grado o título por donde por donde se le debieran otros tratamientos superiores». *Aut.*
- 141- *viña vendimiada*, expresión para indicar que todo el mundo (o los hombres) pueden tener relaciones con su mujer. Se compara a una mujer casada con una viña, en el sentido figurado bíblico, a la que ya le han recogido sus frutos. La vid es símbolo de la sabiduría y del amor de la esposa hacia el marido. *Sal 128, 3.*
- 143/146- Parodia que hace Menga con una letrilla muy similar a una de Góngora: «Alegoría de la brevedad de las cosas humanas», *Aprended, flores en mi, / lo que va de ayer a hoy, / que ayer maravilla fui/ y sombra mía aún no soy. Antología*, Colecc. Austral, nº 75, Espasa Calpe, Madrid, 1975, p.143. En ella expresa su descontento por la poca atención y los desaires de su marido. La relación de Góngora con la poesía tradicional no muestra una práctica popular compartida de la que Mira participa y no una relación de filiación entre los autores. La letrilla pertenece a la lírica popular de tradición española como recoge por ejemplo Margit Frenk Alatorre, *Lírica española de tipo popular*, Cátedra, Madrid, 1978.
- 148- La pastora se queja de la brevedad del cortejo antes del matrimonio, porque es el único tiempo en el que la mujer «mandaba» en la relación.
- 150- *Raquel*, mujer predilecta de Jacob. Éste esperó dos veces siete años para casarse con ella. *Gén 29, 15-30*. Los amores de Raquel y Jacob fueron tema para diversas composiciones en la lírica del XVII, eran el símbolo del amor perfecto.
- 153- *Jacob*, hijo de Isaac y Rebeca. Padre de las doce tribus de Israel. *Gén 49, 28*. Tratando este mismo tema existe un soneto de Lope de Vega titulado: *Sirvió Jacob los siete años largos*.
- 154- *Matusalén*, personaje bíblico que vivió 969 años. *Gén 6, 25-26*. Una larga vida se tenía como una bendición otorgada al justo. *VocBi*.

Ana María Martín Contreras

- 157- *Al primer tapón, garrote*, refrán recogido por Covarrubias con una ligera variación «Al primer tapón, zurrapas», en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Castalia, 1995.
- 158- *Oxte puto*, interjección, «aparta, no te acerques, quítate, úsase de esta voz con alguna vehemencia, y mui comúnmente quando tomamos en las manos alguna cosa que está mui caliente, o la probamos». *Aut.* Normalmente se emplea para rechazar a persona o cosa que molesta, ofende o daña.
- 162- *decentar*, de origen incierto, probablemente variante de *encentar* «dañar, llagar, menoscabar, herir, disminuir». También *encetar*, «empezar». *Drae.*
- 166- *endura*, «guardar, vivir con economía, reparar y escasear lo que se ha de gastar». *Aut.* Mingo es de la idea de ahorrar en cariño y atención con la pareja.
- 169- *de merced*, en este caso «voluntariamente». *Aut.*
- 170/174- Obligación del marido para con la mujer, no mostrar ningún afecto, el pastor se acoge a lo que parece una norma social de la época en determinadas clases sociales.
- 181/182- *callad, atended, y hacerse el bobo*, las tres normas para el marido perfecto desde el punto de vista de la mujer en clave de humor.
- 191/196- En esta época es posible que estuviesen de moda los abecedarios como manuales o tratados de conducta como recurso mnemotécnico. Confróntese con el texto de Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Debolsillo, Madrid, 2002, pp. 56-59. En el diálogo que mantienen Casilda y su marido se utiliza el abecedario para enumerar las virtudes que debe mostrar la pareja en el matrimonio.
- 209/218- *Isabel*, estéril concibe en su vejez, *Lc 1*, 36-38. Parto de Isabel, *Lc 1*, 57-61. Mingo expone sus celos, desconfía hacia las mujeres jóvenes, si Isabel ha concebido siendo anciana, ¿que pasará

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

con una que no lo es?. Se anuncia el Nacimiento de Jesús, María es la «Isabel moza».

- 220/227- Anuncia la relación de Jesús y Juan, *Lc 1, 8-25*. Juan prepara el camino de Jesús, *Mt 3, 3-4*. Menga lo expresa en términos populares.
- 237- *nos olea*, llamar repetidas veces con la expresión, *¡Hola!*, pero jugando repetidas veces con otra creación léxica, *olear*, «aplicar los santos óleos en la Extremaunción». *Drae*.
- 241- Utiliza el mismo recurso humorístico con el saludo *¡Hola!* y las olas del mar.
- 250- *colijo*, Coligir, «correspondencia, conexión o proporción de una cosa con otra u otras». *Aut*.
- 255- *alados querubes*, «cada uno de los espíritus celestes caracterizados por la plenitud de ciencia con que ven y contemplan la belleza divina». *VocBi*. Los querubines formaban el segundo coro y guardaban en el Paraíso el camino del Árbol de la Vida. *Gén 3, 24*.
- 256- «y de repente se juntó al ángel una multitud del ejército celestial, que alababa a Dios diciendo: «*¡Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres que gozan de su amor!*». *Lc 2, 13-15*.
- 258- Nacimiento de Jesús, *Lc 2, 4-7*. El *Cordero*, «símbolo de dulzura, simplicidad, inocencia, pureza, obediencia, tanto en razón de su aspecto y su comportamiento naturales como de su color blanco, el cordero, en todos los tiempos se ha considerado el animal de sacrificio por excelencia. Él fue la imagen de Cristo». Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, Herder, Barcelona, 1999. San Juan Bautista también exclama cuando ve a Jesús: «He aquí el Cordero de Dios, que quita los pecados del mundo». *Jn 1, 29-36*.
- 269- Parábola de la oveja perdida, *Lc 15, 3-7*.
- 272/273- Carácter del Mesías y su reino, el Cordero hará las paces con el lobo, *Is 11, 6-9*. También Virgilio en su *égloga IV* nos refiere:

«y las ovejas mismas a su hora de leche vienen llenas, sin recelo de lobo, león...». Esta égloga está considerada como una profecía o vaticinio mesiánico, en ella se celebra el nacimiento de un Niño que cambiará la faz de la tierra. Fray Luis de León, «Traducción de las églogas de Virgilio», *Poesías*, Planeta, Barcelona, 1988, p. 103.

- 279- *aprisco*, «paraje donde los pastores recogen el ganado para pasar la noche». *Drae*.
- 280- *obelisco*, «pilar muy alto, terminado en punta piramidal que sirve de adorno en lugares públicos». *Drae*. El pastor está utilizando una palabra erudita fuera de contexto, aunque puede ser que lo llame así para indicar que estaba en alto.
- 289- *a la letra y a la bota*, a las canciones y al vino, los pastores están celebrando el feliz acontecimiento.
- 293- *del tiempo de Adán*, se refiere a Pascual, parece el más viejo y versado, y se le pide que relate la historia de la anunciación del ángel.
- 297- *celestial aguilucho*, metáfora vulgar para mostrar y describir al ángel.
- 299/305- Mingo no se da cuenta de la trascendencia espiritual del tema, es el pastor rústico y gracioso que se extraña del hecho: «*parida y doncella*».
- 306- *Pardiobre*, remitirse a la nota del verso 42.
- 306/309- El mayoral se extraña de nos ser el elegido para el feliz anuncio, pues él es el jefe.
- 314- *pellico*, «zamarra de pastor. Vestido de pieles que se le parece». *Drae*.
- 316- Las profecías son las de Isaías, «Yavé mismo os dará pues, una señal. Mirad: la virgen encinta da a luz un hijo a quien ella pondrá por nombre Emmanuel», *Is 7, 14-15*. Y la de Miqueas, «y tú, Belén-Efratá, pequeña eres entre los millares de Judá, mas de ti me saldrá aquel que ha de reinar en Israel...», *Miq 5, 1-4*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 318- Metáfora que utiliza Mira para señalarnos que el hombre nace del barro y este se rompió con el primer pecado, *Gén 2, 7*. Dios lo recompone con el Nacimiento de Jesús, *la redención/ de nuestro barro celebra/ pues para soldar esta quiebra/ hizo aquesta Encarnación*.
- 321- Encarnación de la Virgen. *Lc 1, 34-38*.
- 326- *avilencia*, «audacia, insolencia». *Aut*.
- 331- El acontecimiento que se produce en el ocaso rompe con el mito del culto al sol de los bárbaros y con lo ídolos y la paganía.
- 341- *hondas*, «tira de cuero que se utiliza para lanzar piedras con fuerza». *Drae*. Aquí parece que tiene sentido de ruido, chasquido.
- 352- *cierzo*, «viento frío del Norte». *Drae*.
- 364- *broquel*, «escudo pequeño de madera o corcho». *Drae*.
- 365- *a los golpes de bota*, con los tragos de vino.
- 367- *aforran*, «vestirse, abrigarse. Comer y beber bien». *Drae*.
- 371- *jarifas*, (del ár. Sarif), «rozagante, vistoso, bien compuesto o adornado». *Drae*.
- 377- *alcorza*, (del ár. al-qursa), «torta redonda y plana, también pasta blanca de azúcar y almidón, con la que se cubren algunos tipos de dulces o se hacen figurillas». *Drae*.
- 379- *rodela*, escudo redondo y delgado que, embrazado en el brazo izquierdo, cubría el pecho al que se servía de él peleando con espada». *Drae*.
- 380- *peto*, «armadura de pecho». *Drae*.
- 381- *casco*, «pieza de armadura que cubre la cabeza». *Drae*.

- 382- Todos los elementos nombrados en los versos anteriores (broquel, rodela, bota, casco, peto...), piezas defensivas en una lucha, aquí son utilizados para nombrar alimentos, poco refinados, pero no por ello menos exquisitos para los pastores y además cumplen una función mucho más importante, plantarle cara al frío.
- 386/393- Monólogo donde se aprecia la tradición del *Beatus Ille*, desarrollado por muchos y diferentes autores en la literatura de la época. En España el referente magistral fue Fray Luis de León, nos remitimos a su obra “La vida retirada” donde se valoran las sanas costumbres que nuestros pastores tanto defienden.
- 412- *paraninfo*, “el que anuncia una felicidad”. *Drae*.
- 413- *tremola*, «enarbolar los pendones, banderas o estandartes, batiéndolos o agitándolos en el aire». *Drae*.
- 416/421- Serie de palabras enfrentadas entre rey y pobreza, palacio y pesebre... Este rey que ha nacido en un pesebre, no es el esperado. Mira intenta resaltar sobre todo la gran paradoja del Nacimiento de un Mesías inerme.
- 426- *cándida nube*, tanto en el *Antiguo Testamento* como en el *Nuevo Testamento*, la nube es un signo de la presencia de Dios. *VocBi*.
- 428- *número divino*, «en la *Biblia* se habla de los ángeles sin especificar su naturaleza o con algún simbolismo religioso de difícil interpretación. Aparecen como seres celestes inferiores a Dios, e intermediarios entre Él y los hombres. El *Nuevo Testamento* habla de arcángeles, Querubines, tronos, dominaciones, virtudes, principados, potestades..., a los que hay que añadir los Serafines del *Antiguo Testamento*. Tienen una relación especial con Jesús, sobre todo en los momentos clave de su vida». *VocBi*.
- 432- *facistol*, «atril grande donde se ponen los libros para cantar en la iglesia». *Drae*. En este caso es una metáfora para referirse a un árbol (olmo), desde donde las aves cantan.
- 437- *Flora*, ninfa llamada Cloris, «la representan adornada de guiraldas y bandas de flores y rosas de la primavera, teniendo al lado

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

algunas cestas llenas de las mismas». *DhMit*, p.63. Se alude a ella tanto como a los pájaros para describir una imagen sexualmente ambigua, aunque muy hermosa del ángel.

- 441- *Gloria a Dios en las alturas...* Remitirse a la nota del verso 256.
- 455- *aljófar*, «perla irregular y pequeña». *Drae*. Metáfora muy usada en el Barroco para referirse a las gotas de rocío.
- 458- *tamboril*, «tambor pequeño que, colgado del brazo izquierdo, se toca con un solo palillo o baqueta, y, acompañando por lo común al pito se usa en danzas populares». *Drae*.
- 459- *zampoña*, «instrumento rústico pastoril compuesto de varias flautas juntas». *Drae*.
- 460- *caramillo*, «flautilla de caña, madera o hueso con sonido muy agudo». *Drae*.
- 461- *sonajas*, «par o pares de chapas de metal que, atravesadas por un alambre, se colocan en algunos juguetes e instrumentos rústicos para hacerlas sonar agitándolas». *Drae*.
- 465- *pandorgas*, «figurón a modo de estafermo, que en cierto juego antiguo daba con el brazo al jugador poco diestro». *Drae*. En este texto, el sentido está más cercano a la evolución del término que hace Ignacio Arellano, «especie de mascarada grotesca, que salta a las tablas del escenario desde la fiesta callejera, y que consiste en danzas descompuestas y movimientos ridículos, disfraces de animales, con instrumentos igualmente ridículos», I. Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 677.
- 469- *chacota*, «bullá y alegría mezclada de chanzas y carcajadas, con que se celebra alguna cosa». *Drae*.
- 475- Referencia a la visita de los tres Reyes Magos y sus presentes. Remitirse a la nota de los versos 33/34.

Ana María Martín Contreras

- 476-485- *nido, nácar, concha, huerto...* elementos magnificadores para representar imágenes religiosas de la pureza de María, *habiendo dado la Perla,/ queda cerrada la concha/*.
- 490/495- Diseminación y recogida de elementos metafóricos que sirven para definir tanto a la Virgen María (*esfera, huerto, custodia, concha...*) como a Jesús (*rosa, fruto, perla, ave...*), como a Belén (*templo, Dios, corte del rey...*)
- 504- *encamisada*, Encamisar, «en la milicia antigua, sorpresa que se ejecutaba de noche, cubriéndose los soldados con una camisa blanca para no confundirse con los enemigos». *Drae*.
- 509- *torrijas*, «rebanadas de pan empapadas en vino o leche y rebozadas con huevo, fritas y azucaradas». *Drae*.
- 510- Lógica bruta del pastor, pero certera.
- 513- *comadre*, «partera, mujer que sin estudios ayuda a las parturientas». *Drae*.
- 514- Aclaración por parte de Flora más inteligente y lógica que la anterior de Mingo, sobre todo teniendo en cuenta quien ha parido.
- 518/521- Chiste de Mingo, con el cual, vuelve a demostrar su ignorancia irreverente.
- 524/525- Se compara con Colón, pues ha descubierto donde está la Parida, además se introduce el término de las *Indias Orientales*, para magnificar la grandeza del hallazgo.
- 530/533- Dios es Dios, aunque tenga apariencia de hombre.
- 537/544- Se desgrana un salterio dirigido al Niño, donde se cantan los valores de la divinidad y la humanización de Cristo (*Dios hombre, Dios humanado, fruto feliz, milagroso grano, húmeda centella, dueño soberano, sol, luna y estrella*). Frente a esta trascendencia del salterio, Mingo y Menga irrumpen con una serie de elementos mucho más materiales e irreverentes (*mantilla, metedor, faja, mula, buey, pesebre*), objetos que quieren situar al mismo nivel que al Niño.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 543- Hatillo de recién nacido:
  - *mantilla*, «pieza de tela para abrigar y envolver a los niños por encima de los pañales». *Drae*.
  - *metedor*, «lienzo que se pone debajo del pañal». *Drae*.
  - *faja*, «tira de tela o de tejido de algodón, lana o seda con que se rodea el cuerpo por la cintura, dándole varias vueltas». *Drae*.
- 552/554- Se refiere al mito de la Edad de Oro, tan en boga en el Renacimiento dentro de los géneros pastoriles, en cuyas convenciones los pastores establecían diálogos o discusiones filosóficas. Confróntese con el capt. XI de la obra de Cervantes, *D. Quijote de la Mancha*, «De lo que sucedió a Don Quijote con unos cabreros», Cátedra, Madrid, 1991, pp. 168-174.
- 555- A partir de aquí Silvia y Pascual entablan una discusión teológica sobre el Nacimiento y la muerte de Jesús. El nacer es un acto voluntario y la muerte es una obligación pues acepta la ley de los hombres. Nos encontramos ante un debate escolástico en el que se nos presentan dos tesis, la obligatoriedad frente a la voluntad de nacer y de morir. Se nos muestran tanto elementos discursivos como retórica de adorno.
- 619- *alamú*, Alamud, «especie de cerrojo para asegurar puertas y ventanas. Barra de hierro cuadrada». *Aut.* Pensamos que *Alamud*, recogido en el *Dicc. de Autoridades* es la lectura correcta, con ella el pastor quiere zanjar el tema, cerrarlo.
- 624- *quebraran las cabezas*, «cansar y molestar a uno con pláticas y conversaciones pesadas especialmente cuando es difícil o imposible su logro». *Drae*.
- 633- *Aquí paz y después gloria*, fórmula retórica extraída posiblemente de la ceremonia litúrgica para concluir el sermón y convertida en dicho popular. Mingo insiste en concluir el tema.
- 635- A partir de estos versos, se enuncian los dos dogmas marianos que introducen la discusión de Flora y Gil sobre el inmaculismo y la virginidad de María, (*fue sin culpa concebida y madre con entereza*) intercalando de nuevo una especie de discusión académica de tipo

escolástico, sobre qué es más importante, el alma o el cuerpo. Este diálogo concluye con la interrupción de Menga y Mingo que reproducen las discusiones anteriores pero a un nivel más personal y desacralizador.

- 688- María fue concebida sin pecado, representa la primera creyente, la primera redimida, el primer miembro también del cuerpo místico de Jesús, que integran todos los redimidos. *VocBi*.
- 695- *montante*, «espada ancha y con gabilanes («cada uno de los hierros que salen de la guarnición de la espada, forman la cruz y sirven para defender la mano y la cabeza de los golpes del contrario») muy largos que manejan los maestros de armas con ambas manos para separar las batallas en el juego de la esgrima». *Aut*.
- 698- *trique traque*, Triqui Traque, «voz inventada para explicar el sonido ruidoso, y como a golpes de alguna cosa». *Aut*. No encontramos mucha relación entre la definición anteriormente citada y el texto, a nuestro parecer este *trique traque* hace alusión a las peleas, y vendría a ser como *un tira y afloja* «locución figurada y familiar que se emplea cuando en los negocios se alterna el rigor con la suavidad». *Drae*. En el texto se alude a las peleas maritales.
- 702- Se parodia el linaje de Mingo, sobre todo teniendo en cuenta la importancia de este tema tanto en la vida de María como en la sociedad española del momento. Guasa escolástica de tipo irreverente.
- 706- *Burra de Balaán*, «expresión que se aplica a quien no brilla por su inteligencia e, inesperadamente, atina en lo que dice», por alusión al *Libro de los Números* en el que la burra habló a Balaán para protestar por los palos que le daba. *Nm 22, 21-30*.
- 712/713- Aceptación rotunda de Menga a partir de la paronomasia que Mingo realiza con la mula y la burra en la historia.
- 718- *os, vos*, «pronombres, lo mismo que vosotros. Se usa también hablando con personas de gran dignidad, como tratamiento de respeto». *Aut*. En este caso es una ironía, pues si de algo carece Mingo es de respeto y cortesía.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 720- *Dimán*, ciudad de la región de Moab en Palestina. *EnLar* 1992.
- 731/735- Menga vuelve a aceptar la comparación que Mingo hace de ella, pero se encuentra con el dilema de elegir que burra quiere ser, la que camina junto a un buey (Mingo) o la que lleva encima a un profeta. Dentro de esta conflictividad de ideas, lo que hace Menga es recordarle a Mingo su situación de marido engañado (buey).
- 737- *aquí y delante de Dios*, posible alusión a la ceremonia matrimonial, matrimonio bendecido delante de Dios y los hombres.
- 738- *la pareja de Belén*, la mula y el buey, Menga y Mingo respectivamente.
- 747- *las historias*, se refiere a las profecías del Nacimiento de Jesús. Remitirse a la nota del verso 316.
- 748/751- La liturgia navideña incluye la adoración del Niño en Noche Buena por parte de los fieles y es esa Adoración la que vemos reproducida en este auto por parte de los pastores.
- 774/777- *A una persona real no puede venirle mal*, el Rey que ha nacido es de ricos y pobres, de ahí que lo acepte todo como ofrenda a su persona.
- 780- *gabán*, «prenda de vestir con mangas y a veces con capilla, por lo regular se hacía de paño fuerte». *Drae*.
- 787- *el gabán no extraña*, Jesús viene como hombre y viste la naturaleza humana.
- 788- *hato*, «porción de ganado mayor o menor. Sitio que fuera de las poblaciones eligen los pastores para comer y dormir durante su permanencia allí con el ganado». *Drae*.
- 791- *retrato*, remitirse a la nota del verso 258.
- 792- Alegoría, el cordero se ofrece en sacrificio, Jesús se sacrificará por los cristianos. El cordero ya se ha inmolado. El pastor está profetizando lo que se señala muy bien en *I Cor 5, 7*.

- 792/796- Se alude al juicio de Pilatos, Jesús se entrega sin resistencia y no se defiende. Pilatos lo encuentra inocente, *Mt 27, 15-26; Mc 15, 6-15*.
- 817- En una tirada de versos especialmente bella se juega con las metáforas del llanto del Niño (*si a peso de perlas*), la metáfora de la sangre de Cristo derramada (*no rompáis las minas de tanto rubí*) y la metáfora de la pasión y muerte de Cristo (*claveles, peine de espina, cárdeno lirio...*). Estos versos que el autor pone en boca de los pastores están llenos de imágenes cultistas frecuentes en el Barroco que enriquecen y magnifican el auto. Todo el monólogo que recita Silvia a partir de este verso es una clase magistral de religión, en ella y por medio de alegorías y símbolos nos relata toda la pasión y muerte de Jesús.
- 823- José es envidiado por sus hermanos y lo venden en *Dotayín* a una caravana de ismaelitas que iban a Egipto. *Gén 37, 17-29*.
- 824- *Getsemaní*, lugar donde Jesús se retiró a orar y fue vendido por Judas. *Lc 22, 47-52*.
- 829/830- *Los que custodiaban a Jesús se burlaban de él y lo golpeaban, le habían tapado los ojos y le preguntaban: ¡Adivina quién te ha pegado!. Mt 26, 66-68.*
  - *siendo Dios-Niño de amor*, imagen conceptista de Cupido, dios ciego que dispara flechas de amor.En estos versos se unen dos imágenes: evangélica y mitológica-pagana.
- 842- *Sansón*, juez de los hebreos, célebre por su fuerza, que residía en su cabello y que Dalila cortó. Cuando estaba encerrado en el templo de Dagón derribó las columnas del mismo, en medio de una ceremonia entre los filisteos, sepultándose él también bajo las ruinas. *Jue 13, 16*.
- 845- *ave que se vuelve a parir*, mito del ave Fénix, «pájaro fabuloso cuya vida era eterna, porque, de tiempo en tiempo, él mismo se quemaba en una hoguera, renaciendo de sus propias cenizas». *Aut*. El ave Fénix es símbolo de la resurrección y de la eternidad cuando se

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

cristianiza. La retórica entra dentro del planteamiento barroco, casi en su dimensión gongorina.

- 849- *Potosí*, «ciudad de Bolivia, situada al pie del cerro del mismo nombre, célebre por sus riquezas minerales (plata, oro, estaño...)». *EnLar*, 1992.
- 850- *Ofir*, donde estarían situadas las minas de oro de las que el rey Salomón obtuvo su riqueza. *VocBi*.
- 855- *capillo*, «gorrito de tela blanca que se pone a los niños para bautizarlos». *Drae*.
- 859- *faldellín*, «falda corta y de vuelo que usan las campesinas sobre las enaguas». *Drae*.
- 860- *capote*, «capa de abrigo hecha con mangas y con menor vuelo que la capa común». *Drae*.
- 863- *neblí*, «ave de rapiña». *Aut*.
- 866- *Abigail*, esposa de Nabal, salió al encuentro de David para pedirle perdón por un desaire que había cometido su marido; Nabal muere y David la desposa. *I Sam 25, 3-42*.
- 868- *David*, segundo rey de Israel y el más famoso de sus monarcas, conquistó Jerusalén a los Jebuseos y trasladó el Arca de la Alianza allí. Dios le promete una dinastía para siempre (la promesa mesiánica es que Jesús es hijo de David). *2 Sm 7, 8-16*.
- 870- *zafir*, Zafiro, «corindón cristalizado de color azul». *Drae*. Metáfora para referirse al cielo. Confróntese con la «Soledad Primera» de Góngora, *luciente honor del cielo/ en campos de zafiro pasce estrellas/*. *Antología*, Colecc. Austral, nº 75, Espasa Calpe, Madrid, 1975, p. 25.
- 872- *tabí*, «tela antigua de seda con labores ondeadas y que forman aguas». *Drae*.

- 878- *Amadís*, personaje de novela de caballería (*Amadís de Gaula*), se la considera la primera novela de caballería propiamente dicha y como tal es citada por Cervantes en *El Quijote*, capt. VI, «Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo», Cátedra, Madrid, 1991, pp. 129-138. Es el tipo de perfecto caballero, del amante fiel, puro, y el buen vasallo. Reúne todos los tópicos del género caballeresco. *Amadís de Gaula*, Clásicos universales, Planeta, Barcelona, 1987.
- 881- *cenit*, «punto culminante o momento de apogeo de una persona o cosa». *Drae*. Éste *cenit* y el siguiente (v. 886) le sirven a Mingo para hacer un juego de palabras en el cual, Menga no sale muy bien parada.
- 902- En el auto sacramental de Mira de Amescua: “La jura del príncipe”, aparecen las dos ciudades cuando hacen el juramento al Rey Felipe IV, (*Clásicos Castellanos*, edc. de Valbuena Prat, Madrid, Espasa Calpe, 1971, p. 176). La historia es la siguiente: la ciudad de Burgos es cabeza de reino y tiene el primer voto en las Cortes de Castilla durante toda la Edad Moderna. Sin embargo, Toledo era la primera que emitía el voto, que juraba a los príncipes y en general que mostraba su preeminencia en todos los actos públicos antes de la pérdida general de todos los reinos castellanos, es decir, antes del rey Don Rodrigo. Tras el inicio de la Reconquista, ganó Burgos la preeminencia que había tenido Toledo ya que esta permaneció mucho más tiempo bajo dominio musulmán, y esta es la razón de que Burgos se convirtiera en cabeza de Reino. No obstante Toledo, tras ser reconquistada, nunca dejó de reivindicar su antiguo derecho, casi como una costumbre en todas las reuniones a Cortes, (Martínez Marina, *Teoría General de las Cortes*, vol. I, p.436). La primera vez que ocurrió esto fue según Covarrubias (*Tesoro de la lengua*, p. 246) en 1349 en Alcalá de Henares con el Rey Alfonso XI. En esta ocasión la competencia fue dura y el Rey intervino: “Yo hablo por Toledo y Toledo hará lo que yo le mandare”. A partir de aquí, Burgos tuvo el primer asiento y el primer voto y Toledo se le dio un lugar frente al Rey. Esta “anécdota” se repitió, según sabemos, hasta la jura del príncipe Baltasar Carlos (Gómez de Mora, *Relación del juramento que hicieron los Reinos de Castilla y León al serenísimo Don Baltasar Carlos, Príncipe de las Españas y Nuevo Mundo*. Privilegio, en Madrid por Francisco Martínez. Año 1632).

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 910- *vellones*, «toda la lana de un carnero u oveja que se esquila». *Drae*. Por extensión la lana del cordero.
- 914- *guedeja*, «mechón, porción de pelo». *Drae*.
- 917/926- En estos versos se desarrolla un motivo de la tradición popular, el de la *Túnica sagrada*, inconsútil (sin costura). Una túnica que crece con el Niño y a la que alude San Juan en la muerte de Jesús, *Jn 19,29-25*. Aquí se cuenta como su madre la teje con cariño.
- 933- *pingüe*, «graso, gordo, abundante». *Drae*.
  - *cándida*, «de color blanco, nieve o leche». *Drae*.
  - *hueca*, «esponjosa». *Drae*.
- 938/940- *miel y manteca le den*, «De cuajada y miel se alimentará hasta que sepa rechazar el mal y elegir el bien». *Is 7, 15*.
- 965- El pastor pobre (Gil) filosofa sobre el valor de los regalos, es más valiosa la intención que el presente en sí, *no recibáis lo que os doy/ sino lo que os quiero dar*.
- 967- *patena*, «platillo de oro o plata que sirve para cubrir el cáliz y recibir la Hostia. Medalla grande que llevan al pecho las labradoras». *Aut*. Parece que en principio la imagen surge de la medalla de la pastora, (patena que refleja la luz de la luna) pero que al ofrecérsela al Niño nos recuerda la patena litúrgica que recoge la hostia, todo ello enlazado con símbolos luminosos, luna en el cielo y el astro que domina el universo, el sol (imagen del Niño recién nacido).
- 992/997- Con esta imagen de *el señor a las puertas del criado*, podríamos aludir al soneto religioso de Lope de Vega: *¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?/ ¿Qué interés te sigue, Jesús mío,/ que a mi puerta, cubierta de rocío,/ pasas las noches del invierno oscuras?...*, Soneto XVIII, *Obras poéticas*, Planeta, Barcelona, 1983, p. 324. Jesús, en su humildad, espera a las puertas de los hombres como un criado y no como un rey.
- 999/1000- Paradoja, *pues me pedís como hombre/ lo que me dais como Dios*. Imagen muy propia de la literatura religiosa donde las

contradicciones son sólo aparentes, pues se resuelven en el plano de la fe.

- 1011/1019- Otra vez se alude a la pasión de Jesús, en el auto se ve la intención doctrinal, pues se repiten las «lecciones» en distintos momentos del mismo. En estos versos en concreto se alude al episodio de la lanzada en el costado (*Jn, 19, 31-35*) y también a la historia legendaria de *Longinos*, «Isáurico de nacimiento y soldado romano, se ha creído poderlo identificar con el que atravesó con su lanza el costado de Jesús». *EnLar*, 1989.
- 1027- *quinta esencia*, quintaesencia, «lo más puro, más fino y acendrado de una cosa». *Drae*.
- 1042- *bachillería*, «locuacidad sin fundamento, inútil conversación y sin aprovechamiento, palabras, aunque sean agudas, sin oportunidad e insubstanciales. Es voz tomada del nombre Bachiller, en el significado de hablador impertinente». *Aut*.
- 1044- *todo el año es Navidad*, cualquier momento es bueno para decir y/o hacer comentarios sin sentido.
- 1052- *licencia para testar*, las mujeres en el S. XVII no tenían poder jurídico ni social para hacer testamento. Mingo se burla de su mujer con un imposible.
- 1074- *aceda*, «ácido, áspero, agrio». *Drae*.
- 1078- *Tate*, «voz que equivale a ¡cuidado! o poco a poco. Denota además haberse venido en conocimiento de algo que antes no se ocurría o no se había podido comprender». *Drae*.
- 1079/1084- Alusión paronomásica del pecado original, Adán cogió la manzana que le daba Eva y condenó a la humanidad, *Gén 3*. Mingo no quiere coger nada de la mano de Menga para no tener que arrepentirse.
- 1085- *mando*, «los legados del testamento se llaman *mandas*; mandar es legar en testamento». *Aut*.

- 1127- *pardiez*, remitirse a la nota del verso 42.
- 1130- *descartas*, Descartar, «dejar las cartas que se tienen en la mano y se consideran inútiles, sustituyéndolas en ciertos juegos con otras tantas de las que no se han repartido». *Drae*. En este caso Mingo utiliza el lenguaje de los naipes para rechazar a su mujer como si fuese una carta inútil.
- 1131- *sota*, «carta décima de cada palo de la baraja española, que tiene estampada la figura de un paje, (o de una doncella, de ahí la alusión a una mujer) también mujer insolente y desvergonzada». *Drae*. En este caso Menga no llega ni a ser diez. Se observa en este comentario y en otras intervenciones de Mingo pinceladas de misoginia popular.
- 1149- *disciplina*, «correa o azote que servía para hacer penitencia golpeándose con ella; esto era el acto de disciplinarse». *Drae*.
- 1179- *capas*, «las que usan las dignidades, canónigos y demás prebendados de las iglesias catedrales y colegiales para asistir en el coro a los oficios divinos y horas canónicas y para otros actos capitulares». *Drae*. Mingo se lamenta de que su solemnidad no es de cuatro capas, es decir, de la categoría de una ceremonia importante.
- 1196- *calavera*, «en lenguaje grosero calaverna. Algunas naciones bárbaras han tenido por costumbre hacer vasos de las calaveras de sus antepasados y de los hombres valerosos y bebían de ellas los días de sus fiestas y banquetes; y otros bebían en las calaveras de los enemigos que habían vencido». *Cov*. Mingo tiene la calavera de un poeta como calabaza (calabaza como recipiente para líquidos).
- 1197- *tabaquera*, «un género de caja de la hechura de un pomito, con su cuello arriba, en cuya extremidad tiene unos agujeros por donde se sorbe el tabaco». *Aut*.
- 1198- Alusión a las monjas por su condición de pedigüeñas y referencia a la tabaquera, posiblemente para indicar que tomaran rapé o tabaco de barro («El tabaco aderezado con cascotes de barros finos olorosos. Le usan, y suelen gustarle mucho las mujeres». *Aut*).

Ana María Martín Contreras

- 1203- *polvos*, un polvo, se entiende por una tomadura de tabaco. Dícese así porque el tabaco está reducido a polvo. *Aut.*
- 1203- *que estos polvos y esos lodos*, refrán, «De esos polvos se viene a estos lodos», recogido por Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Castalia, Madrid, 2000.
- 1208- *recado*, «conjunto de objetos necesarios para hacer ciertas tareas». *Aut.*
- 1212- *chilindrón*, «guiso hecho con trozos de carne de ave, cerdo o cordero, rehogado con tomate, pimiento y otros ingredientes». *Drae.* Está claro que para Mingo el tabaco, el vino y el jamón componen el menú perfecto.
- 1239- *malilla*, «carta que en algunos juegos de naipes forma parte del estuche y es la segunda de más valor; en oros y copas, se toma el siete por *malilla*, y en espadas y bastos, el dos. También suele servir de comodín». *Drae.*
- 1214- *puridad*, del latín *puritas-atis*, «calidad de puro. También hablar sin rodeos, claramente». *Drae.*
- 1215- *infusa*, «hoy solo tiene uso hablando de las gracias y dones que Dios infunde en el alma». *Drae.*
- 1218- *muladar*, «vertedero, basura». *Drae.* Es posible que Mingo, utilice las características de la morcilla para zaherir otra vez a su mujer, la morcilla es negra, espesa, tiene grasa. Menga no es muy limpia, a su alrededor todo es suciedad, y ésta es tan antigua como el primer pecado, *porquería original*.
- 1221- Vuelve a aparecer el término *honda*, símbolo de la actividad del pastor, tanto para defender al ganado, como para conducirlo. Remitirse a la nota del verso 341.
- 1234- *Reyes Magos*, remitirse a la nota de los versos 33/34.
- 1235- *as de oros*, simboliza la Estrella de Oriente.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 1243- *pollas*, «en algunos juegos de naipes, puesta, cantidad que pone el que pierde para disputarla en la mano siguiente». *Drae*. En la lucha entre Dios y el Pecado significa la salvación de los demás. Observamos en este auto que la referencia a los naipes (librito, sota, as, reyes, pollas, tahúr, triunfo, basto, malilla...) es frecuente en la obra de Mira como materia metafórica, como también se puede comprobar, por ejemplo en *La casa del tahúr*.
- 1255- Lista de alimentos propias de un pastor.
- 1257- *Azofaifas*, azufaifa (del ár. az-zufaizafa), «fruto dulce y comestible del tamaño de una aceituna o un poco mayor, encarnada por dentro y marrón por fuera». *Drae*.
- 1268- *telas de Milán*, referente para la moda de la época, sobre todo en las clases sociales altas.
- 1274- *toca*, «prenda de tela con que se cubrían la cabeza las mujeres». *Drae*.
- 1280- *cambray*, «especie de lienzo blanco y sutil». *Drae*.
- 1282- *serenero*, «la cubierta de la cabeza, que sirve para la defensa del sereno». *Aut*.
- 1284- *tafetán*, (del persa taftè, literalmente torcido), «tela de seda delgada y muy tupida». *Drae*.
- 1285- *arracadas*, (del ár. al-qarrat) «arete con un adorno colgante». *Drae*.
- 1295- *vainillas*, «se refiere a las vainicas, bordado que se hace especialmente en el borde de los dobladillos, sacando algunas hebras del tejido». *Drae*.
- 1296- Goliat, gigante filisteo al que venció David de una pedrada, *I Sm 17*. Mira utiliza a la hermana de Goliat (gigante) para que podamos hacernos una idea del tamaño de la aguja y a través de ella, de la rudeza de la pastora frente a la imagen bella y frágil de la Virgen.

Ana María Martín Contreras

- 1301- *papero*, «papilla infantil». *Drae*.
- 1304- *curiosidad*, «aseo, limpieza». *Drae*. El presente no tiene mucho valor, pero está limpio.
- 1305- *rodetes*, «rosca que con las trenzas del pelo se hacen las mujeres para tenerlo recogido y para adorno de la cabeza. También pueden ser postizos». *Drae*. En este caso impropios en la Virgen, ella es perfecta.
- 1309- *guardainfante*, «llamado así porque podía ocultar el estado de las mujeres embarazadas. Faldellín hueco hecho con alambres con cintas que se ponían las mujeres en la cintura debajo de la basquiña». *Drae*.
- 1310- *sayal*, «tela y prenda de vestir muy basta, labrada de lana burda». *Drae*.
- 1316- *vahídos*, «desvanecimiento, turbación breve del sentido por alguna indisposición». *Drae*.
- 1318- *Portátil Jordán*, «Qualquier cosa que remoza, o rejuvenece. Es tomada la metáfora de que se decía , que los que se bañaban en el río Jordán rejuvenecían». *Aut*. Los pastores reconocen que María no necesita de afeites.
- 1324- *solimán*, «cosmético hecho a base de preparados de mercurio». *Drae*. «Azogue sublimado» *Cov*.
- 1339- *paciencia*, «a mala parte, se refiere a la actitud paciente del cornudo». *Aut*. Menga receta a su marido un remedio (*parche de paciencia*) como si fuera médico, pero no hay cura para los cornudos. La receta es de tipo moral.
- 1341/1342- El problema de la honra, característico de los S. XVI-XVII. La mujer pertenecía al marido y por lo tanto si ella cometía algún acto deshonroso, este recaía inmediatamente sobre él.
- 1342- *achaque*, «vicio, defecto, tacha, tanto físico como moral». *Drae*.

### Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 1358- *alano*, «perro corpulento de raza cruzada». *Drae*. En este caso es un acto inútil ya que es de cristal.
- 1362- *cosquilloso*, «muy delicado de genio y que se ofende con poco motivo». *Drae*.
- 1373- *majuelos*, «viña, cepa nueva». *Drae*.
- 1374- *en agraz*, «antes de sazón y de tiempo». *Drae*.
- 1378- *a fuer de*, «a fuerza, modo adverbial que vale con porfía, continuación y trabajo». *Aut*.
- 1385- *La Arcadia* de Lope de Vega, pensamos que se refiere a la novela pastoril (1598) y no a la comedia del mismo título de 1615. En la novela pastoril, Anfriso, el protagonista, ve gracias a las artes mágicas, una aparente infidelidad de su amante. A partir de aquí, los enamorados seguirán por diferentes y equivocados caminos hasta separarse definitivamente. El protagonista desengañado, acaba retirándose del mundo para dedicarse al estudio y el arte. *Obras Completas*, Prosa I, Biblioteca Castro, Madrid, 1997, pp. 19-353.
- 1414- El mayoral cierra el auto con un juego de sustantivos, primero recolectando los dones que han pedido al Niño para ellos en particular y para el Mundo en general, y en segundo lugar, el resto de los pastores desgranar otra serie de peticiones al público para el autor, rematado por el Mayoral.

# AVTO FAMOSO DEL NACIMIENTO

DE CHRISTO NUESTRO BIEN,  
Y SOL A MEDIA NOCHE.

DEL DOCTOR MIRA DE MESCVA.

REPRESENTOSE EN MADRID.

Personas que hablan en él.

<i>Naturaleza humana.</i>	<i>Celio Pastor.</i>
<i>El Pecado de Turco.</i>	<i>Velardo mayoral.</i>
<i>Auavicia Turco.</i>	<i>Cintio pastor.</i>
<i>Luxuria Turco.</i>	<i>Florindo pastor.</i>
<i>Soberuia Turco.</i>	<i>Silvano pastor.</i>
<i>Mendrusco pastor toscó.</i>	<i>San Joseph.</i>
<i>San Iuan Niño.</i>	<i>Nuestra Señora.</i>
<i>Iulia pastora.</i>	<i>Vn Angel.</i>

Los que hazen los Turcos pueden hazer los pastores.

*Sale Naturaleza humana con S. y clauo  
en la cara, como esclava del pecado,  
y dixere muy  
triste.*

*Nat. Tierra cercada de abrojos,  
gostada, mustia, y feca,  
mieles con sudor regadas,  
plantas de frutas acerbas,  
mudos pezes, mar salado,  
viento tordo, aues ligeras,  
domesticos animales,  
cruces, y agrestes fieras,  
Sol claro, Luna menguante,  
Astros de la octaua esfera,  
Planetas mas luminosos,*

*que ya infundis paz, ya guerrã:  
ay quien de vosotros diga,  
si mi rescate comiença,  
si mi cautiuero acaba,  
si mi descanso se acerca?  
Si el Redemptor increado  
de la Trinidad Inmensa  
baxa, y tomando mi carne,  
se obliga a pagar mis deudas?  
que ya todas las señales  
que predixo a sus Profetas,  
cumplidas las miro, y hallo,  
y solo que nazca refia  
de Madre Virgen, quedando  
como antes del parto entera.*

Qual

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

**«AUTO FAMOSO DEL NACIMIENTO DE CRISTO NUESTRO BIEN Y  
SOL A MEDIANOCHE»**

**DEL**

**DOCTOR MIRA DE MESCUA**

**(Representóse en Madrid)**

Personas que hablan en él:

Naturaleza humana.	Celio, pastor.
El pecado (de turco).	Belardo, mayoral.
Avaricia (turco).	Cintio, pastor.
Lujuria (turco).	Florindo, pastor.
Soberbia (turco).	Silvano, pastor.
Mendrusco, pastor tosco.	San José.
San Juan, niño.	Nuestra Señora.
[Silvia] <sup>404</sup> , pastora.	Un ángel.
[Música]	[Eliud]
[Criado de Eliud]	[Aminadab]
[Mesonero]	[Mesonero II]
[Huéspedes]	

*Los que hacen los turcos pueden hacer los pastores. Sale Naturaleza humana con S y clavo en la cara, como esclavo del Pecado y dice muy triste.*

**NATURALEZA**

Tierra cercada de abrojos,  
agostada, mustia y seca,  
mieses con sudor regadas,  
plantas de frutas acerbadas,  
mudos peces, mar salado,

5

---

<sup>404</sup> En el impreso el personaje que se llama *Julia* en el diálogo aparece como *Silvia*, por ello hemos sustituido el nombre de la nómina de los personajes por el del texto, dado que *Silvia* nos parece más apropiado como nombre de pastora.

viento sordo, aves ligeras,  
domésticos animales,  
cruelles y agrestes fieras.  
Sol claro, luna menguante,  
astros de la octava esfera, 10  
planetas más luminosos,  
que ya infundís paz, ya guerras.  
¿Hay quién de vosotros diga  
si mi rescate comienza,  
si mi cautiverio acaba, 15  
si mi descanso se acerca?  
¿Si el Redentor increado  
de la Trinidad inmensa  
baja y tomando mi carne,  
se obliga a pagar mis deudas? 20  
Que ya todas las señales  
que predijo a sus profetas,  
cumplidas las miro y hallo,  
y sólo que nazca resta  
de madre virgen, quedando 25  
como antes del parto entera,  
cual el sol que por el vidrio  
pasa su luz sin ofensa.  
El cetro en Judea falta,  
Las hebdómadas cuarenta 30  
de Daniel veo cumplidas,  
y hoy el mundo en más tinieblas.  
Santo, santo Sabaot  
¿Cuándo tu palabra eterna,  
vistiéndose mi sayal, 35  
satisfará mis ofensas?  
¿Cuándo Dios de las venganzas,  
y de batallas sangrientas,  
trocado en Cordero humilde,  
dejará a la muerte muerta? 40  
¿Y del poder del pecado,  
potentado de la tierra,  
turco Solimán, que mata  
su veneno al alma bella,  
me libraré, y con su cruz, 45

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que es el arma más perfecta,  
contra este astuto enemigo,  
le quebrará la cabeza?  
¿Cuándo naciendo entre pajas  
verá Nazaret<sup>405</sup> pequeña 50  
su Redentor inhumanado<sup>406</sup>,  
como lo dijo Miqueas?  
¿Cuándo lloverán las nubes  
el pan que el santo amor siembra  
en aquella tierra virgen 55  
antes del principio electa?  
Escala del gran Jacob,  
Zarza que el fuego respeta,  
Flor de Jericó olorosa,  
Madre y Esperanza nuestra, 60  
con cuyo pie amenazaste  
la serpiente que en la guerra  
fue causa que mi sudor  
cultive la dura tierra.  
Vellochino intacto y blanco, 65  
del cielo escala suprema,  
Árbol que ha de dar el fruto  
que me quite la dentera,  
Casa de sabiduría...

*Quédase como elevada y sale el Pecado vestido de turco  
bizarro.*

PECADO

¿A dónde está aquella perra? 70  
¿Quién la aparta de mis ojos?  
¿Quién la entretiene y festeja?  
¿Quién de mis brazos la quita?  
¿Quién entretenerla piensa?  
¿Por quién solo me ha dejado? 75  
¿Por quién huye mi presencia?

<sup>405</sup> Jesús nace en Belén, no en Nazaret, así lo narra *Miq 5, 1* (Belén-Efratá).

<sup>406</sup> Creemos que la lectura correcta es *inhumanado* (en el verso 469 de la presente edición *humanado*). En el impreso *inhumunado*.

NATURALEZA

Aquí viene mi enemigo, [Ap.]  
bien es que el llanto suspenda,  
que es dar venganza al contrario  
llorar en fortuna adversa. 80

*Llega a ella.*

PECADO

¡Oh naturaleza hermosa!  
¡Oh hermosa naturaleza!  
Belleza, espanto del mundo,  
pues se cifra en ti la angélica,  
¿por qué me tienes en poco?, 85  
¿por qué, villana me dejas?

¿Qué no merecen tus ojos  
amantes de tales prendas?  
Legítimo descendiente  
soy de la casa suprema 90  
del cielo, entre querubines  
nací, Luzbel lo confiesa.

Señor soy de todo el mundo,  
a mi poder se sujeta  
cuanto el rojo Febo alumbra 95  
y encubre la noche negra.

No tiene provincia el Asia,  
Europa, África y América,  
que a mi nombre no se humille  
y a mi grandeza obedezca. 100

Yo soy la hidra de Alcides,  
yo soy la sierpe Lerneá,  
que en un cuerpo sólo traigo  
siete imperiales cabezas. 105

Soy el Ierión de España,  
de tres también, pues me engendran  
con pensamiento, palabra,  
y obra cualquiera que peca.

Soy el enemigo de Dios,  
pues del alma que sujeta 110  
mi poder, luego la aparta,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

para que yo salga de ella.  
Soy el que bajó a Luzbel  
de la más excelsa cuesta  
del Monte del Testamento 115  
a las oscuras tinieblas.

*Vase furioso*

NATURALEZA

¡Si mi prisión funesta  
trocarse Cristo en tálamo amoroso,  
qué alegre Sión gozosa  
me dará el parabién de dulce esposa!<sup>407</sup> 120

*Sale San Juan niño con pieles como le pintan por lo alto de un monte. Baja diciendo poco a poco...*

SAN JUAN

Prevenid el camino  
para el Dios de Israel, hombres mortales,  
que su poder divino  
bajando de sus orbes celestiales,  
pasible, humano y tierno, 125  
viene a librnos del profundo infierno.  
Echad de vuestro pecho  
toda maldad, que a su bondad inmensa  
le viene muy estrecho  
el que ocupado halla de su ofensa, 130  
y no hará posada  
en alma que de vicio está ocupada.

NATURALEZA

¡Qué pastorcillo hermoso! [*Ap.*]  
Si es el Mesías, a sus plantas quiero  
postrarme, que gozoso 135  
el corazón me dice, que al que espero  
hallaré, o por lo menos  
nuevas de Él en sus labios de amor llenos.

---

<sup>407</sup> Se observa ausencia de concordancia verbal.

Ana María Martín Contreras

*Llégase a él*

¡Oh pastorcillo santo!  
¿Eres tú el que esperamos? ¿El Mesías  
que mitiga mi llanto? 140

SAN JUAN

Yo soy el alba de su claro día,  
lucero, que antes vengo,  
y camino y posada le prevengo.  
Su voz, su pregonero, 145  
y de quitar de su zapato indigno  
la cinta.

NATURALEZA

Si al primero  
que trae la nueva, embajador divino,  
albricias se le deben,

*Llora*

estas te ofrezco que mis ojos llueven, 150  
que es la mayor riqueza  
que en este valle de profundo llanto  
tiene naturaleza.

*Baja San Juan.*

SAN JUAN

Vuélvase en tierno y agradable canto  
tu lamento, zagala, 155  
pues Dios se ajusta al hombre y se le iguala.

*Sale el Pecado en alto y San Juan acaba de bajar.*

PECADO

¿Dónde las velas están,  
que guardan la fuerza y muro  
de mi ciudad, mal seguro  
de un progenitor de Adán? 160

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

¿Cómo se descuidan tanto,  
que dejan que un pastorcillo  
rompa en la fuerza un portillo,  
sin miedo, pavor ni espanto?  
¿Y libre de mi poder, 165  
a Naturaleza humana  
entretenga, loca y vana  
de que me pueda vencer?  
Salgan a prenderle luego  
Soberbia, Gula, Avaricia, 170  
Lujuria, que siempre indicia  
con redes del amor ciego,  
y los demás capitanes  
que mi estandarte enarbolan.

*Sale arriba Avaricia de soldado turco.*

AVARICIA

Ya tus banderas tremolan 175  
de aparentes tafetanes,  
ya salen por varios modos  
contra este niño que ves,  
los vicios.

*Vanse los dos del muro.*

PECADO

No tienen pies,  
pues se les escapa a todos. 180

SAN JUAN

Naturaleza, el Pecado  
su poder contra mí envía,  
y así al desierto querría  
subir, do estaré guardado  
de su tirano poder, 185  
en la aspereza vecina  
entre ayuno y disciplina,  
armas que le han de vencer.

Ana María Martín Contreras

*Va subiendo y dice en alta voz*

Quédate adiós Penitencia,  
hombres mortales, que llega  
el día y la noche ciega  
ya huye de su presencia. 190

*Súbese el monte arriba y vase.*

#### NATURALEZA

Espera, Pastor Divino.  
Juan, ¿por qué sola me dejas?  
Vuelve la oreja a mis quejas  
y enseñarásme el camino 195  
por do<sup>408</sup> llegaré más presto  
a mi patria celestial.

*Salen el Pecado y Avaricia por abajo.*

#### AVARICIA

No suele el terso cristal  
de un río, a su presa opuesto, 200  
habiéndola ya rompido,  
escaparse más ligero  
que el rapaz del campo entero  
hasta entrarse en lo escondido  
del desierto, donde haciendo 205  
del ayuno y oración  
frente contra tu escuadrón,  
le va animoso venciendo.

#### PECADO

¿Un niño a mi potestad  
se opone? ¿Si es el que espera 210  
Naturaleza?

#### AVARICIA

Pudiera  
ser, porque la majestad

---

<sup>408</sup> Apócope de *donde*, conveniente para la métrica.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

con que a tus fuerzas resiste,  
mucho más es que hombre humano.

PECADO

Él caerá tarde o temprano  
si la Soberbia le embiste,  
con el mesiazgo pienso  
acometerle, Avaricia. 215

AVARICIA

Bien harás, que la codicia  
puede mucho.

NATURALEZA

Dios inmenso, 220

*Ha de estar como arrobada.*

¿cuándo, Señor de mi vida, [Ap.]  
os verán, como desean,  
estos ojos que se emplean  
en llorar?

PECADO

Muy divertida  
está la Naturaleza. 225

AVARICIA

Conviene, para apartarla  
de este éxtasis, festejarla.

*Vase Avaricia*

PECADO

Trae músicos ¡Oh, belleza  
ingrata! a aquel que codicia  
más el tenerte contenta  
que cuanto Apolo calienta  
y oro guarda la Avaricia. 230  
Suspendan ya tus dos soles  
el tenerte en noche ciega,

que no hay oscura Noruega ni en su ausencia girasoles más tristes que yo, mirando aquestas nubes de enojos que eclipsan estos dos ojos a quien estoy adorando.	235      240
¿Qué te aflige? ¿Qué te falta en mi Reino, si es el mundo todo entero y no hay segundo en cuanto la tierra esmalta a mi poder soberano?	245
Pues de todo soy señor, pídeme pomos de olor, aljófar del sur indiano, los diamantes y rubíes, la casta esmeralda verde, el coral que el color pierde y toma los carmesíes; el nácar, que abriendo al alba la concha, orilla del río, concibe de su rocío perlas <sup>409</sup> que al sol hacen salva.	250        255
El amatista y zafiro, el crisólito y balajes que en oro precioso encajes, y ricas granas de Tiro. Telas más ricas que el medo tejió ni vistió jamás, y por no cansarte más, cuanto valgo, soy, y puedo, todo te lo ofrezco aquí; dispón a tu voluntad porque rindo a esa beldad, después de todo esto, a mí.	260        265

NATURALEZA

Ya yo conozco, Pecado, tu liberal prometer,	270
--	-----

---

<sup>409</sup> En el impreso aparece *por las*, pero por el sentido creemos más conveniente la lectura *perlas*, ya que completa la metáfora *rocío como perlas*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

y el postre que ha de tener  
también le tengo probado.  
Bien sé que ofreces el gusto  
a medida del deseo,  
y sé que es su fin tan feo, 275  
que para siempre en disgusto.

El principio del deleite  
pintas siempre apetecible,  
alegre, amable, apacible,  
pero quitado el afeite 280  
de tu cauteloso engaño,  
con la costosa experiencia  
del tacto de su inclemencia,  
queda claro el desengaño.  
Todas tus promesas son 285  
riquezas de duende vano,  
que tocadas con la mano,  
se convierten en carbón.  
Déjame, no me hechices,  
ya te conozco.

PECADO  
Cruel, 290  
¿así pagas mi amor fiel?  
¿Así, ingrata, te desdices  
de las palabras que has dado  
de ser mía?

NATURALEZA  
¿Yo?

PECADO  
Tú, pues.

NATURALEZA  
Engañaste.

*De rodillas.*

Ana María Martín Contreras

PECADO  
A aquestos pies 295  
estoy y estaré postrado  
hasta que el terso cristal  
de tus manos, de este suelo  
me levanten a tu cielo.

NATURALEZA  
Podrán levantarte mal, 300  
que eres tan pesado y necio  
que no te puedo tener,  
y así te dejo caer  
con Luzbel.

*Vuélvele el rostro.*

PECADO  
Si es menosprecio, 305  
a que me corra me obliga;  
vuelve a mirarme piadosa  
con esa cara de rosa  
y cuanto quisieres, diga<sup>410</sup>.

NATURALEZA  
¿Qué me quieres, cepo y trampa 310  
de mi prisión, pena y miedo?

PECADO  
Como en Dios estar no puedo,  
procuro estar en su estampa.

*Salen Lujuria, Avaricia y Soberbia y músicos y hablen aparte los tres.*

SOBERBIA  
¡Hay tal infamia en el mundo!  
¿Delante una esclava vil,  
a un afecto femenil 315

---

<sup>410</sup> Aquí sería necesario añadir una *s*, se refiere a la segunda persona singular tú, pero para mantener la rima con *obliga*, el autor la omite.



Ana María Martín Contreras

PECADO

Pues amigo,

*Levántase.*

haced los cielos testigos  
de las penas que me dan  
de Naturaleza bella  
los desdenes inhumanos. 340  
Cantad, que con pies tiranos  
mi imperial cabeza huella.  
Vime yo un tiempo querido, 345  
ya me dan celos hoy día.  
¡Malhaya, amigos quien fia  
de ojo risueño y dormido!

*Cantan y si quieren bailen esta letra.*

MÚSICA

Al entrar en el mundo  
Naturaleza, 350  
la más bella imagen  
que vio la tierra,  
cifra de la mano  
del Autor suprema,  
que su puño abarca 355  
aún más que se piensa.  
En una manzana  
me dio franca puerta  
que yo sujetase  
a sus tres potencias, 360  
y cerca del alma  
la posada misma  
que a su Autor sagrado  
le debía de fuerza.

[Estribillo]

Vime un tiempo querido, 365  
ya me dan celos,  
¡malhaya quien fia de ojos serenos!

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Desechó por mí  
la misma belleza,  
pues no hay cosa hermosa 370  
que de Él no proceda.  
¿Quién con tal favor  
no se prometiera  
quieta posesión  
de tan buena hacienda? 375  
Sírvola ha gran tiempo  
con tan varias fiestas  
como pide el gusto  
y memoria enseña.  
No hay juego inventado, 380  
baile ni comedia  
donde su apetito  
no haya dado vuelta.

[Estríbillo]

Vime un tiempo querido,  
ya me dan celos, 385  
¡mal haya quien fia de ojos serenos;  
Y agora que en fin,  
sabe que se acerca  
su Esposo increado,  
por algunas señas, 390  
cargada de luto  
la frente me enseña  
con un capotillo  
entre ceja y ceja.  
Sus ojos, que al sol 395  
le prestaron trenzas  
para que adornase  
los llanos y sierras,  
ya cargados de agua  
sus niñas me enseña 400  
como por milagro,  
que son malas señas.

[Estríbillo]

Vime un tiempo querido,  
ya me dan celos,  
¡malhaya quien fia de ojos serenos! 405

NATURALEZA

Déjame, alevoso.  
¿A qué juego o fiesta  
jamás me has llevado  
que no sea tragedia? 410

¿Qué gusto cumplido  
entre tus promesas  
jamás he tenido  
en años cincuenta?  
Si los gustos tuyos  
por deleites cuentas, 415  
¿Cuándo no pararon  
en daños o afrentas?

*Vase hacia la puerta.*

Quédate alevoso.

PECADO

Aguarda, belleza  
ingrata, al que muere  
por gozar tus prendas;  
mátame y escucha. 420

NATURALEZA

Ya es tarde.

*Vase.*

PECADO

Pues fiera,  
tú le olvidarás,  
no hay sino paciencia. 425

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

SOBERBIA

¡Qué buena flemaza!

LUJURIA

No quiere, Soberbia,  
presunción, amor,  
sí gala y terneza.

*Vanse todos y salen José y María como de camino.*

JOSÉ

Éstas torres, que a pesar	430
de la nieve y de la noche,	
la luna empieza a esmaltar,	
cuyo presuroso coche	
el tiempo quiere eclipsar,	
son de Belén, mi alegría,	435
do la casa de Isaí	
tuvo asiento y monarquía,	
y escribir mi nombre aquí	
es fuerza, dulce María,	
como hijo y descendiente	440
del Rey David que, llorando	
entre la cautiva gente,	
está a oscuras deseando	
que salga el sol de su Oriente,	
donde pagaré el tributo	445
que el César manda cobrar	
como señor absoluto	
de cuanto circunda el mar	
y tiene el Tetis de luto.	
Mostrar los dos obediencia	450
a su mandato autorizo	
y llévolo con paciencia;	
¿Mas, quién tributario hizo	
de Dios la suma potencia?	
Esto y el veros cansada	455
me duele, blanca Azucena;	
mas, es carga tan amada,	
que os dará más poca pena	

cuanto más venís pesada.

MARÍA

Si algún cansancio llevara, 460  
mi esposo, bien y alegría,  
sin duda se me quitara  
en ver vuestra patria y mía,  
ciudad, aunque humilde, clara  
por nuestros antecesores, 465  
de quien agora contemplo  
que sus hazañas mayores  
de Dios humanado al templo  
son adornos exteriores.

JOSÉ

Vos sois el Templo y el Arca 470  
en que el Maná verdadero  
se deposita y embarca,  
no sombra, como el primero;  
mas quien cielo y tierra abarca.  
Es vuestro claustro, María, 475  
cielo, pues el mismo Dios  
en él asiste y se cría,  
pues si Dios viene entre nos,  
¿qué más dulce compañía?  
Donde Él está, está su gloria, 480  
pues ¿qué cansancio podrá  
tener de los dos victoria,  
si adonde su gracia está  
no haberle es cosa notoria?  
Sufrid de Él con tiernos lazos 485  
en el alma mil abrazos,  
pues con ella vive unida,  
que tiempo vendrá, mi vida,  
que yo le traiga en los brazos.  
Tiempo vendrá, mi consuelo, 490  
que este peso celestial  
que tiene el suelo y el cielo  
en una balanza igual,  
le traiga y me envidie el suelo.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Aunque no es bien que presuma que a nadie puede pesar, porque es como el de la pluma que al ave ayuda a volar sin que el peso se resuma.	495
De un elemento la parte no pesa cuando en su asiento asiste, y no se reparte hasta que, caso violento, en varias partes le parte.	500
Ya estamos en la ciudad, aquí, Virgen, descansad del cansancio del camino que se ha atrevido, aunque indigno, a aumentar vuestra beldad.	505
Quiero decir que ha esmaltado vuestras mejillas de rosa de un color más encarnado, y entre vuestra nieve hermosa mil claveles deshojado.	510
Sospecho que vive aquí un deudo nuestro; llamar quiero.	515

*Llama y responden dentro.*

DENTRO

Abre presto allí,  
que sin duda es Eleazar  
el que viene.

*Sale un criado de Eliud.*

CRIADO

¿Quién está ahí?

JOSÉ

Abrid, amigo. ¿Está en casa  
Eliud?

520

Ana María Martín Contreras

*Sale Eliud muy alegre.*

ELIUD

Y deseoso  
de vuestro gusto y reposo,  
que le deseo sin tasa;  
entrad, Eleazar amigo,  
haced de la casa y dueño  
a vuestro gusto. 525

JOSÉ

¿Si sueño? [Ap.]  
¿O si otro viene conmigo?  
Mi nombre se le ha olvidado.

ELIUD

Entrad ¿de qué os suspendéis?

JOSÉ

De ver que Eleazar llaméis  
a José. 530

ELIUD

¿José? Yo he dado [Ap.]  
en lindo baxío. Pariente,  
perdonad, que yo no puedo  
hospedaros porque quedo  
esperando mucha gente  
con Eleazar, un amigo  
muy rico. 535

JOSÉ

¿Siquiera abrigo  
me dad a un rincón?

ELIUD

Trae coche  
y tanta gente, que entiendo  
que habré menester buscar  
adonde hayan de posar 540

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

los que le vienen sirviendo.

JOSÉ

Así Dios os dé reposo  
que hasta que amanezca el día  
deis posada a mi María. 545

ELIUD

Ya sois, José, enfadoso.  
Ya he entendido vuestro ruego  
y os he dicho que vendrá  
helado y le pesará  
de hallar ocupado el fuego, 550  
que hace noche muy terrible  
para gente regalada;  
prevenid otra posada,  
porque ésta será imposible,  
mil parientes más cercanos 555  
que yo tenéis, id allá.  
¡Cierra esa puerta!

CRIADO

Ya está  
cerrada. Perdona, hermano.

*Vanse los dos.*

JOSÉ

¿Es posible, Señor mío,  
que a vos, que hasta al pez y al ave  
les dais posada suave, 560  
os falte con este frío?

MARÍA

Mi José, no os fatiguéis,  
pues que así los deudos son;  
porque no toméis pasión, 565  
mejor es que no llaméis.

Ana María Martín Contreras

JOSÉ

¡Oh ley del mundo pesada!  
Siempre el rico, aunque le sobre,  
le ofrece al pariente pobre<sup>412</sup>  
siempre la puerta cerrada.  
Aminadab aquí vive  
que ha recibido de mí  
harto bien.

570

*Llama y responde Aminadab dentro.*

AMINADAB

¿Quién está ahí?  
¡Hola, esa mesa apercibe,  
que vienen huéspedes ya!

575

*Sale fuera.*

JOSÉ

¡Oh Aminadab valeroso!

AMINADAB

¿Es José?

JOSÉ

Sí.

AMINADAB

En enfadoso  
tiempo venís por acá.  
¿Quién viene con vos?

JOSÉ

María,  
mi esposa; habladla, pariente.

580

AMINADAB

¡Qué gracioso impertinente!

---

<sup>412</sup> En el impreso, *Siempre al rico, aunque le sobre, / se ofrece al pariente pobre/*. Por sentido creemos que es más correcta nuestra lectura.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Aqueste, amigo, es el día  
de no ocuparme, que estoy  
de huéspedes y de enojos  
lleno, que sobre mis ojos, 585  
a no venir, José, hoy,  
pusiera a mi hermosa prima  
cuánto y más en esta casa  
suya.

*Entrase y cierra.*

JOSÉ  
¡Qué en el mundo pase  
tal crueldad!

MARÍA  
Más me lastima, 590  
José, vuestro sentimiento  
que el rigor del tiempo.

JOSÉ  
Cielo,  
¿posible es que niegue el Cielo  
a su Autor alojamiento  
y a esta Niña tierna y bella 595  
ante cuya hermosa faz  
tiembla el infierno voraz  
porque su príncipe huella,  
y en el más supremo asiento  
los ángeles sublimados 600  
se precian de estar postrados  
delante su acatamiento?  
Siempre, Señor, llega tarde  
el pobre y agora enfada;  
siempre la pobreza odiada, 605  
siempre prolija y cobarde.  
¿Qué he de hacer, Señor inmenso?  
Remedio en esta ocasión  
me dad.

Ana María Martín Contreras

MARÍA

Esposo, a un mesón  
llamad, que esta señal pienso  
que es de él.

610

JOSÉ

Huésped, ¡ah de casa!

*Un mesonero dentro.*

MESONERO

Si pregunta por posada,  
no la hay, que ya está tomada.  
¡Váyase con Dios!

JOSÉ

Ya pasa  
de crueldad. ¡Oye, galán!

615

MESONERO

Ya le he dicho más de dos  
veces que vaya con Dios.

JOSÉ

¡Oye!

MESONERO

Otra le darán,  
pues vive Dios que si salgo

*Todo dentro.*

y saco la acicalada,  
que ha de ir.

620

HUÉSPED 1

Déme aquí cebada.

MESONERO

Aguárdese el gatigalgo,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que no soy ciento.

HUÉSPED 2

A mí, paja.

MESONERO

Estoy cansado.

HUÉSPED 2

Pues presto.

MESONERO

¿Quiere oírse, señor cesto?  
¿Hemos de tener baraja?  
Muy mal conoce a Regacho  
el más valiente que a pata  
corre de aquí a Jotapata.

625

HUÉSPED 2

No, sino al mayor borracho.

630

HUÉSPED 1

¡Óyete, mandil!

JOSÉ

Aquí  
no tenemos qué esperar,  
en otra quiero llamar;  
¡Señor, acordaos de mí!

MARÍA

No os aflijáis, dulce Esposo.

635

JOSÉ

Ya me enternezco, María,  
viendo que es la noche fría  
y el tiempo tempestuoso.  
¡Y aquel que al más vil gusano  
da posada en planta o tierra,  
un hombre la puerta cierra

640

Ana María Martín Contreras

sustentándole su mano!  
¡Oh ejemplo de bondad grande!  
¿Viose mayor maravilla  
que ya tanto Dios se humilla 645  
que de puerta en puerta ande?  
Estos sus disfraces son,  
que bien ablandar podía  
una roca el que algún día  
endureció a Faraón. 650  
Ya por el hombre empezáis,  
Señor, a sufrir pasiones  
y a las puertas de mesones  
tierno a buscarle llegáis.  
Muy grande es vuestra piedad 655  
y el amor que le tenéis.

MARÍA

José, por Dios, no toméis  
más pesadumbre.

*Llama a otra puerta y sale el Mesonero.*

JOSÉ

Dejad  
que llame a aqueste. Buen hombre,  
¿habrá posada?

MESONERO II

¡Y qué buena! 660  
Limpias camas, grande cena.

JOSÉ

¡Bendigo, Señor, tu nombre!

MESONERO II

¿Cuántos son? ¿No más de dos?  
¿Sacaré buen interés?

JOSÉ

Y otro, ingrato, que no ves [Ap.] 665

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que es Hijo del mismo Dios.

MESONERO II

¿No traéis ningunas bestias?

JOSÉ

No, hermano.

MESONERO II

¡Lindo donaire!

Bien pueden quedarse al aire,  
y excusar de dar molestias.

670

JOSÉ

Ruegote por Dios, amigo,  
que porque viene preñada  
esta señora y cansada,  
le des a un rincón abrigo  
de tu casa, que yo al yelo  
me estaré.

675

MESONERO II

¿Pues no trae blanca?

JOSÉ

No, señor.

MESONERO II

Gente muy franca.

Dios os dé, hermano, consuelo.  
¡Con qué flema me<sup>413</sup> importuna! [*Ap.*]

JOSÉ

Oye, amigo, ¿con quién hablo?

680

MESONERO II

Idos, hermano, a un establo;  
si no, al mesón de la luna.

---

<sup>413</sup> En el impreso: *¡Con qué flema que importuna!*

Ana María Martín Contreras

MARÍA

¡Ah señor!, doleos de mí.

MESONERO II

¡Cómo de mí el socarrón,  
dueño de aqueste mesón,  
que nos desuella!

685

*Éntrase y cierra.*

JOSÉ

Sufrid,

Madre de Dios, el rigor  
del tiempo, que ya procura  
afeitar la tierra dura  
con su nevado color.

690

Ya vuelve de jaspe el suelo,  
y los sauces y los chopos  
vuelven de plata los copos  
que llueve el airado cielo.  
¡Qué el miraros tan hermosa  
no les pudiese obligar,  
cosa que suele forzar  
a la más bárbara cosa!

695

¿Qué hemos de hacer, claro ejemplo  
de Caridad, Fe y Amor?

700

MARÍA

Dar mil gracias al Señor  
cuya majestad contemplo.  
Mas sospecho que ha llegado,  
José, la hora y el punto  
del parto mío.

JOSÉ

Aquí junto

705

hay un portal derribado;  
allí es bien que Dios esté,  
pues el hombre ingrato niega  
su casa.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MARÍA

El alma tal nueva  
me alegra.

JOSÉ

Este es que se ve. 710  
Entrad, Señora, entretanto  
que voy por luz.

MARÍA

Norabuena,  
aunque el alma siento llena  
de luz de Espíritu Santo.

*Vanse. Salen por lo alto de un monte Silvia, pastora, y Mendrusco, pastor rústico, muy metido en un capote y Silvia va bajando y dice Mendrusco a Silvia tiritando.*

MENDRUSCO

Espérame, Silvia, ahí,<sup>414</sup> 715  
¡qué estoy de frío erizado!

*Cae arriba.*

No puedo andar ¡ay de mí!  
el capote me he ensuciado  
que en la ceniza caí.

SILVIA

Anda, que vienes dormido. 720  
¿Ceniza a la nieve llamas?

MENDRUSCO

Sí, pardiobre. ¿No has oído  
que las infernales llamas  
al miserable perdido  
que atormentan, juntamente 725  
quemán y yelan?

---

<sup>414</sup> En el impreso: *ay*, en realidad es *ahí*, para mantener la rima con *mí* y *caí*.

Ana María Martín Contreras

SILVIA

Sí sé.

MENDRUSCO

Pues esta nieve incremente  
hace lo mismo, y se ve  
que es de aquella llama ardiente  
la ceniza.

SILVIA

¿Y quién de allá  
la había de traer?

730

MENDRUSCO

¿Quién?

Algún diablo que querrá,  
por estorbar nuestro bien,  
sembrárnosla por acá.  
Vive Dios que estoy  
tembrando.

735

SILVIA

Abaja ya pues.

¡Tiene de ser para hoy!

MENDRUSCO

Pegados tengo los pies  
al suelo aquí donde estoy.

SILVIA

No le moverán seis bueyes [*Ap.*]  
¡Acaba!

740

MENDRUSCO

Aguarda, ya bajo.  
¡Qué envidia tengo a los reyes  
que, a su fuego y sin trabajo,  
ya quitan ya ponen leyes.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*Va bajando muy poco a poco y dicen dentro Silvano, Cintio y Florindo, pastores, en voz alta.*

CINTIO

¡Suelta las migas, Silvano! 745

SILVANO

Cuando me alcancéis los dos.

MENDRUSCO

¿Qué es aquello?

FLORINDO

Será en vano.

MENDRUSCO

Las migas son. Vive Dios  
que, aunque me queme una mano,  
que he de bajar de corrida. 750  
¡Jesús!

SILVIA

Échate a rodar.

*Va a brincar Mendrusco y rueda y tiéndese a la larga en el tablado y salen Silvano corriendo con un caldero de migas y tropieza en Mendrusco y cae y deja el caldero de las migas y levántase Mendrusco y cógele y cómeselas apartado a un lado y salen Cintio y Florindo y cogen a Silvano debajo como que le quitan el caldero y péganle.*

SILVANO

Lindos galgos por mi vida,

*Ahora cae.*

aquí vine a tropezar.

*Ahora coge el caldero.*

Ana María Martín Contreras

MENDRUSCO

Bien haya, amén, mi caída,  
el caldero me ha quitado  
todo el frío.

755

CINTIO

Tenle bien.

MENDRUSCO

¡Qué bien que los he burlado! [*Ap.*]  
¡Cuál queman! ¿En qué sartén  
mejor se hubieran guisado?

FLORINDO

Suelta, Silvano.

SILVANO

¿Yo, qué?

760

FLORINDO

Las migas.

SILVANO

Que no las vi  
ni sé el caldero do fue  
desde el punto que caí.

CINTIO

¿Quieres burlarnos?

SILVANO

No, a fe.

CINTIO

Dale en aque se cogote  
cachete fino sin pena  
hasta que las dé.

765

FLORINDO

El garrote

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

me da, Cintio.

*Péganle.*

SILVANO

¿Soy de arena?  
Así, pese a mi capote,  
suéltame, que entre la nieve  
deben de estar. 770

FLORINDO

Pues buscadlas.

*Veenle.*

SILVANO

Mendrusco se las embebe  
entre el pecho y las espaldas.

CINTIO

¡Oh! ¡El demonio se lo lleve!  
¡Suéltalas, traidor!

*Dáles el caldero.*

MENDRUSCO

Tomad[las]<sup>415</sup>, 775  
si por aqueso lo habéis.

CINTIO

Pues, ¿qué es perro de las migas<sup>416</sup>?

MENDRUSCO

Luego ¿las migas queréis?  
Son de mis tripas amigas  
y en ellas las hallaréis. 780

---

<sup>415</sup> Creemos necesario añadir este pronombre [las] para completar la rima de la sextilla -  
*buscadlas / -espaldas / -tomadlas*, y el sentido de la respuesta de Mendrusco.

<sup>416</sup> Para conservar la rima de la quintilla -*amigas / -migas*, hemos cambiado el orden del  
verso. En el impreso: *Pues, ¿qué es de las migas perro?*

Ana María Martín Contreras

Dadme siquiera una gota  
de aquello que diz<sup>417</sup> que alegra  
el corazón y alborota  
los cascos.

FLORINDO

La noche negra  
te dé Dios.

CINTIO

Dadle la bota,  
que él la pondrá pez con pez.

785

SILVIA

Mendrusco, en la choza está.

MENDRUSCO

Pues yo os voto a nondediez  
que he de ir por ella y allá  
la he de tumbar una vez.

790

SILVIA

Para eso, Mendrusco amigo,  
muy bien meneas los pies.

MENDRUSCO

¡Oh cuerpo de nos conmigo!  
¿Es de pequeño interés?

*Vase corriendo.*

FLORINDO

Cintio, ¡cuál tiembla el amigo!

795

SILVANO

Tal me pusiste de nieve,

*Tiembla.*

---

<sup>417</sup> Arcaísmo del verbo decir.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que por todo el espinazo  
y la camisa se me embebe,  
pues cuando dabais porrazo  
era con la mano leve; 800  
ahora es y no puedo  
enderezar el cogote.

FLORINDO

Estuviérase tú quedo.

SILVANO

Muy bien os pagué el escote,  
bien aporreado quedo. 805

*Sale Mendrusco con un tizón de lumbre y un haz de leña y  
sopla el tizón.*

MENDRUSCO

Agé, voto a non de san  
que traigo a cuestras más leña  
que la burra de Balán.

CINTIO

¿Y la bota?

MENDRUSCO

Era pequeña.  
¿Dónde las demás están? 810  
¡Qué en ésta, gota no queda!

SILVIA

Yo te creo; enciende luego  
aquesa lumbre.

MENDRUSCO

Hagan rueda,  
que la llama alzará el fuego  
y el aire fresco lo veda. 815

*Siéntanse todos en rueda y Silvano entre Silvia y Mendrusco.*

Ana María Martín Contreras

CINTIO

Siéntate, acaba.

SILVANO

Ya quiero  
junto a esta imagen divina  
de quien mi remedio espero.

FLORINDO

Pareces, Silvano, espina  
metida entre carne y cuero. 820

SILVANO

Muy mal tu ciencia reclama<sup>418</sup>  
la enigma de este retablo  
adonde estoy puesto en calma,  
que no parezco sino alma  
entre San Miguel y el diablo. 825

*Salen Celio, pastor, y Belardo, mayoral, dicen en aparte.*

CELIO

Belardo, amor todo es miedo.

BELARDO

Pues si ella te va buscando,  
¿qué temes?

CELIO

Que perder puedo,  
si tanto la está obligando,  
la vida y que muerto quedo  
si se casa con Silvano. 830

BELARDO

Buscar el postrer remedio  
de amor.

---

<sup>418</sup> Creemos que la lectura correcta debería ser *reclama*, tiene más sentido; en el impreso *recalma*, sólo está forzando la rima.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

CELIO

¿Y cuál es, hermano?

BELARDO

El casamiento.

CELIO

Este medio  
viene a ser más inhumano.

835

BELARDO

¿Qué inhumano puede ser?

CELIO

Si estoy del otro celoso.

BELARDO

Pues ¿siendo ella tu mujer?

CELIO

Sí, que puede ser dichoso  
su voluntad merecer.

840

BELARDO

Con título de marido,  
Celio, la podrás mandar  
no le hable en soto ni ejido;  
con que vendrás a olvidar  
ese miedo que has tenido.

845

CELIO

Mal conoces la mujer,  
Belardo. Si de afición  
de otro se deja vencer,  
ha de buscar ocasión  
donde no la pueda haber.

850

Ana María Martín Contreras

BELARDO

Calla ya, que hablan los celos,  
espíritus infernales,  
en ti.

CELIO

Pluguiera a los cielos  
nunca para tantos males  
la viera.

BELARDO

Aquesos recelos  
olvida, que a hacerme cruces  
me obligas.

855

CELIO

Mal me reduces  
por quitarme estos desvelos.

BELARDO

Quien mira con vino y celos  
halla en el cielo mil luces.

860

Mira que te engañarás,  
que los celos son linterna  
que muestra la luz no más;  
pero no al que la gobierna,  
pues no parece jamás. 865

Son celos un girasol  
que representa a los ojos  
una máquina de enojos  
y, quitado [el]<sup>419</sup> arrebol,  
se ve que fueron antojos.

870

Son celos hidropesía  
y sed de aquello que teme  
el hombre, y una porfía  
que obliga se abraza y queme  
el alma en su fantasía.

875

Son una envidia mortal

---

<sup>419</sup> Creemos necesario añadir el artículo *el*, tanto para completar el verso como para el sentido del mismo.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

que en el bien retrata el mal,  
tan temerosa y tan ruin  
que pienso que dio Caín  
principio a su ira infernal. 880

Son un furioso temor  
que en el cerebro fabrica  
sombras que causan pavor  
y un colirio que duplica  
la calentura de amor. 885

CELIO

Calla, que habemos llegado  
donde los demás están.

BELARDO

Dios sea, amigos, loado.

TODOS

Por siempre.

MENDRUSCO

Frescos vendrán.

CINTIO

Siéntate, Celio, a este lado. 890

BELARDO

¿Y a mí no habrá quien me dé  
lugar?

MENDRUSCO

Y muy bien mullido.  
Siéntate aquí.

BELARDO

Sí haré,  
que vengo tan aterido  
que no puedo estar en pie. 895

*Siéntanse.*

Ana María Martín Contreras

FLORINDO

¡Hola! Juguemos a un juego,  
pues que ya juntos estamos  
todos.

CELIO

Por mí, que sea luego.

CINTIO

Uno apacible escojamos  
para el rededor del fuego.

900

SILVIA

La pájara pinta.

CELIO

No,  
que es viejo.

FLORINDO

Pues sea el soldado.

CINTIO

Ya aquese habemos jugado  
Mucho.<sup>420</sup>

BELARDO

Pues uno sé yo.

FLORINDO

Si es tuyo será extremado.

905

CINTIO

¿Es el de las letras?

BELARDO

Sí.

---

<sup>420</sup> Hemos eliminado la *s* plural, porque entendemos se refiere a las veces jugadas, en el impreso, ya *aquese habemos jugado/ muchos*.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

CINTIO

Antiyer jugar le vi.

CELIO

Y todos los que aquí estamos.

BELARDO

¿Ansí? pues no le advirtamos.

CELIO

Yo tomo la C.

MENDRUSCO

Y a mí

910

¿qué me cabrá?

BELARDO

Lo que quieras.

Yo tomo la A.

FLORINDO

Yo la D.

SILVANO

Yo la F, por la Fe.

SILVIA

Yo la E.

MENDRUSCO

¡Oh! Estas quimeras  
yo sé que las pagaré.

915

CINTIO

Yo tomo la B.

BELARDO

Y tú, Frío,<sup>421</sup>

¿qué letra quieres tomar?

---

<sup>421</sup> Se refiere a Mendrusco, además rima con *-río / -tío* (quintilla).

Ana María Martín Contreras

SILVANO

De su flemaza me río.

MENDRUSCO

Pues déjame lo pensar.

BELARDO

¿Cuál quieres?

MENDRUSCO

La etcétera, tío.

920

BELARDO

Toma otra; acaba ya,  
que esta no es letra.

MENDRUSCO

¿No es?

Alto, pues tomo la K.

BELARDO

A quien tan cansado es  
¿por qué le metéis acá?  
Toma la G, bobarrón.

925

MENDRUSCO

La G, pues ¿qué comeré  
fuera de guijas, guijón,  
guijarros? No puede ser;  
no está bien puesto en razón.

930

La L es bien que celebre,  
porque comeré lenguados,  
lechón, lomos de adobados,  
leche, lampujas y liebre,  
lampreas y otros pescados.

935

BELARDO

Comienzo, pues tengo el A.  
Fui a Antioquía y allá  
posé en cas de Albano, un hombre

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- de buena fama y renombre  
que rico y bien puesto está. 940  
Dióme a comer avellanas,  
un ánade bien cocido,  
muy relleno y bien manido;  
por postre, almendras tempranas.
- CINTIO  
Pues yo llegué a Barcelona, 945  
posé en cas de Baltasar  
mi amigo, grave persona,  
el cual me dio de cenar  
berros de charcos, borona  
y vitela a lo italiano 950  
y vaca en un salpicón.
- MENDRUSCO  
Hable Cintio castellano  
o si no aquí está el capón;  
y siéntenle bien la mano,  
que no ha de ser sólo en mí 955  
en quien se ha de emplear.
- CINTIO  
¿Vaca no basta?
- BELARDO  
Es así.
- CINTIO  
El postre me hace temblar.
- MENDRUSCO  
Berenjenas, pese a mí.
- CINTIO  
Berenjenas, vino aguado 960  
a beber.

Ana María Martín Contreras

BELARDO

Denle a Mendrusco  
penitencia, porque ha hablado  
sin tiempo.

MENDRUSCO

Yo me lo busco;  
está muy bien empleado.  
Dame, Silvano, quedito.

965

*Danle todos con el capón de ceniza.*

SILVANO

Como amigo.

MENDRUSCO

Serlo sueles.  
También cometió delito  
Cintio.

BELARDO

Porque te consueles,  
pagará también.

*Danle a Cintio todos y tiznanle y riense.*

MENDRUSCO

Bonito.

TODOS

Hi, hi, hi.

MENDRUSCO

Muy mal le ha ido.

970

SILVANO

Parece animal inmundo  
de algún cenagal salido.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

MENDRUSCO

¡Oh, cuerpo de todo el mundo,  
qué bien que le han sacudido!

CELIO

Yo fui un día a Cerdeña; 975  
posé con Celso, un soldado,  
en una casa pequeña,  
cuyo techo todo ahumado  
tiene paredes de peña.

Dióme a comer chismes, aves 980  
que son principios de celos,  
y por carneros suaves  
calenturas de recelos,  
que son por extremo graves.

En cecina una sospecha, 985  
y porque mejor la arrostre,  
una esperanza deshecha.  
Desconfianza por postre,  
y por biznaga una flecha.

MENDRUSCO

¡Pardiobre!, si todo aquesto 990  
comiste, Celio, que un buey  
no puede tenerte en peso.

CELIO

Calla, necio.

MENDRUSCO

A ser yo rey  
había de pedir eso.

*A Silvia aparte.*

Mal encubre su pasión 995  
Celio, que sin ocasión  
te culpa sin tener causa.

Ana María Martín Contreras

SILVIA

Ponga ya a sus celos pausa,  
que me enfada el corazón.

FLORINDO

Yo a Dalmacia llegué un día, 1000  
donde me dio de comer  
Doristo con alegría,  
porque viernes vino a ser,  
dátiles de Berbería,  
dentones en escabeche, 1005  
y dos delfines cocidos  
sobre quien pimienta se eche,  
damascos recién cocidos  
por unas manos de leche.

SILVIA

Yo llegué en Extremadura, 1010  
adonde por gran ventura  
una huéspeda extremada  
hallé, que estaba embozada  
con gracia y desenvoltura,  
que se llama Estefanía. 1015  
Dióme en su casa aposento  
una noche oscura y fría,  
donde dormí con contento  
hasta la risa del día.  
Y habiéndome levantado, 1020  
alrededor de un estrado  
me mostró algunas historias  
de cuyas pasadas glorias  
había el tiempo triunfado;  
y en un cuadro a estos distinto, 1025  
hecho oro, moldura y plinto,  
entre mil redes y lazos,  
los celos torpes, sin brazos,  
metidos en laberinto,  
mostraban más ojos que Argos 1030  
en la rueda del Pavón,  
y entre sus colmillos largos,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

mal mordido, un corazón,  
le echaba absintios amargos.  
Lastimada, fui a quitarlos 1035  
de la prisión y el tormento;  
y cuando llegué a tocarlos,  
hallé que eran sombra y viento.  
Si quieren averiguarlos.  
Dióme por principio endrinas, 1040  
adobado de elefante,  
escabeche de sardinas,  
anguilas, con postre y ante  
de músicas peregrinas.

SILVANO

Yo llegué a Fenicia adonde 1045  
posé en casa de Fabricio  
que es de aquella tierra conde,  
en una sala que es vicio  
pintar lo que dentro esconde.  
Vi en ella la fe pagada, 1050  
con guirnaldas coronada  
de rosas y de jacintos,  
y entre mil cuadros distintos,  
la fortaleza premiada.  
Mirábase allí el temor 1055  
vuelta a la espalda la cara  
todo lleno de pavor,  
y la osadía compara  
al atrevido valor.  
La ocasión puesta a los pies 1060  
del que la coge el copete,  
y el premio que, al que tal es,  
la diligencia promete  
después de grande interés.  
Dióme a comer de un faisán 1065  
con gran trabajo cogido;  
frisuelos el postre ha sido,  
con buen vino y mejor pan.

Ana María Martín Contreras

MENDRUSCO

Yo he de comer longaniza,  
como jamón y morcón, 1070  
jamón no, mas de lechón  
el jamón no se desliza.

Yo, pues, si me miembro bien,  
llegué a Londres a deshoras  
en cas de un hombre de bien; 1075  
y más me acuerdo, que en soras  
había lombrices también.

Salían al camino largo  
langostas de a más de a vara  
a querer ponerme embargo, 1080  
y la hambre cruel y avara  
me llevaba hecho un galgo.  
Llamábase el huésped mío,  
Dios me acuerde en bien, Lorenzo.

BELARDO

Ya de su sorna me río. 1085

MENDRUSCO

Dióme a comer sobre un lienzo  
lampazos de orilla un río.

CELIO

Dirá dos mil disparates.  
Tiznadle.

MENDRUSCO

No me maltrates.

BELARDO

Perdónesele esta vez. 1090

MENDRUSCO

Dios te guarde. Para juez  
tienes, Belardo, quilates.  
Silvano, en este cogote  
me da un cachete bien recio

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

para que no se remote  
esta comida. 1095

*Dale.*

SILVANO

Ea, necio.

MENDRUSCO

Yo he de pagar el escote,  
díome lechona y lechón.

CELIO

Todo es uno. Acaba, cuero.

*Dale.*

MENDRUSCO

Dame otro buen pescozón. 1100  
Ele vaca, ele carnero,  
y un pedazo de jamón.

BELARDO

Denle a Mendrusco tres veces  
con el capón.

MENDRUSCO

¿No he acertado?  
Siempre cae el desdichado 1105  
en mano de tales jueces,  
que le dejan lastimado.

Yo juro a nosan, amén,  
de no jugar lo jugado  
aunque lampreas me den, 1110  
vino, pan, queso y pescado,  
tocino y carne también.

*Danle con el capón todos y canta dentro una voz, «Gloria in  
Excelsis Deo» y aparece un ángel arriba o por tramoya y  
caéense todos espantados.*

Ana María Martín Contreras

MENDRUSCO

¡Válgame Dios! ¿Si amanece,  
Belardo?

BELARDO

Más de mil soles  
el cielo a la vista ofrece. 1115

CELIO

¡Qué divinos arreboles!

FLORINDO

¡Más que de día parece!

MENDRUSCO

¿Si son estos los que vieron  
Silvia y Silvano en las casas  
donde dicen que comieron? 1120

BELARDO

De necio, Mendrusco, pasas;  
que estos del cielo vinieron.

*Vuelven a espantarse.*

ÁNGEL

Sosegad, amigos;  
no temáis, pastores.

CINTIO

Silvia, ¿qué es aquesto? 1125

MENDRUSCO

Bien habra y conoce.  
¿Si es el papagayo  
que en las rejas ponen  
los festivos días  
en casa de Herodes? 1130

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

SILVANO

Calla, mentecato;  
tiene el rostro de hombre,  
manos, cuerpo y pies;  
aunque trae alones.

FLORINDO

Él es gentil ave. 1135

CINTIO

¿Si es el que en Oriente<sup>422</sup>  
con mirra y canela,  
ya vuelto en carbones,  
nuevo resucita?

ÁNGEL

¡Aleluya!

FLORINDO

¿Oyes? 1140

ÁNGEL

Tengan gran contento  
la tierra y los hombres  
dando gloria al cielo,  
y paz se pregone  
entre los mortales. 1145

BELARDO

¡Qué agradables voces

ÁNGEL

Pastores, sabed  
que esta alegre noche  
Jesús ha nacido  
en Belén, adonde  
en forma mortal  
un pesebre pobre, 1150

---

<sup>422</sup> La palabra *Oriente*, es una deformación vulgar de Oriente, pero pensamos que aquí la usa así para mantener la rima en -õe-, como exige el romance.

Ana María Martín Contreras

entre heno y paja,  
le tiene y recoge. 1155  
En un buey y mula  
se cifra su corte,  
siendo el que sustenta  
los dos anchos orbes.  
Éste es el Mesías  
y Dios hecho hombre 1160  
que baja a salvar  
a los pecadores.  
Id allá; veréis  
entre paños pobres  
la mayor riqueza 1165  
que el cielo conoce,  
y a su Madre Virgen  
tan entera y dócil  
como antes del parto.  
¡Adoradle, hombres! 1170

*Cantan «Gloria in Excelsis Deo» dentro y desaparece el ángel volviendo en la tramoya y levántanse.*

CINTIO

¿Fuese, Belardo?

BELARDO

Yo creo  
que ya se voló el rapaz  
y que no era su deseo  
más que anunciarnos la paz  
y *Gloria in excelsis Deo*. 1175

FLORINDO

¿Oíste bien lo que dijo?

BELARDO

¡Y cómo! Que está en Belén.  
Vamos, que de Dios el Hijo  
ha nacido, y nuestro bien  
ha aumentado y regocijo. 1180

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

TODOS

Vamos, vamos en un vuelo.

BELARDO

Pastores, ¿queréisme oír?  
que me parece que el suelo  
quiere alegre competir  
con el estrellado cielo. 1185

Mirad qué de flores brota  
y qué alegre se alborota  
la fuentecilla risueña  
y florece en esta breña  
la zarzamora remota. 1190

Del escaramujo espino<sup>423</sup>  
brotan a millares flores;  
la palma, el fresno y el pino,  
el roble y los cidamores  
tocan el cielo divino. 1195

Ya los almendros florecen  
por misterio celestial  
y sus cogollos parecen  
un oloroso panal  
con que abejas enriquecen. 1200

Verdes las alegres viñas  
muestran fruto sazonado  
pendiente en las ramas niñas,  
y ya el cantueso morado  
esmalta aquestas campiñas. 1205

Trébol, casia y azucenas  
se ofrecen a manos llenas;  
rosas, lirios y claveles,  
jazmines y miraveles  
con olorosas verbenas, 1210

manutisas y violetas,  
romero, salvia y jacintos,  
retamas y terebintos,  
y alhelíes y mosquetas.  
Cortad de ellas, y el portal 1215  
adornaréis de sus ramas.

---

<sup>423</sup> Añadimos *d*, “Del escaramujo espino”; indica la procedencia y tiene más sentido.

Ana María Martín Contreras

CELIO

Vamos presto, mayoral,  
que ardemos de amor en llamas  
por ver el Santo Zagal.

BELARDO

Vamos, que ya el Sansón fuerte  
se humilla a nuestra bajeza. 1220

CELIO

Pretende de aquesta suerte  
quebrar la infernal cabeza  
al mundo, al pecado y muerte.

*Vanse todos y aparecen San Juan y Naturaleza en dos tramoyas, o a los dos lados en lo alto con música.*

SAN JUAN

Desde aquí podrás mirar, 1225  
¡oh Naturaleza hermosa!  
en los brazos de una rosa  
al que te viene a salvar.  
Verás al Capitán Niño  
que ha de vencer al Gigante 1230  
que usurpa el cetro arrogante,  
vestido de humano armiño.

*Suena música dentro.*

Ésta es música, la salva  
le haz, hincad la rodilla,  
y con tan gran maravilla 1235  
verasle en brazos del Alba.

*Con música aparece Nuestra Señora sentada en una silla, la luna por chapines y el Pecado debajo de los pies y el Niño sobre sus rodillas y de rodillas los dos y señala San Juan.*

SAN JUAN

Éste es el *Agnus* de Dios,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

éste quita los pecados  
del mundo.

NATURALEZA

A sus pies postrados  
ya miro los orbes dos 1240  
y que huella con su planta  
la Madre de la belleza  
al Pecado la cabeza,  
cuya fiereza me espanta.  
Nueva y nunca vista hazaña; 1245  
haced que enredos no forje,  
pues sois, Virgen, el San Jorge  
que ha triunfado de esta araña.

SAN JUAN

Éste el es Santo Cordero  
en el monte de Sión 1250  
que ya se da en oblación,  
y el tierno Isaac verdadero.  
Naturaleza, aquí aprende  
y mira cómo le tratas,  
que a quien te da vida matas 1255  
y Él muere por quien le ofende.

NATURALEZA

Niño, Sol recién nacido  
en brazos de tal Aurora  
que mi culpa y yerros dora,  
seáis para mí bien venido, 1260  
que aunque tan mal acogida  
os doy, mi Dios y mi bien,  
sé que nacéis en Belén  
a remediar mi caída.

SAN JUAN

Vamos, que el Niño que ves 1265  
Jesús Salvador se nombra.

Ana María Martín Contreras

NATURALEZA

¡Quién fuera estrado o alfombra  
de tan soberanos pies!

*Cúbrese y suenan voces y grita[n]<sup>424</sup> dentro y salen  
Belardo, Celio, Florindo, Silvano y Cintio, pastores.*

BELARDO

¡Hola, hao! Andad, pastores,  
con esas flores y ramos, 1270  
que del portal divisamos  
los cándidos resplandores.  
¿Estáis ya todos ahí?

*Salen todos.*

CELIO

Aún Silvia y Mendrusco faltan.

BELARDO

Los aires claros se esmaltan 1275  
de un arrebol carmesí.

*Dentro Mendrusco.*

MENDRUSCO

¡Hola, hao!

BELARDO

¿Quién voces da?

CINTIO

Mendrusco es. ¿Si se ha perdido?

MENDRUSCO

¡Pastores, en el ejido

*Dentro.*

---

<sup>424</sup> Añadimos una *n*, es plural. En el impreso: *Cúbrese y suenan voces y grita dentro y salen...*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Mendrusco perdido se ha! 1280

BELARDO

Id a buscarle los dos,  
que no acierta con la nieve.

MENDRUSCO

¡Hola, hao! ¿Hay quién me lleve?  
¿Hay quién me ayude, por Dios?

*Vanse Celio y Silvano y sale Silvia.*

SILVIA

Quédate allá, mentecato. 1285  
¡Qué buena guarda he traído!

BELARDO

¿Y el compañero?

SILVIA

Caído  
en la nieve está ha gran rato,  
y aunque probé a levantarlo,  
es como alzar de este suelo 1290  
una casa.

*Sacan Celio y Silvano a Mendrusco lleno de nieve.*

MENDRUSCO

El santo cielo  
me favorezca.

SILVANO

En el valle  
estaba medio dormido  
y sepultado entre nieve.

BELARDO

¡Tal come el grosero y bebe! 1295  
¿Estaba el colchón mullido,

Ana María Martín Contreras

zagal?

MENDRUSCO

Pardiobre, Belardo,  
como yo caiga en el suelo  
no me estorba el sueño, el yelo,  
zarza, anlaga, piedra o cardo. 1300

BELARDO

Teneos, que entre aqueste yelo  
siento un olor celestial.  
Éste es el santo portal:  
¡Ea, humillaos en el suelo!

*Descúbrese el portal, la Virgen con el Niño, José a su lado,  
la mula y el buey con muchos copos de nieve encima del  
portal, arremete de rodillas al pesebre Mendrusco y  
detiénele Belardo.*

BELARDO

Tente, Mendrusco ¿A do vas? 1305

MENDRUSCO

Dejad; hartaré el deseo,  
que si no es cielo el que veo,  
no atesora el cielo más.

BELARDO

Con esas flores y ramos  
adornaréis el portal 1310  
mientras al Rey inmortal  
el blanco pie le besamos.

SILVIA

La causa de esta venida  
allegue a decir Belardo  
como discreto y gallardo. 1315

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

BELARDO

Llego con alma encogida,  
Pastor, Hijo de David,  
que dejáis en la alta corte  
las cuarenta y nueve ovejas  
por restaurar una pobre. 1320  
El que del Líbano ameno  
bajáis en medio la noche  
descubierta la cabeza  
sobre quien la Aurora llore.  
Las aldeas de Belén, 1325  
digo sus pastores pobres,  
coronados de arrayanes  
a adoraros se disponen.  
Un ave bella nos dijo,  
que por los aires veloces 1330  
cruzaba con otras muchas  
de diferentes colores,  
cantando *Gloria in excelsis*  
en bien concertadas voces  
y en la tierra paz eterna 1335  
para salud de los hombres  
que del claustro de María,  
virgen ahora y entonces,  
nacisteis, Niño Bendito,  
al dar el reloj las doce. 1340  
Que sois el Verbo del Padre,  
su igual, su Hijo y conforme,  
y que por nuestros pecados  
os vestís nuestro capote.  
Que sois el Fruto que espera 1345  
Adán entre sus prisiones  
adonde probará el bien  
después que ya el mal conoce.  
Alegróse de esta nueva  
la tierra, y de tiernas flores 1350  
vistió su manto agostado  
a quien nieve y yelo encoge.  
Coronáronse los aires  
y de varios arreboles

Ana María Martín Contreras

entoldó las nubes negras 1355  
este céfiro que corre.  
Las aves con nuevo canto,  
en esos amenos bosques  
daban parabién al día  
viendo en el cielo mil soles. 1360  
Alegres los corderillos,  
con cabriolas discordes,  
obligaban a las madres  
a que con ellos retocen.  
Los peces en las lagunas, 1365  
dando a las orillas bordes  
con escamas plateadas,  
eran del cristal azote.  
Las plantas vimos vestidas,  
sin temer que las despoje 1370  
el cierzo crudo, con frutos  
de aromáticos olores.  
Finalmente, monte y campo  
y cuantas yerbas descogen 1375  
sus hojas, el sol dorado  
vio tan a tiempo y conformes.  
Todas os dan parabienes  
de que nazcáis, mis amores,  
a remediar las querellas  
del Limbo, que el cielo rompen. 1380  
Y vos, Divina María,  
Fénix de tan alto nombre,  
que al Hijo de Dios bajaste  
a vuestras entrañas nobles,  
plegue a Él que le veáis 1385  
romper los celestes orbes  
triunfando de su enemigo  
después que el Limbo despoje.  
Porque ha de ser tan valiente  
que, desnudo, a tres feroces 1390  
capitanes en el campo  
mate, deshaga y destroce.  
Y vos, viejo venerable  
que mereciste renombre

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

de Padre de Dios, el cielo aquesas sienes corone. Plegue a Dios si se os perdiere, que le halléis, José, adonde enseñe, Niño pequeño, a los más sabios Doctores.	1395     1400
Con alma pura y sencilla, como rudos labradores, al Rey que es Rey de los reyes presentamos nuestros dones. Silvia, mi Niño, os ofrece un enjugador de roble para enjugar los pañales de quien luz el sol recoge. Silvano un lindo cordero que más ufano se pone	    1405     1410
de veros, que cuando el sol en el zodiaco dore su vellón, tercero signo que a Colcos ufane y honre, imagen de la inocencia que en Vos el mundo conoce. Celio treinta y seis cucharas de amenos y tiernos bojes, para la manteca y miel que dicen vuestros mayores.	      1415      1420
Cintio seis varas de lienzo que a competir se dispone, después que es vuestro, a la nieve de los más excelsos montes. Florindo aqueste sayal que de los vientos del Norte os defienda, hecho mantillas, cuando más airados soplen. Que aunque sois su Autor, mi Niño, quiere el Padre que, como hombre pasible, sintáis las leyes con que los tiempos compone. Mendrusco un gentil cayado no de cidros ni limones,	       1425       1430

Ana María Martín Contreras

laurel, naranjo ni aliso, 1435  
mirto, cinamomo, aloes,  
fresno, sauce, olmo, acebuche,  
almendro, enebro, alcornoque,  
peral, ni prisco ni guindo  
ni ébano de duro corte; 1440  
sino de un aliso nuevo  
probado en mil ocasiones  
en las testas forcejadas  
de lobos, bestias atroces.  
Y yo, mi Dios humanado, 1445  
no las piedras que coronen  
cabezas de potentados  
donde levantan las torres  
soberbias de presunción,  
ni las que los indios cogen 1450  
en el ancho mar del Sur  
que tantas naves se sorbe;  
no de Ceilán los rubíes,  
jacintos que Apolo dore;  
no diamantes que se ablanden 1455  
con sangre cual indios dioses;  
no el azabache gallego  
a quien el mal ojo rompe,  
estorbando al que le trae  
que su ponzoña le toque; 1460  
sino sola esta guirnalda  
que de selváticas flores  
tejí para esta cabeza  
que gobierna las del orbe.  
Bien sé que el don es pequeño; 1465  
pero, pues las intenciones  
con que se os da recibís  
y la mía se conoce  
ser buena, no quiero más  
que el ver, Señor de señores, 1470  
que vuestra frente divina  
ciña, componga y corone.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

JOSÉ

Guardad todas estas cosas  
en vuestra mente, María,  
que si ahora os dan alegría,  
serán muy presto penosas. 1475

*Llégase y ofrece y luego todos.*

CELIO

Justicia y misericordia  
en el sacrosanto pecho  
con aqueste parto han hecho  
paz, amistad y concordia. 1480

FLORINDO

Que te esperamos advierte  
para llegar los demás.

SILVIA

Sol no eclipsado jamás,  
aunque os pondréis en la muerte,  
hoy que el cielo os hace salva,  
éste os presento, Dios mío,  
en que os enjague el rocío  
vuestra Madre que es el Alba. 1485

*Ofrece.*

SILVANO

Y yo, con mano no escasa,  
este Cordero Pascual 1490  
de la obediencia en señal  
que en Vos es, mi bien, sin tasa.  
Que, aunque ya de humildad pase  
pronosticar, mi Señor,  
lo seréis cuando el amor 1495  
en la cruz os tueste y ase.

*Ofrece.*

Ana María Martín Contreras

CELIO

Pastor tierno que elegía  
Dios por boca de Ezequiel,  
aunque sois la leche y miel  
que Adán enfermo pedía, 1500  
estas cucharas os doy  
como a Pastor y Cordero,  
pues que ya sois Ganadero,  
mi Niño y Dios, desde hoy.

*Ofrece.*

FLORINDO

Mi Niño, yo os doy turbado, 1505  
con alegría profunda,  
este sayal que de funda  
sirva a ese fino brocado;  
que, pues queréis disfrazar  
con el nuestro el ser divino, 1510  
es muy propio, aunque imagino  
que a luz os lo han de sacar.

*Ofrece.*

CINTIO

Yo os doy con suma afición  
este lienzo sin cautelas  
que quisiera que las telas 1515  
fueran de mi corazón.  
Si en que está negro repara,  
ponédselo, Virgen pura,  
que si el lienzo al sol se cura,  
¿qué sol como el de su cara? 1520

*Ofrece.*

MENDRUSCO

Yo, Mendrusco, pastor rudo,  
os ofrezco este cayado  
con que guardéis el ganado

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

del lobo más colmilludo.  
Que cuando en otro, tendido  
entre la tierra y el cielo  
quede, el Absalón del suelo,  
será por Vos redimido. 1525

*Ofrece.*

BELARDO

Esta guirnalda, Señor,  
os ofrece mi humildad  
en que os jura mi lealtad  
por supremo Emperador.  
Ponédosla<sup>425</sup>, mis amores,  
que presto gentes malinas<sup>426</sup>  
os pondrán otra de espinas  
en lugar de esa de flores. 1530  
1535

*Pónesela.*

MARÍA

Seáis bien venidos, pastores,  
de vuestra montaña y sierra,  
y el que humanado en la tierra  
está por los pecadores,  
pague vuestra voluntad  
y vuestros humildes dones,  
que Dios quiere corazones  
ajenos de vanidad. 1540

CINTIO

Cada uno quisiera ser  
rey por rendir su corona  
a los pies de tal persona. 1545

JOSÉ

El que ha querido nacer  
tan humilde y encogido,

---

<sup>425</sup> El autor mantiene la -d intervocálica.

<sup>426</sup> El autor ha manteniendo la forma arcaica -malinas para que rime con espinas.

Ana María Martín Contreras

siendo Rey de lo criado, 1550  
hoy la humildad ha ensalzado  
y la soberbia ha abatido.  
¡Abrazadme!

BELARDO

Los cayados  
arrojad.

*Abrázalos a todos.*

JOSÉ

Dios os consuele.

BELARDO

Baile Cintio como suele 1555  
cuando está en nuestro prado  
con Silvia, que es justa ley.

CINTIO

Mendrusco, ven a bailar.

MENDRUSCO

Aguardad, que quiero echar 1560  
heno a la mula y el buey.

*Cantan los pastores y bailan Cintio y Silvia la letra que se sigue.*

CANTAN

Pastorcito nuevo,  
¿quién os desvela,  
que a la media noche  
rondáis la aldea?

UNO SOLO

Pues que sois del Padre 1565  
la luz sempiterna  
y sin vuestro gusto  
el ave no vuela,  
¿quién, Pastor hermoso,

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

vuestro sueño quiebra? 1570

TODOS

Que a la media noche  
rondáis el aldea.

UNO

Si venís celoso  
hoy del alma bella  
y teméis que el pecado 1575  
a ella la entristezca,  
siendo vos tan hermoso  
¿quién os da materia?

TODOS

Que a la media noche  
rondáis el aldea. 1580

UNO

Que sois cuidadoso  
vuestras obras muestran,  
pues tan de mañana  
madrugáis, Luz nueva.  
Todos piensan que amores, 1585  
mi Dios, os fuerzan.

TODOS

Que a la media noche  
rondáis el aldea.

*Cúbrese el Nacimiento y éntrense todos, con que se da fin a este Auto.*

## NOTAS

- En la acotación, *Con S y clavo en la cara*, forma gráfica de mostrar la esclavitud de la Naturaleza humana. «Esclavo, el siervo, el cautivo. Algunos quieren que se aya dicho del hierro que les pone a los fugitivos y díscolos en ambos carrillos, de la S y del clavo; pero yo entiendo ser dos letras S y I, que parece clavo, y cada una es iniciativa de dicción, y vale tanto, como *sine iure*; porque el esclavo no es suyo, sino de su Señor». *Cov.*
- 1/6- Tirada de versos donde nombra tres de los cuatro elementos que forman el universo (Tierra, Agua, Fuego y Aire). En este caso, *Tierra cercada/ mar salado/ viento sordo.*
- 5/6- *Aves ligeras, domésticos animales, mudos peces*, están asociándose con la cita anterior de los elementos.
- 9/12- Creencia antigua en la que la conjunción de los planetas, sobre todo el sol y la luna, influyen en la conducta del ser humano, los buenos y los malos agüeros. Al sol entre los babilonios, los hititas y los egipcios se le rendía culto. Para *la Biblia*, es lumbrera mayor, creada por Dios para presidir el día, *Gén 1, 14*. Fuente de vida, *Sal 19, 5*. Jesús es llamado «Sol nacido de lo alto», *Lc 1, 78*. La luna la creó Dios para regir la noche, *Gén 1, 14-16*. Los hebreos ajustaron su calendario a los movimientos de la luna. Los campesinos tenían la creencia de un acción benéfica de la luna sobre las cosechas.
- 13/20- «Sabemos, efectivamente que toda la creación gime y está en dolores de parto hasta el momento presente. Y no sólo ella, sino también nosotros, que tenemos las primicias del Espíritu, [...] esperando la Redención de nuestro cuerpo», *Rom 8, 22-25*. San Pablo relata el premio de la esperanza, la creación inanimada fue sometida a la maldición a raíz del pecado de nuestros primeros padres y quedó como en desorden, carente de armonía; así la creación, como una mujer que está de parto, vive en la esperanza de ser liberada de la servidumbre y participar, de esta manera, en la gloriosa libertad de los hijos de Dios, liberación que vendrá a través del Nacimiento.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 22/26- *Virginidad de María*, el hijo de Dios nace de una mujer virgen, virginidad que no perderá una vez haya dado a luz. *Isaías 7, 14*.
- 29- *El cetro en Judea falta*, «No será arrebatado el cetro de Judea, ni el bastón de mando de entre sus pies hasta que venga aquel a quien pertenece y a quien los pueblos obedecerán», *Gén 49, 10-12*. Jacob pone la supremacía de Judá por encima de la primogenitura de Rubén y anuncia por primera vez el nacimiento del Mesías vinculado a la tribu de Judá.  
- *cetro*, «vara o bastón, emblema de autoridad y una de las insignias de la realeza». José Luis Morales y Marín, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.
- 30- *hebdómadas cuarenta*, el Arcángel Gabriel visita a Daniel en la hora de la oblación de la tarde, comunicándole que ha venido a ilustrar su inteligencia. «Setenta semanas están fijadas sobre tu pueblo y tu ciudad santa [...]. Después de las sesenta y dos semanas será muerto un mesías a quien nadie defenderá, *Dn 9, 24*. El autor nombra cuarenta.
- 33- *Sabaot*, también *Sebaot*, significa literalmente «Yavé de los ejércitos». Los «ejércitos» incluyen también los astros, poderes celestes y, en general, todas las fuerzas cósmicas sujetas a la orden de Yavé. *VocBi*.
- 39- *Cordero*, Agnus de Dios, «símbolo de dulzura, simplicidad, inocencia, pureza, obediencia, tanto en razón de su aspecto y su comportamiento naturales como de su color blanco, el cordero, en todos los tiempos se ha considerado el animal de sacrificio por excelencia. Él fue la imagen de Cristo». Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, Herder, Barcelona, 1999. San Juan Bautista también exclama cuando ve a Jesús: «He aquí el Cordero de Dios, que quita los pecados del mundo». *Jn 1, 29-36*.
- 43- *Solimán*, se refiere a Solimán II «el Magnífico», sultán turco de 1520 a 1566. Fue enemigo de Carlos V, invadió Hungría y fracasó ante Viena. *EnLar*, 1992.

Ana María Martín Contreras

- 45/48- La serpiente de bronce que construyó Moisés prefigura a Jesús, levantado en la cruz. Poder «pisar serpientes» es símbolo de la victoria de los discípulos sobre el mal. *Lc 10, 19*.
- 49/69- En estos versos se ve el tratamiento alegórico de María, símbolo de la salvación y redentora de la humanidad a través de su hijo Jesús.
- 52- El autor cita la ciudad de Nazaret como cuna de Jesús, es un error, pues Jesús nace en Belén y así lo narra Miqueas «En cuanto a ti, Belén-Efratá, la más pequeña entre los clanes de Judá, de ti sacaré el que ha de ser el soberano de Israel», *Miq 5, 1*. El *Nuevo Testamento*, alude a Nazaret como ciudad donde se crió Jesús y donde posteriormente también fue rechazado cuando fue a predicar, así lo recoge *Lc 4, 16-25; Mt 13, 15 y Mc 6, 1-5*.
- 56- La Virgen María es la Tierra prometida. El paralelismo con el que el autor juega aquí, es entre la Tierra prometida (Pan que mana del cielo para el hombre) y la Virgen María, (tierra virgen que dará el Pan para el alma), *Dt 8, 7-11; Dt 11, 8-12; Ex 3,17*. María recibe el Pan del cielo y lo transmite.
- 57- Escala de Jacob. *Gén 28, 12-13*.
- 58- *Zarza ardiente*, *Ex 3, 1-4*. La zarza que arde y no se consume, desde donde Dios habla a Moisés.
- 59- Flor de Jericó olorosa. *Eclo 24, 14*.
- 60/64- «Pondré enemistad, entre tú y la mujer, entre su linaje y el tuyo, el te pisará la cabeza [...] con el sudor de tu frente comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra...», *Gén 3, 14-19*. Símbolo del primer pecado y promesa de redención.
- 65- *Vellocino intacto y blanco*, con esta imagen se hace referencia a la pureza de la Virgen María. Tenemos aquí una transposición de un mito clásico a lo divino. El *vellocino de oro* se asocia con la fábula de los Argonautas, es uno de los símbolos más característicos de la conquista de lo imposible e irrealizable. El cordero es símbolo de la inocencia, a su vez el oro representa la máxima espiritualidad y

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

glorificación, por lo que el *vellocino* vino a representar la fuerza suprema del espíritu por la pureza del alma. María es el *Vellocino*, instrumento de Salvación.

- 65-69- Tirada de versos donde María es invocada como anteriormente lo fue Jesús. Se asemeja a una de tantas letanías marianas del culto religioso.
- 68- María es imagen de un árbol que con su fruto (Jesús) y con su carácter mediador nos salvará del pecado. Una mujer condenó a la humanidad por comer la fruta prohibida e irónicamente otra mujer la salva.
- En la acotación encontramos al *Pecado vestido de turco bizarro*, estamos ante un personaje alegórico vestido como turco y que lo define como hereje. El Pecado a su vez es una representación que se identifica con el demonio que a partir de ahora se reconocerá como Luzbel, Lucifer, ... , aludiendo al pasaje del *Gén 12*.
- 70- *aquella perra*, «nombre que las gentes de ciertas religiones daban a los de otras por afrenta y desprecio». *Drae*. El Pecado utiliza un lenguaje en el que el cristiano es el pagano y utiliza el apelativo de insulto.
- 70/76- Encontramos una especie de culto amoroso pero a la inversa, no es la unión del alma con Dios, sino el Pecado que busca la unión con el alma, la corteja y se queja de su abandono. Podría ser el «Salicio» de la *Égloga* primera, pero carente de lirismo.
- 80- *que es dar venganza al contrario llorar en fortuna adversa*, es frecuente encontrar expresiones sentenciosas que entablan una verdad universal en un sentido divulgativo y aunque no tengamos constancia de su uso en otro texto creemos que es refranera.
- 84- *se cifra en ti la angélica*, se encierran todas las bellezas del plano superior. La belleza de los hombres es una belleza que representa o resume la belleza espiritual que se supone tienen los ángeles.
- 91- *Luzbel*, (Satán, Luzbel, Demonio), «príncipe de los demonios, jefe de los ángeles rebeldes. Ángel soberbio, por su belleza y perfección,

Ana María Martín Contreras

que desafió a Dios y cayó “al infierno” por sus maldades». *VocBi*. Véase nota supra acotación.

- 95- *rojo febo*, el sol, «Febo, hijo de Zeus y Letona. Dios griego y romano de los oráculos, de la medicina, poesía, artes, de los rebaños, del día y del sol, también llamado Apolo. se le considera el símbolo del orden universal». *MitG*, pp. 36-37.
- 101/102- *La hidra de Alcides* o la serpiente marina del lago Lerna, era un monstruo nacido de Tifón y Equidna, tenía de cinco a cien cabezas, Hércules (Alcides) la mató con su hacha. *DhMit*, pp.80-81.
- 104- Se refiere a los siete pecados capitales: Gula, Avaricia, Lujuria, Pereza, Soberbia, Envidia e Ira.
- 105/108- *Rey Gerión*, gigante de tres cabezas y tres troncos, hijo de Grisaor y de Calirroe. Reinó en Hesperia, en el litoral de Gades, en la Península Ibérica. Poseía un rebaño de bueyes que guardaban un perro de dos cabezas y un dragón de siete. Hércules después de matar a estos, robó los bueyes, *DhMit*, p. 81.
- 107- Nombra tres posibilidades de pecar: pensamiento, palabra y obra. Falta el pecado de la omisión. En las oraciones iniciales de la misa aparece como fórmula de contrición del cristiano, «Confesión general», *Manual de oraciones cristianas*, Ediciones Catequéticas y Litúrgicas, Siquem, Valencia, 2002, p. 22.
- 115- *Monte del Testamento*, Sinaí, «donde Dios establece una alianza con su pueblo Israel», *Ex 19,1-7*. En la mayoría de las tradiciones bíblicas Dios se manifiesta en un monte. Una de las rebeliones de los ángeles se sitúa en este Monte. *VocBi*.
- 116- El Pecado es el más fiel servidor de Lucifer, Luzbel, Satán, etc. Él lo enfrentó a Dios y bajó del «Cielo» al «Infierno». *Lc 10, 18; Ap 12, 7-12*.
- 119- *Sión*, «colina oriental de Jerusalén donde se levantaba el templo, tomada con frecuencia como sinónimo de **Jerusalén** que a su vez se convierte en Reino de Dios, centro de la Nueva Alianza que anudará entre sí a todas las naciones». *VocBi*. Aquí pierde su sentido

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

geográfico para pasar al teológico, es la nueva iglesia edificada sobre los doce apóstoles, representantes de las doce tribus, sobre el cimiento que es Cristo.

- En la acotación *San Juan Niño con pieles*, «Juan tenía un vestido de pelo de camello y un cinturón de cuero a la cintura», *Mt, 3, 4*. Dios hizo a Adán y Eva unas túnicas de piel y los vistió (*Gén 3, 21*). «Cuando estaba el hombre en honra, cuando era hombre honrado antes que quebrantara las leyes y aranceles de Dios se podía decir de él que era hombre de honra, después tan afrentoso y sin honra que en señal de la que perdió por su desobediencia lo vistió Dios de pieles de animales de aquel primer sambenito ejemplar de los demás que practica la Iglesia para castigo de la infidelidad», Hañez de Herrera, *Discurso a favor de la Inmaculada Concepción*, Baeza, 1617. Hay una codificación estética (tradicón pictórica de la época) y literaria de San Juan niño vestido de pieles y Jesús en su infancia como compañeros de juegos, unido también a la imagen de María.
- En la acotación *por lo alto de un monte. Baja diciendo...* En el ámbito religioso bajar del monte representa abandonar el espacio de la soledad, de la oración, el lugar en donde atendemos a nuestra conciencia.
- 125- *pasible*, «lo que puede o es capaz de padecer». *Aut.*
- 126- «Por aquellos días apareció Juan Bautista predicando en el desierto de Judea diciendo: "Convertíos porque está cerca el reino de los cielos". Este es aquel que el profeta Isaías había anunciado cuando dijo: "Voz que clama en el desierto: preparad el camino del Señor, haced rectas sus veredas», *Mt 3, 1-4*. Véase también *Mc 1, 1-8; Lc 3, 1-18*.
- 145/147- *y de quitar de su zapato indigno la cinta, Lc 1, 7-9*.
- 153- *valle de profundo llanto*, alusión al *Valle de lágrimas*, aparece en «La Salve» a la Virgen; *a Ti suspiramos, gimiendo y llorando, en este valle de lágrimas*. Concepto medieval, en el que la tierra se concibe principalmente como un *Valle de lágrimas*, un lugar de paso y sufrimiento del que sólo nos libra la muerte.

- 157/160- En estos versos se juega con la imagen del «castillo interior», que tiene *que* ser defendido de peligros, las velas, los vigías, no están cumpliendo su función. La Naturaleza está corrompida, en ella habita el demonio, el Pecado y está siendo atacado, este castillo le pertenece mientras no llegue la salvación. Se podrían vislumbrar algunas huellas de lo que sería la metáfora «el castillo» en la retórica amorosa cortesana, y por supuesto la alegoría escogida por Santa Teresa para su libro: *Las moradas o Castillo interior*.
- 163- *portillo*, «abertura que hay en las murallas o tapias. Lugar que se utiliza para diezmar al ganado lanar cuando lo atraviesa». *Drae*. En sentido general ruptura en una muralla por la que puede entrar o escapar el enemigo.
- 171- *indicia*, Indiciar, «sospechar, venir en conocimiento de algo». *Drae*.
- 175- *tremolan*, Tremolar, «enarbolar los pendones, banderas o estandartes, batiéndolos o agitándolos en el aire». *Drae*.
- 176- *tafetanes*, Tafetán (del persa tafté, literalmente torcido), «tela de seda delgada y muy tupida». *Drae*.
- 183- *desierto*, está fuertemente ligado a la historia del pueblo de Dios. En sentido general es símbolo de esterilidad, pero es mucho más lugar de depuración y conversión para obtener la salvación. Dios hizo pasar a su pueblo por el desierto, no como morada definitiva, sino como expiación para entrar en la Tierra prometida *VocBi*. Remitirse a la nota de los versos 126.
- 189- *Penitencia*, «virtud que consiste en el dolor de haber pecado y el propósito de no pecar más». *Drae*. En otras situaciones del texto con el significado de «castigo».
- 203- *rapaz*, «muchacho de corta edad». *Drae*.
- 208- Además de la estancia de Juan en el desierto, pensamos que aquí hay una alusión a las tentaciones a las que Jesús será sometido en ese mismo lugar. *Mt 4, 1-11*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 217- *mesiazgo*, se adivina una tentación para San Juan porque puede desear ser Mesías y por lo tanto reclamar su puesto, él ha nacido primero, es el mayor dentro de su estirpe.
- En la acotación, *está como arrobada*, en estado de oración, en éxtasis. El Pecado se extraña de la actitud de la Naturaleza y sospecha.
- 231- *Apolo*, no es una utilización del mito en el texto, sino más bien un adorno retórico para nombrar el sol.
- 233/239- La Naturaleza llora, sus ojos están nublados, no la dejan ver todo cuanto el Pecado le ofrece, que a su vez se lamenta de que el llanto le priva de su sol, los ojos de la Naturaleza humana. Para mostrar la tristeza del Pecado el autor se sirve de dos metáforas que son: Noruega (país falto de la luz de la fe), lejano y con poca duración de luz solar; y los girasoles que son utilizados también para describir al Pecado, que siente la ausencia del sol que a su vez son los ojos de la Naturaleza.
- 241- Comienza un cortejo amoroso del Pecado hacia la Naturaleza humana, la obsequia, como suele ocurrir en las parejas de enamorados, sólo que aquí el objetivo es conseguir que ceda, ya que sólo con el consentimiento a la tentación se comete pecado.
- 247- *pomos*, «frasco o vaso pequeño de cristal o porcelana para contener y conservar licores y confecciones olorosas». *Drae*.
- 248- *aljófar*, «perla irregular y comúnmente pequeña». *Drae*.
- 253- *nácar*, «capa interna de las tres que forman la concha de los moluscos, dispuesta en láminas paralelas entre sí. Cuando son muy delgadas, la luz se refracta y producen reflejos irisados». *Drae*. El nácar está utilizado aquí para magnificar el uso de las perlas.
- 257- *amatista*, «cuarzo transparente, teñido por el óxido de manganeso, de color violeta más o menos subido. Piedra fina». *Drae*. Una tradición cristiana de carácter moralizante, la convirtió en símbolo de la humanidad dado su color violeta. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de Símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.

Ana María Martín Contreras

- 258- *crisólito*, «nombre mineralógico del olivino o silicato natural de hierro y magnesio, de color verdoso, particularmente cuando tiene calidad de piedra preciosa». *Drae*.  
- *balajes*, “rubí de color morado”. *Drae*. Todas estas piedras ven magnificado su efecto engarzadas en oro.
- 260- *Tiro*, «gran centro mercantil afamado por sus trabajos de alfarería y por su gran movimiento comercial en metales, tejidos, colorantes y cristal». Fernand Hazan, Dictionnaire archéologique de la Bible, Hazan, Paris, 1970.
- 261- *medo*, «perteneciente a Media (Asia Antigua), se establecieron en Persia». *EnLar*, 1992. Los tejidos de la antigua Persia eran muy valorados.
- 288- Todo el discurso de la Naturaleza nos deja ver que las apariencias engañan y que ella conoce las estrategias del Pecado. La alusión a los duendes le sirve a Mira lo que son las falsas supersticiones y creencias del vulgo que piensan en los poderes mágicos, supersticiosos, etc.
- 304- Otra vez la referencia a la expulsión, caída del ángel soberbio del Cielo. Remitirse a la nota del verso 91.
- 305- *a que me corra me obliga*, «avergonzarse, confundirse». *Drae*.
- 309- *cepo*, «instrumento hecho de dos maderos gruesos que unidos forman en el medio unos agujeros redondos, en los cuales se aseguraba la garganta o la pierna del reo, juntando los maderos». *Drae*.
- 314- La Soberbia muestra su indignación al comprobar que el amor todo lo puede, pues hace que el Pecado olvide su condición real y se humille. Podríamos ver aquí una cierta crítica a los validos, malos consejeros que halagan la soberbia del señor.
- 322- *Cocito*, «río mitológico subterráneo, constituía junto con el Aqueronte los límites del Hades. El Cocito estaba formado por las lágrimas de los difuntos que erraban cien años por sus orillas al no haber tenido un entierro digno». *DhMit*, p. 34.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 328- *silla*, aparecen como símbolos del privilegio y dignidad que el rey concede a los que le son fieles, en este caso lugar que Dios concede a sus creyentes como reconocimiento de clase privilegiada. De nuevo tenemos categorías y códigos de valoración nobiliaria que sirven para interpretar el mundo religioso. La Soberbia prefiere ser expulsada del «Cielo» antes que arrodillarse.
- 344- Repetición del tema de la serpiente que será pisada. Remitirse a la nota de los versos 60/64.
- 349- La música narra la historia que aparece en el *Gén 3*, Eva tentada por la serpiente, pecado original, vergüenza, expulsión del paraíso, etc...
- 360- El alma tiene 3 potencias: memoria, entendimiento y voluntad. También es el nombre de los tres rayos de luz que suelen representarse en las imágenes de Jesús y de los dos que ponen en la frente de Moisés. *DicLa*. Con una simple manzana el Pecado se apodera de estas tres fuerzas.
- 393- *con un capotillo*, «fruncir el ceño». *Aut*.
- 413- Número simbólico para señalar el paso de mucho tiempo, más tiempo del que es en realidad.
- 426- *flemaza*, «calma excesiva, impasibilidad». *Drae*.
- 435- *Belén*, «significa *casa de pan*», de Nazaret a Belén hay unos 150 kms. que podían recorrerse en cuatro o cinco días. San José era oriundo de Belén. *VocBi*. Con esto se cumple la profecía de Miqueas sobre la patria del Mesías. *Miq 5, 1*.
- 436- *Isaí*, (Isay, Jessé, Jesé), rico propietario de Belén, nieto de Booz y Rut, *Rut 4, 22*. Como padre de David es mencionado en la genealogía de Jesús, *Mt 1, 5*. El mismo Mesías será nombrado «brote del tronco de Isaí», *Is 11, 1*, «o retoño de la raíz de Isaí», *Is 11, 10*.
- 441- *David*, segundo rey de Israel y el más famoso de sus monarcas, conquistó Jerusalén a los Jebuseos y trasladó el Arca de la Alianza

allí. Dios le promete una dinastía para siempre (la promesa mesiánica es que Jesús es hijo de David). 2 Sm 7, 8-16.

- 446- Se refiere a la orden del César de empadronarse, *Lc 2, 1-5*. Este es el primer censo hecho siendo Quirino, gobernador de Siria. Todos iban a inscribirse, cada uno a su ciudad. A José lo acompaña María, porque el censo exigía también que las mujeres comparecieran personalmente. *VocBi*.
- 449- *Tetis*, madre de Aquiles y esposa de Océano, tuvieron varios hijos, entre ellos las Nereidas (50 ninfas del mar), encargadas de guardar el tesoro del océano. «Supo Tetis la muerte de su hijo a manos de Paris, y saliendo del seno de las aguas acompañadas de las ninfas, corrió a llorar sobre el cuerpo del héroe...», *DhMit*, pp. 95-96. Dentro del texto creemos que funciona como elemento retórico para nombrar al mar romano mediante una elipsis magnificadora y embellecedora.
- 456- *blanca Azucena*, símbolo de la virginidad de María, presente en la iconografía mariana, en la que siempre aparecía un jarrón cerca que contenía estas flores o en algunos casos las porta el Arcángel San Gabriel.
- 470- *vos*, José se dirige con el tratamiento propio que se le da a una dama en el teatro áureo. Tienen el tratamiento propio de personas de gran dignidad.
- 470/479- Símbolos del *Antiguo Testamento* que se cumplen en el *Nuevo testamento* (Arca, Templo, Maná). El Arca, representa la nueva ley; el Maná, representa el alimento de la futura era mesiánica que se cumple con la venida de Jesús (alimento eucarístico); y el Templo, es María, pues ella es el claustro donde se encuentra Dios.
- 532- *baxío*, «banco de arena, o parage peligroso que se suele haver en algunas partes del mar con mucha arena y poco agua». *Aut. Dar en lindo bajío*: «equivocarse, tropezar».
- 560/561- *que hasta al pez y al ave le dais posada suave*, estos versos vienen a decirnos que el cristiano no debe preocuparse excesivamente por las cosas materiales, debe tener presente que es hijo de Dios y que

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Dios como Padre cuida siempre de él. «Mirad las aves del cielo; no siembran, ni siegan, ni recogen en graneros, y vuestro padre las alimenta...». *Mt 6, 25-34*.

- En la acotación y como personaje aparece el nombre de *Aminadab*, pastor descendiente de la tribu y casa de Jacob, deudo de José. *Ex 6, 23*.
- 606- José se queja de su pobreza y de los prejuicios de la gente. En la pobreza no hay fraternidad ni amistad.
- 620- *Acicalada*, «cada hoja de espada de Toledo marcada, *acicalada* y con contera y vaina, no puede pasar de treinta reales». *Aut*.
- 622- *Gatigalgo*, apelativo, creemos que inventado por el autor, para indicar la bajeza social de alguien sin linaje, ni gato ni perro.
- 625- *señor cesto*, ser un cesto, «figurada y familiarmente, ser ignorante, rudo e incapaz». *Drae*.
- 626- *¿Hemos de tener baraja?*, refrán: «Aunque con tu mujer tengas baraja, no metas en tu casa pajas», que advierte se deben procurar evitar cualesquiera ocasión y motivos por leves que sean, que puedan causar desazón y ruido y mucho más entre parientes, domésticos y conocidos. *Aut*. En este caso el mesonero advierte de una posible discusión con uno de los huéspedes.
- 627- *Regacho*, nombre propio, posiblemente inventado como el anterior registrado en la nota del verso 622. Puede referirse a un hombre bajo, *gacho*, *encorvado*... Noël Salomon en su libro *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1985, p. 30, refiere como las intervenciones de los rústicos están llenas de «deformaciones y creaciones verbales» y así surgen nombres como su «Rabanencia» de rábano, su «Cubencia», para saludar a un nuevo comendador de Cubas, o para dirigirse a un rey un pastor utiliza el apelativo su «Perliquetencia».
- 629- *Jotapata*, ciudad de la antigua Galilea conquistada por los romanos entre los años 66-67 d.C. *Enciclopedia Universal Ilustrada, Espasa Calpe*, Madrid, 1976. De esta ciudad era oriundo el

historiador Flavio Josefo, hecho esclavo por los romanos después de la conquista de la ciudad. José Luis Sicre, *El cuadrante parte II - La apuesta. El mundo de Jesús*, Verbo Divino, Navarra, 1997, p. 193. También se hacen referencias a otras ciudades que no aparecen en los *Evangelios*, como Selame, Cafareco, Segot...

- 631- *mandil*, «criado de rufián o de mujer pública». *Drae*.
- 650- Liberación de los judíos de Egipto. *Ex 12, 31-33*.
- 676- *blanca*, «moneda antigua de vellón, que según los tiempos tuvo diferentes valores». *Drae*.
- 682- *mesón de la luna*, pensamos que es una expresión usada para referirse a la calle, dormir al raso.
- 691- *jaspe*, «mármol vetado brillante». *Drae*.
- 718- *capote*, «capa de abrigo hecha con mangas y con menor vuelo que la capa común». *Drae*.
- 722- *pardiobre*, (*Pordiobre*, *Pardiez*), «juramento eufemístico, ¡Por Dios!». *Glos*.
- 745- *migas*, «pan picado, humedecido con agua y sal y rehogado con aceite muy frito, con algo de ajo y pimentón». *Drae*.
- 767- *garrote*, «palo que se aplicaba a una cuerda, con el que, al retorcerla, se conseguía apretar fuertemente un miembro, atormentando así a la persona para obligarla a confesar o declarar algo». *Drae*.
- 777- *perro*, «persona mala o indigna». *Drae*.
- 784- El vino en la tradición epicúrea alegra los corazones y perturba o agita la cabeza.
- 786- *pez con pez*, es decir, ponerla pared con pared, vaciarla. La pez se utiliza para impermeabilizar el cuero, de ahí la expresión de Cintio.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 787- *Nondediez*, juramento eufemístico eludiendo nombrar a Dios.
- 806- *Agé*, invocación *a fe, por mi fe*.
- 806- *Voto a non de san, amen*, juramento eufemístico aludiendo a un santo. Todos los juramentos e invocaciones que aparecen en estos autos de Navidad son «elementos por los cuales el autor de comedia también suele fabricar un «estilo» rural cómico para un personaje». Salomon, *Op. cit.*, pp. 138-139. Autores como Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente ponían en boca de sus pastores invocaciones a unos santos surgidos de la fantasía folklórica como «San Botín», «San Pego», «San Contigo», tradición que fue seguida por otros autores del Siglo de Oro como Cervantes, Tirso o en nuestro caso, Mira de Amescua.
- 808- *La burra de Balam*, preferencia de este autor por este dicho, aparece en distintas obras suyas. Expresión que se aplica a quien no brilla por su inteligencia e, inesperadamente, atina en lo que dice, por alusión al *Libro de los Números* en el que la burra habló a *Balam* para protestar por los palos que le daba, *Nm 22, 21-30*.
- 820- *espina metida entre carne y cuero*, esta observación de Florindo, es una metáfora, para señalar la posición conflictiva en la que se encuentra Silvano (enamorado de Silvia y ésta a su vez de Celio) y al otro lado Mendrusco, el pastor rústico del grupo.
- 822- *enigma*, «cuestión y pregunta engañosa e intrincada, inventada al arbitrio del que la discurre y propone». *Cov*. Los enigmas forman parte de la narración pastoril, a través de estos los pastores exhiben erudición y agudeza.
- 825- *entre San Miguel y el diablo*, San Miguel (soldado) mantiene un combate en defensa de la Iglesia, contra Satán y sus huestes; combate que dura desde los orígenes, *Ap 12,1-9*. También era el encargado de defender las almas del diablo y con esa imagen es como se le suele pintar. Metáfora para describir la escena, San Miguel (campeón de Dios) es Silvia, Mendrusco el diablo y Silvano, el alma que se encuentra en medio de la batalla.
- 843- *soto*, «sitio poblado de árboles y arbustos». *Drae*.

- *ejido* (del latín, exitus), salida, «campo común de todos los vecinos de un pueblo, lindante con él, que no se labra, y donde suelen reunirse los ganados o establecerse las eras». *Drae*.
- 871- *hidropesía* (del latín, hydropisia), «derrame o acumulación anormal del humor seroso en cualquier cavidad del cuerpo animal, o su infiltración en el tejido celular». *Drae*. Se identificaba con acumulación de agua y sed difícil de saciar.
  - 860/885- Descripción y consecuencias de los *celos*, *máquina de enojo*, *porfía*, *envidia mortal*, *furioso temor*, etc.
  - 879- Referencia a Caín que mató a Abel por celos. *Gén 4, 8-9*.
  - 884- *colirio*, «medicamento compuesto de una o más sustancias disueltas o diluidas en algún líquido, que se emplea en enfermedades de los ojos». *Drae*.
  - 901- *La pájara pinta*: juego de corro con una persona en el centro que pide una prenda a una de las personas que lo rodean. *Estaba la pájara pinta/ sentada en el verde limón;/ con el pico picaba la hoja,/ con el pico picaba la flor./ ¡Ay, ay, ay,/ cuánto te adoro yo!/ Me arrodillo a los pies de mi amante:/ dame una mano, dame la otra,/ dame un besito/ que sea de tu boca...* Este Juego de tradición popular utilizado en los juegos infantiles a mediados del s. XX y hoy día desaparecido, podría ser un juego de cortejo en aquel momento. Carlos Reviejo y Eduardo Soler, *Cantares y Decires. Antología de folklore infantil*, Ediciones Sm, Madrid, 2001, p. 31.
  - 902- *el soldado*, juego del cual no hemos encontrado información.
  - 906- *juego de las letras*, muy utilizado en el teatro del s. XVII para introducir vocabulario y distraer al público; hoy en día se sigue utilizando como juego infantil, se elige por sorteo una letra y el jugador que complete antes la lista (comidas, colores, animales, ciudades, marcas), o no se equivoque, gana.
  - 916- *frío*, «sin gracia, espíritu ni agudeza». *Drae*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 920- *tío*, «persona cuyo nombre y condición se ignoran o no se quieren decir». *Drae*. «Llaman en algunos lugares la gente rústica a los hombres de edad crecida». *Aut*.
- 928- *guijas*, *guijón*, *guijarros*, «piedras de distintos tamaños, cantos rodados». *Drae*.
- 934- *lampujas*, *Lampuga*, «Dorada». *EnLar*, 1989.
- 935- *lampreas*, «pez marino del orden de los ciclóstomos, de un metro o más de largo, de cuerpo casi cilíndrico, liso, viscoso y terminado en cola puntiaguda, comestible. La variedad de río es más pequeña». *Drae*. Creemos que son anguilas.
- 937- *Antioquia*, «antaño, capital floreciente de Siria. Se apoderaron de ella los musulmanes en el año 638, y los cruzados en 1098, volviendo a caer en manos de los musulmanes en 1268». *EnLar*, 1992.
- 938- *en cas de*, «lo mismo que casa; y aún así se dice de muchos lugares, hablando con poco reparo y abreviando la pronunciación». *Aut*.
- 942- *ánade*, «pato, ave palmípeda». *Drae*.
- 943- *bien manido*, *Manir*, «detener y preparar la carne un día para otro, para que se ponga tierna». *Aut*.
- 949- *berros*, «verdura, sus hojas se utilizan para ensalada». *Drae*.  
- *borona*, (del celta *bron*), «mijo, maíz. Pan de maíz». *Drae*.
- 950- *Vitela*, «ternera, es voz italiana usada alguna vez en castellano». *Aut*.
- 951- *Salpicón*, «guiso de carne, pescado o marisco desmenuzado, con pimienta, aceite, vinagre, sal y cebolla». *Drae*.
- 953- *capón*, «pollo que se castra y se ceba para comer«Una segunda acepción es: «Golpe que se da en la cabeza con el nudillo del dedo». *Drae*.

Ana María Martín Contreras

- 961/963- Aclaración de las reglas del juego de las letras, cada uno tiene un turno para hablar y no se lo pueden saltar o interrumpir.
- En la acotación, *Capón de ceniza*, «golpe con un tizón. Referido al *Miércoles de ceniza*, cuando el sacerdote la pone en la frente el primer día de la Cuaresma». *Drae*.
- 975- *Cerdeña*, “isla de Italia”. Las ciudades o capitales que aparecen en el texto, posiblemente tuvieran algunas connotaciones despectivas o cómicas por el público del momento.
- 980/989- Celio enamorado de Silvia, utiliza la comida para expresar los celos que siente, así aparece el campo semántico de la carne y el campo semántico de la desconfianza y las dudas. *Dióme a comer chismes, aves/ que son principios de celos,/ y por carneros suaves/ calenturas de recelos,/ que son por extremo graves. En cecina una sospecha...*
  - *Chisme*, murmuraciones (como ave).
  - *Cecina*, carne salada y seca (como sospecha).
- 989- *biznaga* (voz mozárabe), «planta de un centímetro de alto. Cada uno de los piececillos de esta planta que se emplea en alguna parte como mondadientes». *Drae. Desconfianza por postre,/ y por biznaga una flecha.*
- 1000- *Dalmacia*, «región de Yugoslavia (Croacia) a orillas del Adriático». *EnLar*, 1992.
- 1004- *Berbería*, «nombre dado en otro tiempo a las regiones del Norte de África (Marruecos, Argelia, Túnez...)». *EnLar*, 1992.
  - *dátiles*, «fruto de la palmera, típicos de estos países». *Drae*.
- 1005- *dentones*, «pez marino de ocho cms. de largo, cabeza, boca y ojos grandes. Carne blanca y comestible, abunda en el Mediterráneo, semejante al besugo». *Drae*.
- 1008- *damascos*, «fruto similar al albaricoque que tiene un almíbar delicioso». *Drae*.

### Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 1010- *Extremadura*, «región de España que limita con Portugal, Andalucía y Castilla». *EnLar*, 1992. Referido como un lugar pintoresco en el que las mujeres llevan cubierta la cara, posiblemente alude al traje típico de esta región.
- 1010/1024- Estos versos pueden confrontarse con el “Libro IV” de *La Diana* de Montemayor, Crítica, Barcelona, 1996, pp. 165-213, que recoge la estancia de los pastores en casa de la sabia-maga Felicia, aunque el tratamiento del amor platónico que aparece en el libro pastoril, aquí queda reducido a una representación emblemática de los celos en clave de humor.
- 1010/1044- Silvia responde a los celos de Celio, utilizando también el juego de las letras y los alimentos.
- 1030- *Argos*, «el que todo lo ve». Según cuenta la leyenda tenía cien ojos, de los cuales cerraba cincuenta para dormir. *DhMit*, p. 24.
- 1031- *Pavón*, cuando Argos fue asesinado por Mercurio, Juno lo convirtió en pavo, conservándole los ojos en la pluma de la cola. *DhMit*, p. 24.
- 1034- *absintios*, «planta muy amarga y aromática. Ajenjo». *Drae*.
- 1040- *endrina*, «ciruelo silvestre, fruto pequeño y negro azulado y áspero al gusto». *Drae*.
- 1041- *adobado de elefante*, disparate del autor.
- 1042- *escabeche*, «salsa de vinagre, laurel, y otros ingredientes para conservar el pescado». *Drae*. En este caso sardinas.
- 1043- *anguila*, «pez de agua dulce, cuyo cuerpo cilíndrico está cubierto de una sustancia viscosa». *Drae*. Remitirse a la nota del verso 935.
- 1045/1068- Siguiendo la misma dinámica, Silvano va a proseguir el juego respondiendo a sus compañeros también con emblemas, en este caso, la fe (*con guirnaldas coronada de rosas y de jacintos*), que representa el sentido de la verdad y la fidelidad. Los celos (*vuelta a la*

*espalda la cara*), que representa el temor; y la ocasión (*puesta a los pies y cogida del copete*), que representa la oportunidad, el premio. Textos extraídos de la versión de Alciato donde expone los emblemas que aquí recojo. Alciato, *Emblemas*, edición y comentarios de Santiago Sebastián, Akal, Madrid, 1985. Silvano se dirige en concreto a Silvia, pues se siente desdeñado por ella. Silvano, Silvia y Celio forman el triángulo amoroso que se desarrolla en la parte “profana” del auto.

- 1045- *Fenicia*, antiguamente región de Asia, estrecha franja de tierra en la costa occidental de Siria, hasta el monte Carmelo, al sur entre el Líbano y el mar. *EnLar*, 1992.
- 1061- *copete*, «asír o coger la ocasión por el copete, es aprovecharse y valerse de ella en la oportunidad y tiempo, sin malograrla». *Aut*. «Mechón de cabello».
- 1065- *faisán* (del latín *phasianus*), «género de aves gallináceas, originarias de Oriente». *Drae*.
- 1067- *frisuelos*, «especie de fruta de sartén». *Drae*.
- 1070- *morcón*, «embutido hecho del interior ciego o parte más gruesa de las tripas de un animal». *Drae*.
- 1047- *Londres*, «capital de Inglaterra, a orillas del río Támesis».
- 1076- *soras*, podría ser una deformación, contracción vulgar de *en esas horas*, *en las horas*.
- 1079- *a más de a vara*, «medida de longitud que en Castilla valía 0,835 m., pero que variaba con las provincias». *Drae*.
- 1087- *lampazos* (del latín *lappaceus*), «planta de 6/8 cms. de altura, tallo grueso, arenoso, estriado, flores purpúreas, cuyo cáliz tiene escamas con espinas en anzuelo». *Drae*.
- 1095- *que no se remote*, posiblemente expresión para que no se repita, regurgite. La voz *remoción*, «acción de moverse, agitarse». *Drae*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 1097- *pagar el escote*, «parte o cuota que se corresponde a cada uno por el gasto hecho en común por varias personas». *Drae*. Es decir, el va a correr con todos los golpes, que es una parte injusta del escote.
- 1099- *cuero*, «por translación festiva se llama así al borracho o gran bebedor». *Aut*.
- 1108- *Juro a nosan amen*, remitirse a la nota de los versos 787 y 806.
- En la acotación *Gloria in Excelsis Deo*, traducción del aleluya que se cita en *Lucas 2, 14*; cántico ritual que se usa en la celebración litúrgica de Navidad y que en el texto precede a la entrada del Ángel de la Anunciación y a su doble mensaje, el Nacimiento y la paz.
- 1116- *arreboles*, «color rojo que toman las nubes heridas por los rayos del sol, lo que regularmente sucede al salir o ponerse». *Aut*.
- 1127- *papagayo*, «en la Germania significa, criado de justicia o soplón». *Aut*. Es el símbolo de la traición, Mendrusco no lo interpreta así. Hace alusión a una costumbre que se practicaba en Navidad, para recordar que la noticia que le dan a Herodes desencadena la muerte de los inocentes.
- 1135/1139- *Ave Fénix*, «ave fabulosa que, según antiguas leyendas, era única en su especie. Vivía varios siglos en los desierto de Arabia, se dejaba quemar en una hoguera y renacía de sus cenizas». *Aut*.
- 1137- *mirra*, «Gomorresina aromática y medicinal producida por un árbol de Arabia». *Drae*.
- 1149/1170- Nacimiento de Jesús, *Lc 2, 1-7*. Anunciación a los pastores, *Lc 2, 8-12*.
- 1156- *corte*, «población donde habitualmente reside el soberano en las monarquías. Séquito que acompaña a un monarca». También se le llama *corte*, «al establo donde se recoge de noche el ganado» *Drae*. Juego de palabras por parte del ángel, pensamos que semánticamente se refiere a la primera acepción.

Ana María Martín Contreras

- 1159- Este es el Mesías que triunfará definitivamente desde su nacimiento, es el esperado, se está legitimando el Nacimiento, *Sal 2, 9*. «Estos han sido escritos (los milagros) para que creáis que Jesús es el Cristo, el Hijo de Dios, y para que creyendo tengáis vida en su nombre», *Jn 20, 31*.
- 1167/1169- Dogma de la Inmaculada Concepción. Concepto no establecido pero arraigado en la sociedad de la época, mujer entera sinónimo de mujer virgen, completa.
- 1179- Reconocimiento del Mesías como Salvador, pero también como Hijo de Dios. *Jn 20, 31*.
- 1182/1216- Anteriormente a este monólogo de Belardo, todo estaba cubierto de nieve, era un paisaje frío, agreste, inhóspito. Con el Nacimiento, todo florece y cambia, con el Niño nace la primavera, el sol, el buen clima... la esperanza. Se entabla un paralelismo entre el Pecado/ oscuridad y Nacimiento/ luz.
- 1189- *breña*, «tierra quebrada entre peñas y poblada de maleza». *Drae*.
- 1190- *zarzamora*, «fruto de la zarza, que maduro, es una baya compuesta de granillos negros y lustrosos, semejante a la mora, pero más pequeña y redonda». *Drae*.
- 1191- *escaramujo*, «planta más recia que la zarzamora y con unas espinas
- 1194- *cidamores*, me parece que se refiere a los *Cinamomos*, «árbol exótico y de adorno, flores de color violeta y olor agradable, y cápsulas del tamaño de garbanzos que sirven para hacer cuentas de rosarios. También es un sustancia aromática que, según unos, es la mirra y según otros, la canela». *Drae*.
- 1204- *cantueso*, «planta similar al espliego de flores olorosas y moradas». *Drae*.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- 1206- *casia*, «la canela y el árbol que la lleva. Es voz puramente latina que hoy sólo la usan los médicos y cirujanos aunque también se haya en algunos autores». *Aut.*
- 1209- *miraveles*, Mirabel, «planta de hojas menudas y tallo ramoso, flores pequeñas y verdosas, que se cultiva como adorno. Tipo de girasol». *Drae.*
- 1210- *verbenas*, «planta herbácea anual, con tallo de 6 a 8 cm. de altura, hojas ásperas y hendidas, flores de varios colores, en espigas largas y delgadas». *Drae.*
- 1211- *manutisas*, Minutisa, «planta con flores de color rojo al blanco y fruto capsular con semillas menudas». *Drae.*
- 1213- *retamas*, «planta papilionácea de pequeñas flores amarillas. La retama se emplea para hacer escobas». *Drae.*  
- *terebintos*, «planta leñosa con fruto (anacardo, pistachero, son de esta familia)». *Drae.*
- 1214- *mosquetas*, «rosal silvestre, escaramujo». *Drae.*
- 1219- *zagal*, «es un pastor joven». *Drae.* En este caso, *el Santo Zagal*, referido a Jesús, Pastor-Niño que viene a reunir a su rebaño. *Jn 10, 11-17*, «yo soy el buen pastor, el buen pastor da la vida por las ovejas».
- 1220- *Sansón*, juez de los hebreos, célebre por su fuerza, que residía en su cabello y que Dalila cortó. Cuando estaba encerrado en el templo de Dagón derribó las columnas del mismo, en medio de una ceremonia entre los filisteos, sepultándose él también bajo las ruinas. *Jue 13-16*. Sansón es la figura de Cristo que se sacrifica para salvar a su pueblo destruyendo el templo antiguo, el de los ídolos y levantar uno Nuevo.
- 1222/1224- Alusión repetitiva del tema de la serpiente *Gén. 3*.
- 1230- Alusión a David que venció al gigante Goliat, *1 Sam 17*. Jesús es el Capitán Niño que se enfrentará al Gigante, el Pecado. David desde su dimensión de salvador de su pueblo también es figura de Cristo.

Ana María Martín Contreras

- 1231- *El cetro de Judea*, remitirse a la nota del verso 29.
- La acotación es un clarísimo ejemplo del uso que hace Mira de Amescua de las *Sagradas Escrituras*, pues está recreando una escena que procede literalmente del *Apocalipsis*, 12. La mujer que aparece en este capítulo representa al pueblo santo de la era mesiánica, es decir, a la Iglesia. La tradición ve en ella a la Virgen María. Mira también está aprovechando el imaginario visual que la gente conoce de la iconografía de María en cuadros, estampas, etc.
- 1241/1244- Se repite el tema del castigo de Dios. La mujer pisará la cabeza a la serpiente, al demonio, al pecado en suma, *Gén*, 3.
- 1247- *San Jorge*, martirizado en el año 303, destructor de ídolos y de un dragón devastador. *DicLar*. El dragón puede ser la serpiente, ya que recibe distintos nombres, leviatán, cocodrilo, dragón, araña... *VocBi*. San Jorge es el mediador y el salvador de la gente. Aparece también en otra obra de Mira de Amescua, *La fe de Hungría*.
- 1249/1252- *Sacrificio de Isaac*, *Gén* 22, 1-14. Los santos padres siempre han visto en Isaac una primera figura de Cristo a través del episodio en el que Dios prueba a Abrahán (su padre) y le pide que lo sacrifique. Es la primera víctima inocente.
- 1250- *Monte Sión*, remitirse a la nota de los versos 119.
- 1251- *oblación*, «acto con que el sacerdote ofrece a Dios, el pan y el vino que va a consagrar». *Drae*.
- 1300- *anlaga*, Aulaga, «planta del monte con espinas». *Drae*.
- 1317- *Pastor*, remitirse a la nota del verso 1219.
- 1319- En realidad son noventa y nueve, *Lc* 15, 4-7.
- 1321- *Líbano*, «alta cordillera a lo largo de siria que hace de frontera norte con tierra santa. famosa antiguamente por sus magníficos cedros». *EnLar*, 1992. muy referida en el *A.T*, «he subido a la cima de los montes, hasta las cumbres últimas del Líbano, he talado sus altísimos cedros...», *Is* 37, 24.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- Aparece repetidas veces en el *Cantar de los Cantares*, por ejemplo, *Cantar IV*, [...] «y el aroma de tus vestidos como el aroma del Líbano...»

- 1327- *arrayanes*, Mirto, «arbusto oloroso con ramas flexibles de color verde vivo y hojas pequeñas duras y resistentes». *Drae*.
- 1341- *La Santísima Trinidad* (Padre, Hijo y Espíritu Santo), *Mt 28, 19*.
- 1344- Jesús viste la naturaleza humana, de ahí que use el capote de un pastor. Remitirse a la nota del verso 769.
- 1346/1348- Adán y sus descendientes esperan el remedio, la fruta que les salve del primer pecado. El pecado en forma de fruta, la manzana, condenó al género humano y el fruto de María lo salvará.
- 1356- *céfiro*, en la mitología «Céfiro u Occidente, que hace brotar las flores y los frutos con su soplo dulce y apacible, reanimando el calor natural de las plantas». *DhMit*, p. 30.
- 1365/1372- Belardo nos da el contraste de la tierra que aparece al principio del texto (*tierra cercada de abrojos, mustia, seca*), con esta nueva tierra que ya introdujo anteriormente (con la anunciación de los pastores) y que muestra todo su esplendor.
- 1374- *descogen*, Descoger, «desplegar, extender ó soltar lo que está plegado, arrollado u recogido. Es compuesto de la preposición *Des*, y el verbo *Coger*». *Aut*.
- 1380- *Limbo*, (lat. *Limbus*), «lugar o seno donde estaban depositadas las almas de los Santos Padres y Patriarcas, esperando la redención del género humano. También se llama así, al lugar donde van las almas de los que mueren antes de tener uso de razón, sin haber recibido el Bautismo». *Aut*.
- 1390- Probablemente se esté aludiendo a los enemigos del alma, por lo tanto del hombre y que conforman el pecado (Mundo, Demonio y Carne). En el v. 1224 Belardo cita: *Mundo, pecado y muerte*.

- 1398- Referencia al futuro de Jesús en esta alusión a José. El Niño perdido y hallado en el templo, Lc 2, 42-50. Esta referencia a la que alude Mira no es del todo certera pues cuando Jesús se pierde responde ante su madre y no ante José.
- 1405/1472- Los pastores son pobres y van ofreciendo según sus posibilidades, de ahí que junto con el presente vaya una comparación; maderas nobles frente a objetos útiles (cayado); piedras preciosas frente a olorosas flores. Los símbolos del rey que son el cetro y la corona, en este Niño se convierten en cayado y guirnalda (símbolo con el que se representa la fidelidad y el amor).
- 1406- *enjugador*, «especie de camilla con un enrejado de cordel en la parte superior, que sirve para enjugar y calentar la ropa». *Drae*. Este de Silvia es de madera de roble.
- 1411/1414- El tercer signo es Aries, el carnero. En la Mitología, Jasón y su nave Argos llegaron a Colcos, donde reinaba Eetes, y conquistó el vellocino que colgaba de un árbol con ayuda de la maga Medea, hija del rey. *DhMit*, p. 78. Remitirse al nota del verso 65.
- 1418- *bojes*, Boj, «arbusto buxáceo siempre verde». *Drae*.
- 1419- En la profecía de Isaías se concreta de que se alimentará el Mesías. «El niño se alimentará de miel...». *Is 7, 15*.
- 1425- *sayal*, «tela y prenda de vestir muy basta, labrada de lana burda». *Drae*.
- 1427- *mantilla*, «pieza de tela para abrigar y envolver a los niños por encima de los pañales». *Drae*.
- 1430/1431- Jesús acata las leyes de los hombres al hacerse sensible al sufrimiento, esta idea se completa en la nota de los versos 1510/1511 con la imagen de Jesús vistiendo la Naturaleza humana.
- 1433- *cayado*, «palo o bastón curvo por la parte superior, suelen usarlo los pastores par prender y retener las reses». *Drae*. Al igual que un pastor necesita de su cayado para dirigir a las ovejas, Jesús

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

necesita de un cetro, no como rey sino como hombre y guía de los creyentes. Remitirse a la nota del verso 29.

- 1434- *cidros*, «árbol que se conserva siempre verde. Tiene las varas blandas y correosas con púas fútiles; las hojas semejantes a las del limón, pero más anchas. Su fruta es la cidra». *Aut*.
- 1435- *aliso*, «árbol de unos 10 m. de altura, copa redonda, hojas alternas y algo viscosas, flores blancas y frutos rojos. Su madera se utiliza para instrumentos de música». *Drae*. El autor se contradice con este árbol, pues si en este verso lo descarta, en el verso 1141 lo escoge como válido para cayado.
- 1436- *áloes*, «planta liliácea, con hojas largas y carnosas, de las que se extrae un jugo muy amargo, usado en medicina». *Drae*. También puede ser una planta arborescente ya que existen más de doscientos tipos de áloes. *EnLar*, 1989.
- 1437- *acebuche*, «olivo silvestre. Madera de este árbol». *Drae*.
- 1440- *ébano*, «árbol exótico de madera maciza, pesada, lisa, muy negra en el centro y blanquecina hacia la corteza». *Drae*.
- 1450/1452- Se refiere a las perlas. Tradicionalmente, cuando se nombran, se hace alusión a su origen exótico y a la dificultad para conseguirlas.
- 1453- *Ceilán*, «isla al SE. de la India. República situada en la misma isla y proclamada en 1972 Sri Lanka». *DicLar*.
- 1457- *azabache*, «variedad de lignito, dura, compacta, de color negro y susceptible de pulimento. Se usa como adorno en pendientes, pulseras, etc.». en esta misma fuente se nos dice que el de Galicia es muy conocido y en las creencias populares, protege del mal de ojo. *Drae*.
- 1461/1472- Paralelismo, corona de flores por oposición a la corona de espinas que en un futuro le ceñirán a su cabeza. *Jn 19, 1-4*.

Ana María Martín Contreras

- 1476- Los pastores ya adelantan el calvario que padecerá Jesús. Desde el inicio de las piezas navideñas y por influencia del culto establecido en la tradición franciscana, se tiene tendencia a contemplar la Pasión a través del Niño recién nacido para aprovechar el sentido dramático de la situación.
- 1489/1496- Ya se le predice que morirá crucificado. El cordero se sacrificará.
- 1498- Alusión al pastor que según hebreos y cristianos es el Mesías, también llamado David por *Jr 30, 9* y por *Os 3,5*; porque David es figura y antepasado del Mesías. Jesús es el buen pastor, el único, *Ez 34, 11-32*.
- 1509/1511- Jesús se viste con ropa de hombre humilde, viste la naturaleza humana, por encima de las ropas de un rey. En un futuro será humillado y despojado de ellas en público, *Mt 26, 65-66*.
- 1524- Se le entrega el cetro de Judea. Remitirse verso 29.
- 1527- *Absalón*, hijo de David, hizo asesinar a su hermano Amnón, *2 Sm 13*. Pretendió el trono de su padre y se hizo proclamar rey de Hebrón. Puso en fuga a David y fue perseguido por el ejército de Joab, *2 Sm 18, 1-15*. Se hizo construir un monumento funerario en el Valle del Rey, aunque sería enterrado en una fosa en el bosque. Mira personifica a la humanidad en este “Absalón del suelo”, revuelto contra su padre (Dios), lo mismo que Absalón se revolvió contra el suyo (David).
- 1529- Se repite la referencia a la corona de espinas. *Jn 19, 1-4*.
- 1548/1552- Jesús viene a salvarnos desde la humildad y la pobreza no es el Dios vengador que se espera.
- 1561-1588- Se introduce el villancico final como rasgo definidor de este tipo de auto que termina con un cántico colectivo que además de ensalzar el cierre, también refuerza los contenidos teológicos del auto, *la Tierra entera canta*.

## **5. CONCLUSIONES.**

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

Redactar unas conclusiones se convierte en una tarea ardua en tanto en cuanto se deben emitir juicios que resuman y concreten todo lo planteado anteriormente. Esas conclusiones pueden ofrecerse desde dos perspectivas, bien dejándolas totalmente cerradas, con afirmaciones irrefutables, que no nos parece lo más conveniente, o bien cediendo un espacio que permita la discusión, la ampliación y el enriquecimiento de las mismas. Esperemos que estas que aparecen aquí sean del segundo tipo.

Mucho se ha hablado de la validez de las dotes innovadoras de Mira para crear obras de traza complicada, para idear personajes de diversa condición, para mezclar hechos y situaciones que nos conduzcan a admitir o creer que Mira es un gran dramaturgo o al menos uno de los mejores de su época. Distintos estudiosos del teatro apuntan que aunque Mira obtiene argumentos acertados, no le falta inventiva, no consigue definirlos totalmente y sus dramas quedan inacabados debido sobre todo a que desarrolla asuntos paralelos en una misma obra y a veces se olvida de concluir alguno de ellos, lo que hace que el espectador se distraiga y se pierda.

Veamos como ha desarrollado Mira estos tres autos de Navidad y si las opiniones adjudicadas a nuestro dramaturgo por distintos especialistas caben, según nuestro criterio, en estas piezas.

En un primer momento parece que Mira de Amescua parte del *Officium pastorum* para desarrollar sus temas navideños, pero él no se queda ahí, pues al igual que Manrique o Juan de la Encina, verdaderos innovadores en el teatro de Navidad, Mira personaliza sus autos no sólo en el incremento de los contenidos sino que introduce los elementos teológicos que inquietaban a su época con una gran densidad y lógica discursiva y

Ana María Martín Contreras

apoyándose además en un análisis y en una lectura bíblica plenamente ortodoxa, pero también plenamente documentada, lo que recoge no sólo en los parlamentos desarrollados por los personajes sino incluso en la propia estructura de los autos como puede ser el *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche*, en donde encontramos el «Nacimiento» sirviendo como soporte a una alegoría sacramental y en otros parlamentos unificando la imagen del Niño con la imagen eucarística.

Mira reconoce que el argumento de la Natividad expuesto en el teatro resulta a todas luces limitado en cuanto a la función dramática de la Virgen y San José, que están plenamente establecidos por los *Textos Canónicos*, pero a la vez se mueve con una gran libertad en la introducción del elemento pastoril, en donde el poco desarrollo que en los *Evangelios* tienen estos protagonistas y su propia condición de personajes profanos le permiten crear un universo dramático que atrae la atención del público y que en su aparente anacronismo introduce la actualidad del tiempo de los espectadores. Este no es un recurso que se reduce a servir de diversión o señuelo para captar la atención del espectador sino que como hemos desarrollado anteriormente, tiene un sentido didáctico-religioso muy claro, el hecho del Nacimiento es un hecho «contemporáneo» para los espectadores en cuanto que son seres creyentes.

Para mostrar todo esto, el autor, además de su ingenio y capacidad creadora utiliza una serie de tópicos conocidos por todos sus espectadores y que pertenecen tanto a la tradición literaria como a la tradición religiosa; tendríamos por lo tanto unos tópicos procedentes del horizonte cultural de la época, así aparecen las inquietudes teológicas en torno a la Redención, al Inmaculismo y la Virginitad de María, a la Naturaleza divina y humana de Jesús y su proyección con respecto a su muerte. Otro grupo de tópicos serían

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

los propios del comportamiento social en torno al tema de la honra y el tratamiento de los celos y del adulterio de la mujer. Del mismo modo nos encontramos tópicos de carácter filosófico como puede ser la defensa de la aldea y el menosprecio de la corte, con un amplio repertorio de elementos costumbristas relacionados con este tema como comidas, instrumentos musicales, vestuario, etc. Relacionados con el ámbito literario, aunque con tintes filosóficos, tendríamos unos tópicos como son el discurso lírico de los coloquios pastoriles bien aplicados a los pastores, bien aplicados, y en un grado sublime, a José y a María, que representan el amor puro entre los esposos. Otros tópicos y ya relacionados con el género teatral de los autos sería la Anunciación a María y a los pastores, las alusiones a las profecías y su cumplimiento, la presentación del Niño a partir de nombres y atributos que definen su Naturaleza o esencia, enlace entre la Navidad y la Pasión con imágenes y objetos simbólicos y por último la escena de la Adoración, como escena de género, con numerosos elementos folklóricos, musicales y recitados y los juegos de ingenio entre los pastores.

En cuanto a los tópicos propios del autor, dentro del estrecho margen que sólo tres autos nos dejan, tenemos que destacar su erudición bíblica, histórica y mitológica, lo que permite fragmentos de gran brillantez, como es habitual en el teatro amescuano, y la necesidad de renovar el género, que al reproducirse cada año planteaba una serie de recursos manieristas en el sentido de juegos estructurales que hacen que cada uno de estos tres autos sea distinto y así, Mira, nos presenta un modelo estructural diferente de la misma historia y por último recordar con citas, presentación de personajes, etc. la actualidad más cercana en cualquiera de sus dimensiones.

Ana María Martín Contreras

Con respecto a la fijación del texto y centrándonos en la métrica, vemos que la polimetría, salvando los problemas que determinadas formas métricas nos presentaban y que se deben a la transmisión textual, responde a una versificación variada, sin exceso, sencilla y conocida (romances, redondillas, quintillas, décimas...), polimetría fijada por Lope de Vega y de la que él hace un acertado uso, utilizando los diversos tipos métricos según el contenido, la intención de los personajes y la tradición lírica de cada estrofa, pero siempre recordando la gran libertad del autor para moverse en este campo métrico y prescindir de esas mismas convenciones.

Los metros más utilizados son los romances, aplicados a todo tipo de situaciones, lo que hace que se salgan de su función narrativa, para mostrárnoslos en una función que también pertenece a la tradición del género (diálogos cómicos, teológicos, para mostrar temas sociales, incertidumbres, para realizar ofrendas...) y que habían servido para recitados frente al público, pues implicaban una mínima dramatización. De alguna manera podemos decir que la estrofa que se utiliza en estos autos es una forma fronteriza, en donde el recitado pasa a ser acción, aunque manteniendo rasgos de su etapa primitiva.

En segundo lugar tendríamos las redondillas, son las que mejor se adaptan a la acción, pues se usan para expresar situaciones en donde se resuelven conflictos dramáticos o enlazan escenas.

Siguiendo a las redondillas tendríamos las quintillas, que en los autos se utilizan para diálogos de todo tipo (dramáticos, de temas doctrinales, cómicos, amorosos...). Las quintillas, a nuestro parecer, guardan una cierta tradición del dialogo renacentista para el intercambio doctrinal y para recoger diálogos de pastores tal y como la tradición de la novela pastoril había establecido.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

En cuarto lugar aparecen las décimas y las octavas reales con una función muy similar, pues recogen el contenido afectivo y solemne, pero a su vez se usan para parodias de los personajes y como vehículo de humor.

Finalizando dos de los textos hallamos los villancicos, que ya aparecían en Gómez Manrique y Juan de la Encina y que se convierten en el final necesario para estos tipos de piezas navideñas, pues este breve trozo poético-musical resume la intención del drama, y funciona como puente entre escena y público, invitando a este último a unirse en un canto de alegría universal.

En cuanto a los personajes, hemos establecido una doble clasificación, aquellos que intervienen directamente en la acción (Sagrada Familia, profanos y alegóricos) y los referenciales, ya sean bíblicos, mitológicos, entidades espirituales...

Del tratamiento de los personajes bíblicos destacamos a la Sagrada Familia, pues es el eje central de la obra. Estos personajes vienen encabezados, por supuesto, por la Virgen María, puesto que Jesús no tiene participación directa en los autos, por su condición de Niño-Dios, está fuera de la acción, pero como centro de los mismos, focaliza toda la atención escénica tanto en el plano de la palabra, texto recitado, como en el plano de la acción, así su presencia es fundamental en el escenario y en el desarrollo de toda la obra ya que es el elemento estructurador.

María es conocida a través de los dos únicos textos marianos que aparecen en el *Nuevo Testamento* (*Mateo y Lucas*) y su imagen se ve completada por los datos que se pueden extraer de los *Evangelios Apócrifos* y de las alusiones a la doncella que vencería el mal que se anuncian en *Isaias* y en el *Apocalipsis*, datos que han sido tomados como punto de partida de una

Ana María Martín Contreras

serie de tradiciones que han ido conformando el imaginario barroco. De estos relatos sobresalen, obviamente, todos aquellos que están dirigidos a ensalzar la imagen de María, no sólo como mujer, sino como madre y que Dios no la elige al azar sino que predetermina su futuro desde antes de su nacimiento como ocurrió con el hijo de Abraham y Sara (Isaac)<sup>427</sup> y con el hijo de Zacarías e Isabel (Juan Bautista)<sup>428</sup>, todos ellos descendientes de padres ancianos y con un destino marcado en la tierra.

Mira de Amescua nos presenta al personaje de María como a una mujer cercana que desempeña los dos papeles más importantes atribuidos por la sociedad de los s. XVI y XVII a las mujeres, ama de casa y madre y que ella cumple sin oponerse, pues María representa a la mujer humilde que junto con la promesa de matrimonio ofrece su voluntad al marido y así Mira introduce el código dramático que estructura el personaje de la doncella en el XVII, portadora de la honra familiar, pero a la vez María es el puente entre la humanidad y la divinidad, es el templo donde se guarda el Hijo de Dios, pues en la doctrina católica, María, ocupa un lugar excepcional, es la mujer íntimamente asociada al verbo encarnado, es la madre de Jesucristo y la madre espiritual de todos los hombres por lo que ocupa un espacio más elevado que el resto de los personajes.

José es presentado como el guardián de María y de su Hijo, aparece como el hombre bueno, que colabora decisivamente con los planes de Dios, que perdona y huye del protagonismo. De él se dice que era «justo» (*Mt 1, 19*), y poco más se puede encontrar de esta figura en los *Evangelios Canónicos*. Los otros rasgos que aparecen formando al personaje pertenecen a la tradición de los *Apócrifos* que a pesar de no estar autorizados en el

---

<sup>427</sup> *Gén 21, 2; 22, 10.*

<sup>428</sup> *Lc 1, 57-60.*

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

campo doctrinal se había conformado un imaginario lo suficientemente fuerte como para aparecer en toda una serie de marcas secundarias del personaje que Mira respeta. Estas serían su disponibilidad incondicional, su amor entrañable a la Madre y al Hijo, su castidad, su obediencia a la voluntad de Dios, su trabajo y sobre todo su humildad y sencillez que le llevan a cumplir su misión con dignidad y silencio.

De todos los personajes, el grupo que destaca por su número y variedad dramática son los incluidos dentro del grupo de los profanos, es decir, los pastores, personajes necesarios para ampliar el contenido y la versatilidad escénica pues establecen una segunda línea dramática con funciones propias y delimitadas como ya hemos anotado en su apartado correspondiente.

La conexión de los pastores con la Navidad ya estaba establecida en el *Nuevo Testamento*, cuando estos personajes son prevenidos por el ángel (*Lc, 2, 8-21*) para que se acerquen al pesebre y así adorar al recién nacido. Ahora bien, el pastor de los autos viene exigido por el propio texto, al construirlo como personaje, el autor no tiene una opción libre, sino que los perfiles con los que trabaja pertenecen al código pastoril del momento; estos personajes son el resultado de una intertextualidad que los modifica según los géneros diversos donde aparece su figura (novela, poesía, teatro...). Y así, los pastores, aunque sean representativos de la realidad española del Siglo de Oro se sitúan a la vez en el mundo bíblico de Belén, el anacronismo contribuye al interés dramático, y además da un sentido de actualidad a los acontecimientos pasados a la vez que obedece a las exigencias de la interpretación religiosa, que aspira a esa actualización en la fe de sus fieles. De ahí la gran importancia que estos personajes toman en estos tres textos, pues son los más favorecidos, sobre todo debido a su fácil caracterización,

Ana María Martín Contreras

propia de gente de campo, tanto en el aspecto como en el lenguaje y su personalización y participación en la Navidad puede darse en cualquier época y pintar, si conviene, cualquier situación en la que aparezcan. Sus presentes al Niño son una muestra de verdadera humildad que evidencia su pobreza.

La tipología de los pastores está plenamente integrada en la obra, son pastores hechos a medida, para satisfacer los deseos, el ideal económico y político, la risa... de los espectadores. Por lo tanto a veces son personajes contradictorios que más que obedecer en su conducta a una lógica, obedecen al principio de la variedad, así encontramos pastores cultos, rústicos, cómicos, pastores que expresan el nivel más elemental de la naturaleza humana: glotonería, miedos, ebriedad, expresiones toscas, chistes, celos.... En su diversidad parodian el amor pastoril y a la vez se ajustan a su casuística amorosa sin que su «historia» desemboque en nada, son la diversión del público, el momento de distensión frente a la tensión dramática, pero también son la demostración de que el Salvador se encarna en la debilidad de la humanidad.

De la diversidad de pastores que utiliza Mira queremos resaltar al pastor culto por la riqueza de facetas que presenta en la escena, pues es un pastor que se expresa como un poeta lírico con atisbos culteranos y su discurso se caracteriza por la profusión y la expresividad de imágenes poéticas, sobre todo las alusivas al Nacimiento. Sus razonamientos son de corte teológico y reflejan la evidente preocupación religiosa en el teatro, posiblemente motivado por las ideas de la Contrarreforma, más propio de un debate escolástico que de una conversación entre pastores. Aunque, por supuesto, en algún momento también presentan trazas de rusticidad. En los juegos se muestran ingeniosos y manejan un vocabulario muy variado (espacios geográficos, atuendos, comestibles...) y alejado del propio de los

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

pastores. Nos atreveríamos a establecer la hipótesis de la presencia de nuestro autor bajo este disfraz, a la manera de las novelas pastoriles en clave cortesana, y hasta percibimos un cierto tono irónico de juego cortesano y literario en la rusticidad que apenas encubre la erudición del autor- personaje, como señalamos en la presencia del nombre de Bernardo.

La lengua y la onomástica de los personajes adquieren un valor primordial y estético, se convierten en el motor de la acción. El nombre otorga a los personajes todo su significado, los dota de una total presencia escénica para que resalten su especificidad teatral. Aparecen nombres simbólicos de la rusticidad como Gil, Menga, Bras; nombres de la mitología como Silvano, Bato; tradicionales como Cintio, Florindo, Belardo; Pascual, adjetivo de pascua... Y en cuanto a su funcionalidad en la obra son la representación del género humano. Podemos decir que Mira domina la onomástica del género y que incluso se permite jugar con ella estableciendo una complicidad con los pastores y posiblemente, aunque no nos consta, con la actualidad literaria de su época como puede ser el uso tan «lopesco» del nombre de Belardo.

El siguiente grupo importante de personajes son los alegóricos, estos personajes aparecen únicamente en el *AnCyS*. El Pecado y su ejército (Avaricia, Lujuria y Soberbia) y la Naturaleza humana desarrollan el drama de la pérdida del Paraíso a causa del pecado original, Mira hace buen uso de ellos, nos los presenta en una doble acción paralela a la acción navideña y que desemboca en su desenlace en la escena final de la Adoración del Niño. El Pecado representa al mal, es la figura del diablo encubierta, asume la figura del infiel o pagano, por lo tanto representante de todos los vicios posibles. El Pecado, dentro de su clandestinidad, asume la figura del galán que desea conquistar a la dama y que se ve desdeñado por ella. El papel de

Ana María Martín Contreras

dama lo representa la Naturaleza humana en la que se percibe su culpabilidad y su arrepentimiento que no le sirve para alcanzar el perdón, pues en esa época, la pérdida de la pureza espiritual y la pérdida de la virginidad en su dimensión física tienen una grave significación, por lo que la imagen de la Naturaleza humana seducida se convierte en imagen de la mujer caída frente a la plenitud de la pureza de María que los autos ensalzan. Nos encontramos con la alegoría Pecado, Cristo y Naturaleza, en expresión simbólica que enfrenta al galán y a su rival por el favor de una dama y donde el peso de la decisión recae sobre ella. El valor alegórico es plenamente visible desde el punto de vista ideológico porque la dama Naturaleza tiene que ejercer su libertad de opción para salvarse o no, es decir, Mira nos sitúa frente a una cuestión trascendental como es el ejercicio del libre albedrío, bajo la forma de una comedia galante.

Por lo demás, el resto de los personajes referenciales, en cualquiera de sus categorías, indicar solamente que son empleados como un elemento enriquecedor del lenguaje propio del Barroco, y que confieren a los parlamentos un mayor sentido de solemnidad y de riqueza estética. Pero estos personajes trascienden del simple ornamento para convertirse en un código subliminal, de ejemplaridad y sentido figural, que legitima y profundiza los contenidos religiosos y éticos de los autos.

En cuanto a la puesta en escena de los autos, Mira no se limita a reproducir los modelos heredados de sus antecesores, sino que a lo largo de los tres textos nos muestra su propia creatividad dramática aplicando a cada uno de los autos una presentación distinta, pasando del «simple» belén viviente, que recuerda a los autos primitivos medievales, a la perfección y complejidad del Nacimiento que nos encontramos en el *Auto famoso Cristo*

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*nuestro Bien y Sol a medianoche*, obra bastante más extensa que las otras dos y donde el vocabulario culto y cuidado da un toque de solemnidad que nos hace caer en la cuenta de que sigue el modelo del auto sacramental, la Naturaleza humana esclavizada por el Pecado y que espera un Redentor.

El gran conocimiento que posee Mira de la Biblia, su respeto hacia la ortodoxia, su interés por innovar e introducir nuevos elementos bíblicos propios de su formación religiosa nos lo muestran, en consonancia con las preocupaciones de la época, como un dramaturgo que quiere hacer un teatro «competitivo» con el de sus contemporáneos, pero a la vez, como un autor muy al día que no sólo utiliza la pintura como fuente de inspiración sino que sintoniza con el imaginario barroco, confluyendo con otros autores en la construcción de la escena y en el completar ésta con la palabra, como creadora de imágenes en el espectador y por lo tanto también contribuyente al fortalecimiento de ese imaginario plástico y escénico.

A pesar de la riqueza del uso de la pintura en la concepción escénica, los autos del Nacimiento no comportan la dificultad de un auto sacramental, pues, como hemos señalado en otros momentos, es una historia sencilla que no necesita de una gran complejidad para ser puesta en escena, estamos tratando una historia intemporal que se representa sin mucha aparato, apoyada sobre todo en un texto que relata el hecho. De ahí que Mira, una vez que establece el eje dramático, se aproveche de los elementos que tanto él como el público poseen (iconografía, tradición histórica, popular...) y cuando construye la escena los tiene muy presentes no sólo en la presentación del personaje sino en la veracidad de la construcción de la escena. Principalmente Mira juega con dos espacios para delimitar las actuaciones de los personajes, el exterior para la anunciación que se les hace a los pastores y su posterior camino hasta el Portal o la entrada a la ciudad de Belén y el

Ana María Martín Contreras

interior donde se desarrollan esencialmente las escenas de los miembros de la Sagrada Familia.

La carencia de acotaciones y la pobre aportación del texto recitado en cuanto a elementos escenográficos se refiere no nos permiten desarrollar un estudio amplio de la puesta en escena. Los espacios están utilizados sencillamente para delimitar las dos líneas de presentación del auto, la «historia» bíblica y la historia pastoril. Por otro lado, Mira omite por economía escénica y pedagógica, pues necesita concentrar la atención del público en los personajes esenciales, María, José y el Niño, un gran número de personajes cercanos a María (por lo menos en los dos primeros autos) pues no es posible mantener tantas figuras y tantos temas en escena, se prescinde de los antecedentes históricos.

Otro recurso en la puesta en escena de estos tipos de autos y que no podemos descuidar, es uno de sus elementos delimitadores escénicos más importantes, la música. Nos encontramos con tres tipos diferentes: las chirimías, utilizadas para marcar la intervención del mundo sobrenatural, asimismo el uso de las chirimías se asociaba con la liturgia de la época; los cantares populares o romancillos, destinados a la presentación en escena de los pastores y que servían para formar escenas de género propias de todo el teatro de villanos con su vertiente costumbrista (usos, hábitos, cotidianidad ...) y como recurso utilizado para idealizar el mundo pastoril y amenizar la representación, pues eran elementos que aseguraban el éxito con el público; y por supuesto el tercer tipo de música y que marca uno de los rasgos definidores del auto navideño, el villancico final con el que concluye la obra. El villancico es la representación del folklore popular en la escena, tiene un sentido funcional semántico dentro del texto porque marca la apoteosis de la Adoración, pero a su vez es el símbolo de la fe del pueblo que se incorpora a

lo que llamaríamos la exteriorización de la verdad representada en el plano teológico, conceptual; sería la divulgación de la verdad en el cristianismo popular. El villancico final no es por tanto una aportación opcional del autor, sino el broche imprescindible para de este tipo de obras.

Y por último, al trabajar el autor con un material tan trillado como es el del Nacimiento, debe mostrar sus conocimientos pero sobre todo innovar una historia con la que poco puede hacerse, de ahí que intente tres tipos diferentes de planos escénicos, planos que ya estudió en su momento Mercedes de los Reyes en su trabajo sobre el *CAV*, de todos los tipos recogidos por ella, los que más se adaptan a nuestros autos son los siguientes:

- a) Piezas desarrolladas de forma consecutiva (no simultánea) en más de un solo lugar, como es el caso del *Coloquio del Nacimiento de Nuestro Señor* y de *Los pastores de Belén*. En este segundo auto se recrean dos espacios, el espacio vivo y el espacio inerte, la acción y la exposición, el mundo de los pastores sin nacimiento y el mundo de los pastores que camina hacia el Nacimiento, es decir, se entra en la escena del Portal como en un espacio escénico de acción. Esta pieza al tener una acción escénica tan pobre, se apoya sólo en la palabra y en el movimiento de las personas, el único elemento escenográfico que utiliza es el descubrimiento del Portal.
- b) Pieza cuya acción se desarrolla en distintos lugares (algunas simultáneamente), donde se puede ver:
  - Escena múltiple vertical: empleo de doble plano, cielo- tierra. El espacio elevado viene a significar la visión del cielo mientras que el Niño sigue humanizándose en la tierra, la alegoría.

Ana María Martín Contreras

- Escena múltiple horizontal. Se utiliza para representar la historia bíblica y la historia pastoril como es el *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y sol a medianoche*.

¿Pretende Mira enseñar las Historias Sagradas? ¿Hay un carácter catequista? Pensamos que sí, puesto que se sabe que aunque la mayoría de las personas no sabían leer, tenían conocimientos de las Sagradas Escrituras a partir de la escucha de sermones y explicaciones litúrgicas, del aprendizaje de oraciones y canciones que se recitaban en la iglesia y otras celebraciones (romerías, procesiones...) y a través de la visualización de estos temas en la pintura y la escultura. Podemos afirmar que una de las características fundamentales de los autos de Navidad, era su carácter didáctico y de celebración ritual, por lo tanto la simplicidad del lenguaje teológico no oculta sin embargo el carácter trascendente que se le da al tema del Nacimiento que desde el punto de vista catequético está expresado en la estructura dramática con una gran claridad, y asimismo el texto remite constantemente a los dogmas que el Nacimiento supone.

Se puede decir que las obras navideñas de Mira van a caballo entre lo popular y lo culto, aunque se podría afirmar que están más cerca de lo primero, pues las escenas costumbristas que reflejan la vida de los pastores pertenecen al teatro breve barroco, pero junto a eso, los fragmentos en los que se desarrolla el tema evangélico o actos de adoración y de alabanza, utilizan las claves de la lírica religiosa de la época.

Mira de Amescua en el teatro navideño y a través de las pocas muestras que nos ha dejado, no manifiesta su gran oficio como autor que incluso, en obras de circunstancia y de poco compromiso, se esfuerza en hacer originales, pero a la vez, y no nos parece un concepto secundario, es

### Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

capaz de condensar la doctrina ortodoxa de la iglesia, dentro de la simplicidad del esquema utilizado, por lo que concluimos que estos autos son la obra de un gran dramaturgo pero también de un gran teólogo.

## **6. BIBLIOGRAFÍA.**

**AUTOS DE NAVIDAD DE ANTONIO MIRA DE AMESCUA.**

- A. *Coloquio del Nacimiento de nuestro Señor.* Del Doctor Mirademesqua, fols. 186v-195r. Impreso R-11.381 de la Biblioteca Nacional de Madrid, 1655.
- *Auto del Nacimiento de nuestro Señor.* Del Doctor Mira de Mesqua. Impreso R-11.809 de la Biblioteca Nacional de Madrid, 1675.
- B. *Auto del Santo Nacimiento.* Del Doctor Mira de Mesqua. *Intitulado los pastores de Belén.* Manuscrito 15.211 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- *Los pastores de Belén. Auto al Nacimiento de Jesucristo nuestro Señor.* Del Doctor Mirademesqua. Manuscrito 16.431 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- C. *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a medianoche.* Del Doctor Mira de Mescua. Representose en Madrid. Impreso R-11.777 de la Biblioteca Nacional de Madrid, pp. 224-247, 1664.
- *Auto famoso el Sol a media noche y Estrellas a medio día del Nacimiento de Cristo nuestro Señor,* Imprenta de Juan Sanz, Madrid, ¿1715?, Impreso T-2.163 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- *Auto al Nacimiento de Cristo nuestro Señor, intitulado el Sol a media noche y Estrellas a medio día,* a costa de Antonio Sanz, Madrid, 1733. Impreso T- 24.048 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Ana María Martín Contreras

**OBRAS DE CARÁCTER INSTRUMENTAL.**

ALBEROLA, Concha, *Manual de oraciones cristianas*, Ediciones Catequéticas y Litúrgicas, Siquem, Valencia, 2002.

BECKER, Udo, *Enciclopedia de los Símbolos*, Robinbook, Barcelona, 2003.

BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de Símbolos*, Paidós, Barcelona, 1993.

COROMINAS, Juan, *Diccionario crítico y etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1976.

CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Castalia, Madrid, 2000.

COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Castalia, Madrid, 1995.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1999.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Diccionario de métrica española*, Colecc. Filológica, Paraninfo, Madrid, 1985.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Métrica española*, Síntesis, Madrid, 1993.

ESPASA CALPE S. A, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa Calpe, Madrid, 1976.

FONTECHA, Carmen, *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*, CSIC, Madrid, 1941.

G. CAMPOS, Juana, BARELLA, Ana, *Diccionario de refranes*, Espasa Calpe, Madrid, 1992.

HAAG, H., VAN DEN BERN y AUSEJO, Serafín de, *Diccionario de la Biblia*, Herder, Barcelona, 2000.

HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

## Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

HAZAN, Fernand, *Dictionnaire archéologique de la Bible*, Hazan, Paris, 1970.

JAMES, Robert y MIR, Marie Thérèse, *Glosario de voces anotadas en los 100 primeros volúmenes de clásicos Castalia*, Castalia, Madrid, 1993.

LAROUSSE, *Diccionario Enciclopédico*, Planeta, Barcelona, 1989 y 1992.

- *Pequeño Larousse ilustrado*, Larousse, Vitoria 1983.

MARIÑO FERRO, José Ramón, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1996.

MONREAL Y TEJADA, Luis, *Iconografía del Cristianismo*, El acantilado, Barcelona, 2000.

MORALES Y MARÍN, José Luis, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Taurus, Madrid, 1984.

NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, Guadarrama, Barcelona, 1974.

QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Ariel, Barcelona, 2001.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, 1726 (edc. facsímil: Gredos, Madrid, 1963, 3 Vols.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1992, 21ª edc.

REVILLA, Federico, *Diccionario de Iconografía*, Cátedra, Madrid, 1990.

*SUMMA PICTÓRICA*, Planeta, Madrid, 1999, Vol. VI.

### **OBRAS DE CARÁCTER GENERAL.**

ALCIATO, *Emblemas*, edición y comentarios de Santiago Sebastián, Akal, Madrid, 1985.

ALLEN, John, «Estado presente de los estudios de escenografía en los corrales de comedias», estudios coordinados por Aurora Egido, *La*

Ana María Martín Contreras

*escenografía en el teatro Barroco*, Univ. de Salamanca, Salamanca 1989, pp. 13-23.

ÁLVAREZ PELLITERO, Ana María, «Del Officium pastorum al auto pastoril renacentista», *Ínsula* 527, Noviembre 1990, pp. 17-18.

ÁLVAREZ PELLITERO, Ana María, *Teatro medieval*, Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1990.

ANÓNIMO, «Auto de los Reyes Magos» en Ana María Álvarez Pellitero, *Teatro medieval*, Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1990.

ANÓNIMO, *Amadís de Gaula*, Clásicos Universales, Planeta, Barcelona, 1987.

ANÓNIMO, *Dioses y héroes de la mitología*, Colec., Olimpo, Edicomunicación, Barcelona, 1996.

ARELLANO, Ignacio, «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas», en Arellano y Cañedo (eds.): *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro, Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1991.

ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1995.

ARELLANO, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona, Reichenberger-Kassel, 2001.

BACCI, Mina, «Lettere inedite di Baccio del Bianco», *Paragone*, XIV, 1963, pp. 68-77 en Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, «Escenografía y tramoya en el teatro español del s. XVII», estudios coordinados por Aurora Egido, *La escenografía en el teatro Barroco*, Univ. de Salamanca, Salamanca 1989, pp. 33-60.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- BATAILLON, Marcel, «Ensayo de una explicación del auto sacramental», en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964.
- BLECUA, Alberto, *La edición de los textos en el Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1990.
- BUEZO, Catalina, «Hacia una tipología de villano en el teatro áureo» en *La comedia villanesca y su escenificación, Actas de las XXIV Jornadas de teatro clásico de Almagro*, Almagro, 2001, pp. 297-315.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Autos sacramentales*, prólogo, edición y notas de Ángel Valbuena Prat, Clásicos Castellano, Espasa, 1942.
- CAÑEDO-ARGÜELLES, Cristina, *Arte y teoría: la Contrarreforma en España*, Ethos-Arte, Univ. de Oviedo, Oviedo, 1982.
- CARBONERES, Manuel, *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus, que anualmente celebra la ciudad de Valencia*, Imprenta de Juan Doménech, Valencia, 1873, pp. 58-59. Copia facsímil 1994.
- CARDUCHO, Vicente, *Diálogos de la pintura*, edición, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller, Turner, Madrid, 1979.
- CARREÑO, Antonio, «La otra *Arcadia* de Lope de Vega: *Pastores de Belén*», en Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Carbonell (eds.): *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Univ. de Barcelona, Barcelona, 1989, Tomo I, pp. 137-155.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *D. Quijote de la Mancha*, Cátedra, Madrid, 1991.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Historia del teatro en España*, Taurus, Madrid, 1984.
- EGIDO, Aurora, *La fábrica de un auto sacramental*, Univ. de Salamanca, Salamanca, 1982.

Ana María Martín Contreras

ENCINA, Juan de la, «Égloga representada en la noche de Navidad de Nuestro Salvador», en *Navidad y Reyes*, edición de Manuel de la Rosa, Escelicer, Madrid, 1972.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, «Espejo para la mujer en el Renacimiento español», *Revista de Literatura*, XVIII, 35-36, 1960, pp. 83-116.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Espasa Calpe, Madrid, 2002.

FERNÁNDEZ, Lucas, «Auto o farsa del Nacimiento», en *Navidad y Reyes*, edición de Manuel de la Rosa, Escelicer, Madrid, 1972.

FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, «¿Auto sacramental o comedia devota?», en *Historia y crítica de la Literatura Española*, Francisco Rico (direc.), Crítica, Barcelona, 1983, Vol. III, pp. 248-254.

FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón, 1550-1635*, Montpellier, 1961.

FOTHERGILL-PAYNE, L., *La alegoría en los autos y las farsas anteriores a Calderón*, Tamesis Book, Londres, 1977.

FRENK ALATORRE, Margit, *Lírica española de tipo popular*, Cátedra, Madrid, 1978.

GÓMEZ DE MORA, «Relación del juramento que hicieron los reinos de Castilla y León al serenísimo Don Baltasar Carlos, Príncipe de las Españas y Nuevo Mundo». Privilegio, en Madrid por Francisco Martínez. Año 1632.

GÓMEZ MANRINQUE, «Representación del Nacimiento de Nuestro Señor», en Ana María Álvarez Pellitero, *Teatro medieval*, Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1990.

GÓNGORA, Luis de, «Al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor», *Antología*, Austral nº 75, Espasa Calpe, Madrid, 1975.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- GÓNGORA, Luis de, «Soledad I», *Antología*, Espasa Calpe, 1976.
- GÓNGORA, Luis de, *Antología Poética*, Biblioteca de la cultura andaluza, Sevilla, 1996.
- GONZÁLEZ POLANCO, Eduardo, *Evangelios Apócrifos*, traducción, introducción, crítica y notas, Imprenta Sáez Hermanos, Madrid, 1934.
- GRANJA, Agustín de la, «Los espacios del sueño y su representación en el corral de comedias», en François Cazal, Christophe González y Marc Vitse (eds.): *Homenaje a Frédéric Serralta, El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro, Actas del II Coloquio del GESTE*, Toulouse, 1998, pp. 261-311.
- HÁÑEZ DE HERRERA, *Discurso a favor de la Inmaculada Concepción*, Baeza, 1617.
- HOROZCO, Sebastián de, *Representación de la famosa historia de Ruth*, edición, introducción y notas de Fernando González Ollé, Castalia, Madrid, 1979.
- HUERTA CALVO, Javier (direc.), *Historia del teatro español. De la Edad Media al Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 2003.
- LA SANTA BIBLIA, Ediciones Paulinas, Hofmann, S.A, Madrid, 1972.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Teatro medieval*, Odres Nuevos, Castalia, Madrid, 1965.
- LEGISMA, Juan R. y GÓMEZ CANEDO, Lino, *San Francisco de Asís, sus escritos completos y biografías de la época*, OFM, BAC, Madrid, 1988.
- LEÓN, Fray Luis de, *De los Nombres de Cristo*, Clásicos Ebro, Zaragoza, 1956.
- LEÓN, Fray Luis, «Traducción de las églogas de Virgilio», *Poesías*, Planeta, Barcelona, 1988.

Ana María Martín Contreras

LOPE DE VEGA, *Los pastores de Belén*, edición de Antonio Carreño, LHU-9, Barcelona, 1991.

LOPE DE VEGA, «Soneto XVIII», *Obras poéticas*, Planeta, Barcelona, 1983.

LOPE DE VEGA, *La Arcadia*, edición, introducción y notas de Edwin S. Morby, Castalia, Madrid, 1980.

LOPE DE VEGA, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, edc. de José M<sup>a</sup> Díez Borque, Debolsillo, Madrid, 2002.

LOPE DE VEGA, *Poesías líricas*, Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1972.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Tomo I, Gredos, Madrid, 1974.

LÓPEZ MORALES, Humberto, «El “Auto de los Reyes Magos”: un texto para tres siglos», *Ínsula 527*, Noviembre 1990, pp. 20-21.

MARAVALL, José Antonio, *Poder, honor y elites en el s. XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1979.

MARTÍN DE RIQUER Y VALVERDE, José María, *Historia de la literatura universal*, Planeta, Barcelona, 1984, Vol. II.

MENDOZA, Fray Iñigo de, *Auto pastoril navideño*, edición de Ana M<sup>a</sup> Álvarez Pellitero, *Teatro medieval*, Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1990.

MONTEMAYOR, Jorge de, *La Diana*, Crítica, Barcelona, 1996.

MORLEY, S. G. y BRUERTON, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968.

MORLEY, S. G., «Polimetría del teatro español» en homenaje a Menéndez Pidal, Madrid, 1925, Tomo I.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Contextos de disparates» en Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Carbonell (eds.): *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Univ. de Barcelona, Barcelona, 1989, Tomo I, pp. 441-459.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Teatro y la teatralidad del Barroco*, Planeta, Barcelona, 1969.
- PACHECO, Francisco, *El arte de la pintura*, Cátedra, Madrid, 1990.
- PARKER, Alexander, «Notes on the Religious Drama in Medieval Spain», *Modern Language Review*, XXX, 1935, pp. 170-182.
- PARKER, Alexander, «Presupuestos del Auto Sacramental» en *Historia y crítica de la Literatura Española*, Francisco Rico (direc.), Crítica, Barcelona, 1983, Vol. III, pp. 801-806.
- PEDRAZA, Felipe y RODRÍGUEZ, Milagros, *Manual de literatura española*, Cénlit, Navarra, 1980.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel A., «El teatro castellano del s. XV», *Ínsula* 527, Noviembre, 1990, p. 15.
- REVIEJO, Carlos y SOLER, Eduardo, *Cantares y Decires. Antología del folklore infantil*. Ediciones Sm, Madrid, 2001.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, *El Códice de los Autos Viejos. Un estudio de historia literaria*, Alfar, Sevilla, 1988.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Escenografía y tramoya en el teatro español del s. XVII», estudios coordinados por Aurora Egido, *La escenografía en el teatro Barroco*, Univ. de Salamanca, Salamanca 1989, pp. 33-60.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio y WILSON, Edward, «Auto de la confusión de San José», *Ábaco*, Castalia, nº 4, 1973, pp. 8-53.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Del rey abajo, ninguno o Labrador más honrado*, *García del Castañar*, Castalia, Madrid, 1971.

Ana María Martín Contreras

ROJAS, J. M., *Significado y doctrina del Arte Nuevo de hacer comedia de Lope de Vega*, SGEL, Madrid, 1976.

RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, Estrella, «La hidalguía de la Virgen: la Inmaculada: iconografía, imágenes mentales y representaciones sociales» en *Imágenes de mujeres*, Actas del II Congreso de Imágenes de mujeres, Universidad de Caen-Universidad de Granada, Granada, en prensa.

SALOMON, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1985.

SANCHEZ ESCRIBANO, Federico y PORQUERAS MAYO, Alberto, *Preceptiva dramática española*, Gredos, Madrid, 1972.

SANTOS OTERO, Aurelio de, *Evangelios Apócrifos*, estudios introductorios y versión de los textos originales, BAC, Madrid, 2002.

SICRE, José Luis, *El cuadrante parte II – La apuesta. El mundo de Jesús*, Verbo Divino, Navarra, 1997.

SOULI, Sofía, *Mitología griega*, Toubis, S.A, Atenas, 1995.

TEJERIZO ROBLES, Germán, *Autos de Navidad en Granada, edición literaria y musical de diez textos granadinos de teatro popular navideño*. Diputación Provincial de Granada, Consejería de Cultura, Granada, 1999.

TIRSO DE MOLINA, D. *Gil de las calzas verdes*, edición de Francisco Florit Durán, Bruño, Madrid, 1996.

VALBUENA PRAT, Ángel, «Los autos de Calderón (clasificación y análisis)», *Revue Hispanique*, LXI, 1924, pp. 1-27.

VALBUENA PRAT, Ángel, *El teatro español en su siglo de Oro*, Planeta, Barcelona, 1969.

VALBUENA PRAT, Ángel, «El “Auto del Nacimiento” en la escuela de Lope de Vega». *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, CSIC, Madrid, 1957, VII, pp. 401-413.

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

VIGIL, Mariló, *La vida de las mujeres en los s. XVI-XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1986.

VOSSLER, K., *La poesía en la soledad de España*, Losada, Buenos Aires, 1946.

VV. AA, «El teatro medieval», *Ínsula* 527, Noviembre, 1990, pp. 11-21.

WARDROPPER, Bruce, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro (La evolución del auto sacramental 1500 – 1648)*, Revista de Occidente, Madrid, 1953.

**BIBLIOGRAFÍA SOBRE MIRA DE AMESCUA.**

ARGENTE DEL CASTILLO, Concepción, «Del Fénix y otros prodigios. Mito y desmitificación (El mito del ave Fénix en Mira de Amescua)», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica, Actas del II Coloquio del Aula Biblioteca “Mira de Amescua”*, Colecc. Feminae, Univ. de Granada, Granada, 1998, pp. 13-36.

CASTILLA PÉREZ, Roberto, *El arcediano Antonio Mira de Amescua: biografía documental*, UNED, Centro Asociado «Andrés de Vandelvira» de la Provincia de Jaén, Úbeda, 1998.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico*, tipografía de la «Revista de Archivos», Madrid, 1931.

FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, «La jura del Príncipe, auto sacramental de Mira de Amescua y la historia contemporánea», *Bulletin Hispanique*, LI, 1949, pp. 39-44.

GARCÍA SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Concepción, «Actitudes y comportamientos femeninos en algunas comedias de Mira de Amescua», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds): *Las mujeres en la sociedad*

Ana María Martín Contreras

*española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica, Actas del II Coloquio del Aula Biblioteca "Mira de Amescua"*, Colecc. Feminae, Univ. de Granada, Granada, 1998, pp. 233-248.

GRANJA, Agustín de la, (coord.), preámbulo al *Teatro completo de Antonio Mira de Amescua*, Univ. de Granada, Granada, 2001, Vol. I.

MARTÍN CONTRERAS, Ana M<sup>a</sup>, «Aproximación a la «historia» del auto del Nacimiento de Mira de Amescua: de las fuentes a la obra literaria», *Angélica*, Revista de Literatura, X, Lucena, 2000-01, pp. 83-93.

MIRA DE AMESCUA, Antonio, *La jura del Príncipe*, edición de Valbuena Prat, Espasa Calpe, Madrid, 1971.

MIRA DE AMESCUA, Antonio, *El arpa de David*, edición de Concepción García Sánchez, en Agustín de la Granja (coord.), *Teatro completo de Antonio Mira de Amescua*, Univ. de Granada, Dipt. de Granada, Granada, 2001, Vol. I.

MIRA DE AMESCUA, Antonio, *El esclavo del demonio*, edición de Juan Manuel Villanueva Fernández, en Agustín de la Granja (coord.), *Teatro completo de Antonio Mira de Amescua*, Univ. de Granada, Dipt. de Granada, Granada, 2004, Vol. IV.

MIRA DE AMESCUA, Antonio, *La mesonera del cielo*, edición de Aurelio Valladares Reguero, en Agustín de la Granja (coord.), *Teatro completo de Antonio Mira de Amescua*, Univ. de Granada, Dipt. de Granada, Granada, 2002, Vol. II.

SÁNCHEZ ARCE, Nellie, «Un éxito dramático de Mira de Amescua: El auto al Nacimiento *pastores de Belén*», *Studies in honor of Ruth Lee Kennedy, Estudios de Hispanófila*, VII, pp. 113-124.

SCHMIDT, Marie-France, «El elemento bíblico y su utilización simbólica» en Agustín de la Granja y J. A. Berbel (eds.): *Mira de Amescua en*

Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua

*candelerero*, *Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del s. XVII*, Univ. de Granada, Granada, 1996, Vol. I, pp. 521-530.

VALBUENA PRAT, Ángel, (edt.): *Teatro de Mira de Amescua*, Espasa Calpe, Madrid, 1960. Vol. I.

VALLADARES REGUERO, Aurelio, *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Reichenberger, Kassel, 2004.

VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel, *El teatro teológico de Mira de Amescua*, BAC, Madrid, 2001.