

**EDICION Y ESTUDIO LINGUISTICO-  
LITERARIO DE EL AUTO DE LOS REYES  
MAGOS DE PAREDES DE NAVA**

**Carmen Hoyos Hoyos**



## INTRODUCCION

### Orígenes del teatro

Dos son fundamentalmente las teorías que se han formulado para explicar los orígenes del teatro medieval.

Una la de origen profano (1), la que busca sus raíces en el teatro clásico que habría perdurado, pero muy debilitado, en géneros menos literarios, los *ludi scenici*, como los mimos, espectáculos funambulescos, histriones, juglares. etc. Así para Bonilla y San Martín no es el teatro profano medieval el que deriva del sagrado, sino al contrario, el teatro litúrgico medieval se introdujo a imitación del pagano. Y los elementos escénicos de éste no desaparecieron por completo aunque a finales de dicha edad el teatro litúrgico influyera a su vez en el profano.

Sin embargo no es muy aceptada esta opinión. J.L. Alborg admite que quizás se conservaran los aspectos más vulgares del teatro profano, pero el teatro clásico latino —afirma— fue poco importante, escasamente difundido por las provincias del Imperio y “debió de olvidarse por entero durante los siglos que siguieron a las invasiones” (2).

Otra, mucho más admitida, es la del origen litúrgico. Las causas que se han aducido para explicar este proceso serían el deseo consciente por parte de los clérigos de revitalizar la liturgia (aquí entraría también la opinión de que el

1. Cf. Bonilla y San Martín, A.: *Las Bacantes, o del origen del teatro*, Madrid 1921. Reich, H.: *Der Mimus*, Berlin, 1903. Esta obra la cita F. Lázaro en su *Teatro Medieval*, Madrid, 1965, p. 15 y la considera obra clásica para quienes sostienen el influjo de los histriones y sus sucesores en el nacimiento del drama.
2. Cf. Alborg, J.L.: *Historia de la Literatura Española*, Madrid, 1966, p. 130.

objetivo de estas dramatizaciones era enseñar y corregir), pero al mismo tiempo una demanda por parte de los fieles tanto para vivir con más fervor los misterios litúrgicos como para evitar el aburrimiento (3).

El germen dramático está en los *tropos*. Son textos breves interpolados en un texto litúrgico. La forma más antigua es la *secuencia*, que se incluía en el Aleluya de Pascua de resurrección. El tropo más antiguo conservado es el *Quem quaeritis* de Saint Martial de Limoges del año 993 aproximadamente. Consistía en que un sacerdote representaba a un ángel que preguntaba a las tres Marías, cuando éstas se acercaban al sepulcro con perfumes, el *Quem quaeritis*.

Parece que el *Quem quaeritis* de la Resurrección sirvió de modelo al *Quem queritis in praesepe, pastores, dicite?* conservado en un códice de Limoges del siglo XI.

Se denomina *Officium Pastorum* a toda obra litúrgica que representa la escena de los pastores ante el portal de Belén.

Tanto la *Visitatio Sepulchri* como el *Officium Pastorum* son auténticos dramas litúrgicos porque forman cuerpo con la liturgia propiamente dicha, pero otros textos, aunque de carácter religioso, no tenían esa unión tan estrecha con la liturgia. Por ello se podían representar durante las ceremonias o después y estar inspirados en fuentes no litúrgicas, como las leyendas. Estas obras han sido denominadas (4) *dramas sacros*. A este género corresponden ciclos como el *Ordo Prophetarum* y el *Ordo u Officium Stellae*. Este desarrolla el tema de la adoración de los Reyes Magos inspirándose en leyendas piadosas. Las obras más antiguas son del siglo XI en Francia. Al principio se representaban en la misa y eran estrictamente dramas litúrgicos, pero posteriores ampliaciones obligaron a representarlas fuera de ella.

A partir del siglo XII tanto en Francia como en Inglaterra y Alemania se conocen también otros dramas dedicados a algún santo.

Todas estas primitivas piezas escénicas fueron representadas en un principio por los sacerdotes dentro de las iglesias, en los claustros o en los atrios. Pero con el paso del tiempo se fue sustituyendo el latín por la lengua romance y asimismo se produjo el cambio de representantes o actores. Según J.L. Alborg "ya no fueron, como hasta entonces, los sacerdotes, sino juglares, profesionales de la diversión pública, y éstos introdujeron fatalmente elementos profanos (5) en el texto sagrado. Desde entonces la representación se trasladó a la calle

3. En el tedio como factor al que no se ha prestado la debida atención insiste F. Lázaro en su obra ya citada *Tatro Medieval*, 2ª ed., Madrid 1965, p. 17.

4. Parece que la distinción entre estos dos tipos de dramas religiosos la establece E. de Coussemaker en su obra *Drames liturgiques du Moyen Age*, Rennes, 1860. Obra citada por F. Lázaro en *Teatro Medieval*, op. cit., p. 19.

5. También F. Lázaro cree que el drama litúrgico acabó contaminándose con elementos juglarescos adicionales, "este origen debe atribuirse a la penetración de elementos cómicos

como espectáculo concomitante de la fiesta religiosa, pero independiente y válido por sí mismo como recreo que era para los ojos y los oídos" (6).

Los defensores (7) de que el teatro europeo tenía origen litúrgico se basaron en el abundante material que a este respecto presentaban las literaturas francesa e inglesa. Igualmente se aplicó esta teoría a nuestra Península como si la situación fuera uniforme, sin distinguir Cataluña, Valencia y Mallorca por un lado y el territorio occidental por otro. Y así se imaginó para la Edad Media una tradición viva de teatro litúrgico o semilitúrgico. Sin embargo en el caso del teatro castellano es muy difícil mantener esta teoría dada la falta de textos; pero se ha intentado justificar aportando textos catalanes, valencianos y mallorquines. Es decir, los estudiosos (8) que la defienden explican el teatro medieval español como si la situación de la Península fuera uniforme en este sentido. Pero en Castilla no existen testimonios que prueben ese teatro litúrgico medieval. Se creyó que esta ausencia de textos se debía a pérdida o destrucción de manuscritos.

Pues bien, tras el importante trabajo de Donovan (9) hay que rechazar esa hipótesis, ya que el elevado número de manuscritos e incunables que estudia proporcionan suficiente información de las costumbres litúrgicas en la Castilla medieval y nada dicen de las citadas piezas —tropos— antes comentadas. La única excepción la constituye el texto de dos ceremonias litúrgicas celebradas en Toledo. Pero incluso por los estudios del propio Donovan es bastante probable que su origen sea francés.

Por tanto, mientras en los siglos X y XI florece el teatro litúrgico en otras partes, en Castilla no hay soporte documental para pensar en una tradición de teatro litúrgico. Esta situación se pretende explicar por la vigencia del rito mozárabe en el Oeste peninsular. Es opinión común que el rito mozárabe no conoció el drama litúrgico pues no se practicaban los tropos ni ninguna otra forma análoga de carácter literario-musical. Hasta finales del siglo XI no fue sustituido por el rito romano que trajeron los monjes cluniacenses. La hipótesis

en las representaciones sacras, tales como el *unguentarius* o vendedor de ungüentos, introducido en el ciclo de la *Visitatio Sepulchri*, y los rasgos hilarantes con que, a veces, aparecen Poncio Pilato, Herodes, los demonios y hasta María Magdalena, en diversas piezas europeas", en *Teatro medieval*, op. cit., p. 22.

6. Cf. Alborg, J.L.: *Historia de la Literatura...*, op. cit., p. 132.

7. Cf. entre otros, Le Roy, O.: *Etudes sur les Mysteres*, París, 1837. Magnin, A.: *Les origines du Theatre moderne*, París, 1838. Ménil, E. du: *Origines latines du theatre moderne*, París, 1849. Cohen, G.: *Le théâtre en France au Moyen Age: I. Le theatre religieux*, París, 1928.

8. Cf. Cirot, G.: "Pour combler les lacunes de l'histoire du drame religieux en Espagne avant Gómez Manrique", *Bulletin Hispanique*, XLV, 1943, pp. 55-62. Parker, A.: "Notes on the Religious Drama in Mediaeval Spain and the Origins of the Auto Sacramental", en *Modern Language Review*, XXX, 1935, pp. 170-182.

9. Cf. Donovan, R.B.: *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, 1958.

de que la orden de Cluny introdujera en Castilla el teatro litúrgico hay que desecharla totalmente tras las conclusiones categóricas de Hallinger (10) en su minucioso estudio. Así lo admite también H. López Morales (11) cuando afirma que los cluniacenses “no pudieron introducir el teatro litúrgico en Castilla, ni sistemáticamente ni en gran escala”.

Ante la carencia de teatro litúrgico en la Castilla medieval, se ha forjado la hipótesis de que pudo haber un teatro semilitúrgico compuesto en lengua vulgar que habría sustituido al latín del teatro litúrgico. Donovan piensa que pudo ser escrito en folios sueltos o por separado el papel de cada personaje. Todo ello habría facilitado su pérdida. Esta hipótesis ganó en aceptación con el descubrimiento del *Auto de los Reyes Magos* de Toledo. En efecto, en un principio se pensó que este texto podría ser un hito en esa pretendida tradición dramática que enlazaría con el teatro del siglo XV a través de obras en lengua vernácula, hoy perdidas. Sin embargo, después que se han fijado las fuentes francesas y la autoría gascona (12), la pretensión anterior se cae por su base.

Por otra parte, el primitivismo que ofrece el primer teatro de Juan del Encina y Lucas Fernández, en opinión de López Morales (13), sería inexplicable si hubiera existido tal tradición dramática aunque hubiese sido muy sencilla. En cambio, hay que subrayar que el fragmento del *Auto de los Reyes* presenta una técnica teatral muy superior a las primeras églogas de Encina. La explicación radica en que Encina no es continuación del *Auto* a través de supuestas obras perdidas. Por tanto, rechaza López Morales la teoría del “inmovilismo” defendida por F. Lázaro. Frente a esto el gascón que escribió el *Auto* sí poseía una tradición previa, de ahí la superior técnica teatral.

En cuanto al testimonio tantas veces aducido de *Las Partidas* de Alfonso X para confirmar la existencia de teatro en Castilla puede ser interpretado de forma distinta.

F. Lázaro ve en este texto reprensión a los clérigos sobre algunos tipos de diversiones, pero al mismo tiempo incitación a la representación dramática de los temas religiosos del Nacimiento, Pasión y Resurrección de Jesucristo.

En cambio, otros advierten del carácter enciclopédico de la obra del Rey Sabio y que no se trata de un cuerpo legislativo de aplicación inmediata. Así lo

10. Cf. Hallinger, K.: *Gorze-Kluny*, Roma, 1950-51. Citado por López Morales. V. nota (11).
11. Cf. López Morales, H.: *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Ed. Alcalá, 1968, p. 51.
12. Cf. Sturdevant, W.: *The Misterio de los Reyes Magos: Its Position in the Development of medieval Legend of the Three Kings*, John Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, X, Baltimore-Paris, 1927. Lapesa, R.: “Sobre el Auto de los Reyes Magos: sus rimas anómalas y el posible origen de su autor”, en *Homenaje a Fritz Krüger*, II, Mendoza, 1954, pp. 591-599. También en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, 1967, pp. 37-47.
13. Cf. López Morales, H.: *Tradición...*, op. cit., p. 74.

señaló R. Menéndez Pidal y más recientemente H. López Morales (14). En consecuencia, las reconvenções eclesiales hacia cierto tipo de espectáculos obedecerían a una tradición en la Iglesia y no harían referencia a la realidad concreta de Castilla en esta época.

Ana Alvarez Pellitero (15) aduce una serie de textos sinodales e insiste en "el origen religioso de nuestro teatro y su peculiar evolución".

Después de todo lo dicho, las primeras manifestaciones teatrales castellanas corresponden a Gómez Manrique en el siglo XV y a Juan del Encina, Lucas Fernández, etc. en el siglo XVI.

Para López Morales el teatro castellano de los siglos XV y XVI presenta los mismos rasgos que el resto de la literatura castellana de esta época. Por un lado la pervivencia de lo medieval, de lo tradicional y por otro lado lo original, lo renacentista (16).

En el apartado de lo tradicional señala la gran influencia de los textos evangélicos, hasta el punto de que los temas pertenecen casi exclusivamente al Nuevo Testamento. También hay que considerar la aportación de algún núcleo argumental por parte de la lírica trovadoresca. Y entre los elementos nuevos cita el cambio que experimenta el personaje del pastor hasta llegar al convencional pastor renacentista, y la aparición de nuevos personajes: el soldado fanfarrón, los ermitas, las ninfas, y sobre todo el dios Amor.

## LOS AUTOS POPULARES

En la Introducción hemos llegado hasta el momento en que las representaciones teatrales están perfectamente documentadas, con autor, etc. También hemos visto la importancia de los temas religiosos y entre ellos el de la adoración de los Reyes.

Vamos a hablar ahora de los Autos Populares, es decir, de las representaciones dramáticas de carácter popular que desarrollan temas religiosos del ciclo de Navidad.

Parece que hay suficientes testimonios (17) que acreditan la existencia,

14. Cf. Menéndez Pidal, R.: *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, 6ª ed., 1957, pp. 77-78. López Morales concluye que "Las Partidas son, por lo tanto, una obra de síntesis y no un reflejo de la realidad de su momento", en *Tradición...*, op. cit., p. 69.
15. Cf. Alvarez Pellitero, A.: "Teatro medieval en España", *El Crotalon*, Madrid, 1985, pp. 13-35.
16. Cf. López Morales, *Tradición...*, op. cit., pp. 232-233.
17. Cf. Fernández de Moratín, L.: *Orígenes del teatro español*, en *Obras*, BAE, Madrid, 1944, II, p. 162. Martínez de la Rosa, F.: *Apéndice sobre la comedia española*, Madrid, BAE, 1962, nº 150, pp. 178-179. Ruiz Ramón, F.: *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 20-21.

desde los siglos XV y XVI en adelante, de representaciones religiosas en las iglesias, especialmente por Navidad y Reyes.

Por otra parte y de forma paralela se desarrolló la costumbre de los villancicos cantados en las iglesias, que llegaron a sustituir a los responsorios litúrgicos y que, a veces, incluían pequeña tramoya y escenas como verdaderas representaciones.

Ahora bien, dada esta larga tradición de escenificar y cantar estos temas religiosos, ¿cuál es concretamente el origen de estos Autos Populares? ¿Se trata de obras del teatro clásico que han pasado al pueblo y se han vulgarizado o tienen su raíz en los citados villancicos a los que quizá algún autor popular hubiera dado forma? Coincidimos con J.L. Alonso Ponga (18) en que “hoy por hoy no tenemos razones suficientes para probar este tipo de conjeturas”.

En su estudio sobre *la Religiosidad popular navideña en Castilla y León* Alonso Ponga afirma que “existe una gran variedad de manifestaciones de carácter dramático popular en la navidad de Castilla y León” (19) y destaca a León, Zamora, Valladolid y Palencia como las más ricas en cuanto a la producción de estas obras.

### Clasificación

Alonso Ponga clasifica tipológicamente estas composiciones en: los ramos, las logas de la cordera, la pastorada leonesa y los Autos de los Reyes Magos.

—Los ramos, llamados así porque la ofrenda está formada por un ramo o soporte de madera; casi siempre son cantados por mujeres. Y literariamente suelen ser la base de obras más complejas como las logas de la cordera.

—Las logas de la cordera tienen más actores (pastores y zagalas) y ofrecen una cordera. Son un tipo intermedio entre los ramos y las pastoradas.

—La pastorada leonesa es un auto de Navidad. El tema central es el anuncio del ángel a los pastores y la adoración de éstos al niño Jesús.

—Los Autos de los Reyes Magos están más extendidos que la pastorada pues se encuentran por toda España. El “Auto leonés”, de finales del siglo XVII o comienzos del XVIII, relata la adoración de los Magos y la matanza de los inocentes.

También señala que “modernamente se encuentran textos en los que se han refundido la pastorada y los reyes dando lugar a composiciones diferentes a las clásicas” (20).

18. Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad popular navideña en Castilla y León. Manifestaciones de carácter dramático*. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 1986, p. 21.

19. Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad...*, op. cit., pp. 289-290.

20. Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad*, op. cit., p. 290.



## 1. El "Auto leonés"

El análisis que hace este autor del "Auto leonés" de los Reyes Magos lo basa en textos recogidos en la provincia de León fundamentalmente y en los pueblos de otras provincias próximos a la de León, así algunos pueblos del Noroeste palentino, del Norte de Valladolid y de Zamora.

En cuanto a la fecha de esos textos, el corpus recogido varía entre sí un siglo, los más antiguos están fechados en 1880 y 1883.

### 1.1. Estructura

Alonso Ponga reconoce que la división del Auto es muy complicada pues varía según las versiones, no obstante se pueden distinguir los siguientes momentos (21):

1.<sup>º</sup>.—Visión de la estrella y llegada al palacio de Herodes. En él suelen intervenir los siguientes actores: Melchor, Gaspar, Baltasar; uno, dos o tres pajes, el rey Herodes, su paje y los doctores de la ley. Aquí aparece el empadronamiento.

2.<sup>º</sup>.—La adoración de los Magos, con la Virgen, un ángel y un vecino de Belén o guardia.

3.<sup>º</sup>.—La presentación en el templo con Simeón y Ana.

4.<sup>º</sup>.—La cólera de Herodes, con el contradiciente, Lucifer, el ángel, un ministro paje y embajador.

5.<sup>º</sup>.—La degollación, con un gobernador, un pregonero, los verdugos y alguna madre, o en ocasiones el aya del hijo de Herodes.

### 1.2. Personajes

En cuanto a los personajes tampoco hay unanimidad en el Auto leonés. Los que se repiten en una y otra obra suelen ser los principales, así los tres reyes con sus pajes, el rey Herodes, la Virgen y San José. Los restantes pueden variar. Según Alonso Ponga el mayor o menor número de personajes no depende de la antigüedad de la obra, sino exclusivamente del director de escena que ponía o quitaba figuras a su gusto. En su estudio citado incluye un cuadro (22) matriz con todos los personajes que aparecen en cada auto leonés recogido. Citamos, entre otros, los sabios de Herodes, el ángel, el coro que en diversos autos está transformado en pastores, zagalas, cantores, etc., el soldado, el contradiciente, el verdugo, el diablo, Simeón, Ana, etc.

21. Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad...*, op. cit., p. 190.

22. Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad...*, op. cit., p. 191.

## EL AUTO DE LOS REYES MAGOS DE PAREDES DE NAVA

Ciertamente nuestro objetivo hoy es analizar desde una perspectiva lingüística y literaria esta pequeña obra dramático-religiosa. Lo dicho anteriormente pretendemos que sirva de marco para encuadrarla. Pero antes es necesario hacer su presentación.

De ella ha dicho M. de Viguri Cantero: "El auto, conservado por transmisión oral a través del largo período en que se hacía hasta el primer cuarto de este siglo, es versión recogida por mi abuelo, Don Miguel de Viguri y Valbuena (23), sin cuyo oportuno interés no sería hoy posible reconstruir sino algunos fragmentos. A Tomás Teresa se debe su divulgación en las páginas de las publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, texto en el que se han introducido ligeras variantes, interpolado alguna acotación y omitido algún verso" (24).

De hecho la versión que conocemos del Auto fue publicada en 1947 por la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (25) gracias al interés y esfuerzo de Tomás Teresa León, ilustre paredeno que recogió, según él mismo cuenta (26), de boca de los ancianos del lugar diversos "recitados" y que posteriormente cotejó y depuró.

En 1968 la Institución palentina Tello Téllez de Meneses patrocinó la publicación de la *Historia de Paredes de Nava* escrita por Tomás Teresa León, pero fue edición póstuma, debido al fallecimiento del autor en 1962. En ella se recoge, en el apéndice nº 4 el Auto de los Reyes Magos, con idéntico texto, a primera vista, al publicado en 1947 y los mismos juicios de valor, si bien aporta algún dato más, referente a la situación del Auto y a su recomposición. Así, por ejemplo, nos dice que él, siendo niño, conoció la "representación", aunque se había ido reduciendo a la parte correspondiente de la ofrenda por los Magos al Niño Dios. Por tanto, el resto hubo que reconstruirlo y así lo hizo, apoyándose

23. Suponemos que se refiere a *Derecho consuetudinario palentino*, obra inédita de D. Miguel de Viguri y Valbuena citada por T. Teresa León en la *Historia de Paredes*. No la hemos podido consultar.
24. El 5 de enero de 1987 gracias a la Asociación cultural-social de Paredes de Nava y a la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León se representó el Auto en la iglesia de San Martín. M. de Viguri Cantero en el programa de mano que se imprimió con tal motivo escribió una presentación de la cual hemos extraído el párrafo citado.
25. Cf. Teresa León, T.: "Auto de los Reyes Magos", en RDTP, 1947, t. III, pp. 579-589. Lo archiva esta revista en su sección de Dramática.
26. Cf. Teresa León, T.: *Historia de Paredes de Nava*. Patrocinada por la Institución "Tello Téllez de Meneses", Palencia, 1968, p. 243.

en la transmisión oral (27), como ya hemos indicado. Buscando reconstruir el Auto encontró un Diálogo entre un moro y un cristiano sobre la virginidad de María. Figura, pues, como epílogo del Auto, y es considerado, en palabras de T. Teresa León, “trasunto de la profunda y arraigada devoción a la Virgen sin mancilla, que el pueblo quería proclamar” el día en que nació Jesucristo (28).

Volviendo a lo que es propiamente el Auto de los Reyes Magos, y ciñéndonos a la versión fijada por escrito y publicada —en 1947 en RDTP y en 1968 en la *Historia de Paredes de Nava*— observamos lo siguiente:

1º.— Ambas publicaciones, a primera vista, reflejan el mismo texto. De hecho, en los dos casos es T. Teresa León quien suscribe como la persona que lo recogió.

2º.— Ello no obstante, una primera lectura nos revela detalles muy llamativos. Nos referimos por un lado a la división del texto en cuadros y escenas y por otro a las acotaciones.

En RDTP tenemos una división en escenas, ocho en total; cada escena corresponde a un personaje (la IV al rey Melchor, la V a Gaspar, la VI a Baltasar, la VII al Diablo), salvo en aquellas en que hay diálogo en cuyo caso aunque haya dos personajes pertenecen a una misma escena (I Herodes y los Magos, II el Angel y el Pastor, III Pastor y Zagal, VIII Pastor y Zagal).

En la *Historia de Paredes* el material está repartido en varios cuadros:

Cuadro 1º. Herodes y los Magos.

Cuadro 2º. El Angel y el Pastor

Cuadro 3º. El Pastor y el Zagal

Cuadro 4º. Melchor, Gaspar, Baltasar y el Diablo

5º. El Pastor y el Zagal.

En cuanto a las acotaciones también hay diferencia. Son muy escuetas en RDTP, prácticamente se limitan a señalar la entrada o salida de los personajes. Tan sólo en la escena V, con el rey Gaspar, hay una indicación relativa al modo de actuar, v.gr. “(se arrodilla y ofrece incienso),... (se levanta)”.

En cambio en la *Historia de Paredes* hay más acotaciones y con más información. Así, las que encabezan un cuadro, además de nombrar los personajes, señalan el escenario; por ejemplo en el cuadro 1º tenemos: “(Ante el

27. Nosotros mismos hemos oído recitar algún fragmento con evidente variación:

“Yo soy el rey Baltasar,  
el primero me presento  
a adorar al Niño atento  
con Melchor y con Gaspar”

(Oído a Irene Hoyos Alonso)

28. Cf. *Historia de Paredes de Nava*, op. cit., p. 243.

palacio de Herodes: en escena Herodes y los Magos)", o bien en el cuadro 2º "(En los campos bethlemitas: En escena el Angel y el Pastor)". En otras acotaciones se alude al modo de actuar, por ejemplo en el cuadro 3º refiriéndose al zagal que amenaza al diablo dice "(Coge la cayada)", en el cuadro 4º al finalizar el monólogo del rey Gaspar en consonancia con lo que acaba de decir, leemos "(Se oyen músicas de rabeles y zampoñas (29) "y en este mismo cuadro otra que dice "(Tras hacer una profunda reverencia, se retiran los Reyes)". Igualmente como una observación sobre el modo de actuar interpretamos la acotación referida al diablo, en el cuadro 4º dice "(Desde el portal y en un aparte)". Pero un *aparte* en teatro es lo que dice un personaje como hablando para sí o con otro u otros suponiendo que no lo oyen los demás, o también lo que en una obra dramática debe recitarse de este modo. Desde luego el primer significado es inaceptable aquí, ya que el zagal a continuación, en el cuadro 5º, dice:

¡Con qué olor a chamusquina  
Está el demonio maldito!  
¡Qué rabioso debe estar  
Por lo que dice y le oímos,

Por tanto, sólo cabe interpretar la acotación o bien referida al modo de recitar esos versos, o bien al lugar en el que debe colocarse el personaje, es decir, a distancia, en lugar retirado respecto del portal.

3º.—Finalmente un cotejo verso a verso de las dos publicaciones nos ofrece algunas variantes que exponemos con todo detalle en unas *Notas finales* al texto que transcribimos y que va incluido en un Apéndice.

En líneas generales la edición que aparece en la RDTP parece más rigurosa. Por otra parte la consideramos más fiable que la de la *Historia de Paredes* al ser ésta una edición póstuma, y como tal, no pudo ser corregida por su autor.

Citémos algunos ejemplos:

#### Revista

#### Historia

### V. 65 **Que llegó para salvaros / Que llegó para salvarnos**

Estas palabras las dice el Angel al Pastor, por tanto él ya está salvado, a no ser que por solidaridad con el género humano se implique él también.

### V. 211 **Oculto en humano velo! / Oculto en oculto velo!**

Se refiere a Dios que se ha hecho hombre. La variante de la Historia es incomprensible.

29. Es de destacar el carácter literario de esta acotación utilizando términos que designan instrumentos corrientes en el siglo XVI, pero ciertamente un poco raros ya en cuanto a su uso en 1868.

**V. 234 Como a Rey de cielo y tierra,/ Como Rey de cielo y tierra,  
Donde todo bien se encierra,  
Vengo a hacer adoración;**

Estas palabras del rey Gaspar ofrecen en la versión de la *Historia*, cuando menos, ambigüedad; o bien pasar a interpretarlas referidas al mismo rey Gaspar que viene a hacer adoración como Rey..., en calidad de Rey de cielo y tierra. Esto es un disparate.

**V. 248 Aceptadlo cariñoso, / Acéptalo cariñoso,**

Sigue el rey Gaspar, aquí ofrece su corazón y su alma al Niño-Dios. La versión de la *Historia* es incoherente, cuando en el verso anterior dice "Os ofrezco, Niño hermoso" utiliza el tratamiento cortés de vos, que es además el habitual en todo el texto, y en cambio en el V. 248 pasa al tuteo.

**V. 292 Convencido que sería / Convencido qué sería,  
Como dice la Escritura**

Aquí habla el rey Baltasar refiriéndose a la estrella misteriosa, por tanto, nos parece totalmente inadecuada la interrogativa indirecta de la *Historia*.

En cuanto a la versión que ofrece la *Revista* también hay algunas cosas susceptibles de corregir, pero la más llamativa nos parece que es el V. 171 que excede la medida métrica y en cambio el V. 172 no llega a las ocho sílabas, en este caso hemos seguido la versión de la *Historia*.

**V. 171 Para tan gran Majestad, Señor/Para tan gran Majestad,  
Es pequeño el don. /Señor, es pequeño el don,**

Por último, en el Diálogo observamos, además de otras variantes, la omisión de los versos 51 y 52, así como del 127 al 130 inclusive, en la versión de la *Historia*.

### **Autor y época**

Hablar sobre estos dos puntos concretos es moverse en el terreno de las hipótesis. Ya hemos visto anteriormente cómo la temática religiosa del ciclo de Navidad ha tenido un gran arraigo en las representaciones dramáticas, tanto en autores conocidos de la *Historia* de la Literatura como en obras de carácter popular. Igualmente hemos dicho ya que ignoramos si el origen de estos autos habrá que suponerlo en obras del teatro clásico que han pasado al pueblo y se han vulgarizado o en los villancicos y representaciones populares a las que un autor popular hubiera dado forma.

Desde luego tenemos que reconocer que desconocemos el autor de esta pieza que estamos analizando, el Auto de los Reyes, de Paredes de Nava.

Ya citamos antes el testimonio de M. de Viguri, quien afirma la transmisión oral del Auto hasta el primer cuarto del siglo XX en que su abuelo, D. Miguel de Viguri y Valbuena, lo recogió por escrito. Esto nos hace suponer que el Auto probablemente debió de estar vigente en el primer cuarto del siglo XX aunque fue decayendo en su representación, y con total seguridad en el siglo XIX en el cual creemos que quedó configurada la versión que conocemos actualmente.

En efecto, hay algún detalle por el que sospechamos que la forma tal y como ha llegado hasta nosotros debe de situarse en el siglo XIX en sentido amplio o incluso con un criterio más restringido en la segunda mitad de dicho siglo. Nos basamos en el uso de algunos términos como *peripuesta* (V. 105) (30) recogido, según Corominas-Pascual, por primera vez en el *Diccionario de la Academia Española* en la edición de 1884, y hay que recordar que esta obra fue editada previamente, en el siglo XIX, en los años 1817, 1832, 1843 y 1869. En la edición de 1869 no está recogida dicha voz, pero habrá que imaginar que ya estaría en pleno uso cuando en la edición de 1884 aparece incluida. Claro está que es el único término que hemos encontrado con una datación tan tardía y quizá no sea suficiente para sustentar esta hipótesis.

Sin embargo no creemos que haya que remontarse tan atrás como hace Alonso Ponga cuando para el "Auto leonés" señala la época de finales del XVII o comienzos del XVIII. En todo caso creemos que más bien sería de finales del XVIII o, como hemos dicho antes, del siglo XIX. Nos apoyamos para esto en que el Auto de Paredes ofrece otros dos términos cuya primera fecha de registro, según Corominas-Pascual, es también bastante tardía. Nos referimos

30. Cf. Corominas, J.- Pascual, J.A.: *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1974, reimpresión, sub voce *poner*. Cf. Menéndez Pidal, R.: *Manual de gramática histórica española*, Madrid, 13ª edición, 1968, 793 "per-durable, forma culta, usada vulgarmente en el reino de León (desde Asturias a Salamanca): per-blanco, —ciego, —echo, —dañoso, y también bajo otra forma peri-tieso, admitida por la lengua común en peripuesto. Un uso muy específico del prefijo per— en otros compuestos puede verse en Frida Weber de Kurlat en una nota titulada "Latinismos arrusticados en el sayagués", N.R.F.H., México, 1947, I, nº 2, pp. 166-170. Estudia cierto tipo de compuestos, verbos y adjetivos formados con el prefijo per. Los explica como un rasgo de cultismo, por parte de los autores teatrales nacidos en Salamanca o educados allí, fomentado y desarrollado al abrigo de un uso dialectal: "latinismos"

"a) En el Renacimiento, en ciertos autores de teatro pastoril, aparece un uso muy abundante de compuestos con per—;

b) entonces se usaba más con verbos y ahora, sobre todo, para formar adjetivos;

c) casi no hay ninguna coincidencia entre las palabras que llevaban per— en Encina y Lucas Fernández y las que lo tienen en el uso dialectal moderno"

Las formas usadas por Lucas Fernández y Juan del Encina son: *percanzar*, *percoger*, *percontar*, *percordar*, *percuir*, *percundio*, *perchapado*, *perdañoso*, *perentender*, *perhecho*, *perherir*, *perhundo*, *peridir*, *perlabrado*, *perllotrar*, *perllotrado*, *pernotar*, *pernunciar*, *perñotar*, *perpasar*, *perpasado*, *perpujante*, *persaber* y *perquillotrar*.

a *obsequioso* incluido en el *Diccionario de Autoridades* en 1737, y sobre todo a *fachenda* recogido en el *Diccionario Castellano* de Esteban de Terreros de 1765-1783.

El léxico restante no es significativo a este respecto pues tanto hay términos del siglo XVII como del XVI, XV y siglos anteriores.

Queremos advertir que lo dicho anteriormente hay que referirlo a la versión del Auto que ha llegado hasta nosotros. Es fácil suponer que el Auto, compuesto en un momento determinado por un determinado autor, ha podido sufrir alguna variación, dada su transmisión oral, y sustituir unos términos por otros para revestir conceptos más o menos aproximados o incluso a veces diferentes a cambio de mantener la rima, la medida del verso, etc. Otros factores han podido intervenir igualmente en esa posible variación (el director de escena, los mismos actores, etc.).

Por todo ello exponemos nuestra opinión con toda cautela y por ello también hemos precedido al análisis concreto de esta obra con un estudio de las formas escénicas en las que puede hundir sus raíces (31) tanto en la temática, como en la estructura, personajes, etc.

## Estructura

En el estudio que hace Alonso Ponga del “Auto leonés” cataloga el *Auto de los Reyes de Paredes* de Nava como no leonés. Las diferencias que vamos a señalar entre ambos quizá justifiquen esa exclusión.

Frente a la estructura ya analizada para el “Auto leonés”, el *Auto de Paredes* comienza con la presentación de Herodes como rey de Jerusalén, le interrumpe una breve aunque decidida intervención de los Magos conjuntamente. Y en esta única actuación de Herodes ya se anticipa la degollación de los inocentes. Así pues, vemos reunidos el primer momento y el 5º o final. (Esta es materia tradicional de los autos de reyes).

A continuación, el ángel anuncia a los pastores el nacimiento de Jesús y se produce un diálogo entre el pastor y el zagal. (Esta es materia propiamente de la pastorada y no de reyes. Incluso las fuentes bíblicas son diferentes, el evangelio de S. Mateo para el tema de reyes y el de S. Lucas para el de los pastores).

Sigue la adoración individualizada de los Reyes al Niño-Dios. Podríamos decir que es la parte central y además mejor conservada (32). Se corresponde

31. Para el análisis de las fuentes bíblicas y tradicionales de este tipo de obras cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad...*, op. cit., pp. 175-181.

32. T. Teresa León en la *Historia de Paredes*, op. cit., afirma que “Ultimamente sólo se utilizaba en la “representación”, bien dentro del templo o en el pórtico del mismo, la parte relativa a la ofrenda de los Magos al Niño Jesús”, p. 243.

con el 2º momento del “Auto leonés”. Aquí no hay diálogo; se establece una relación radial (33) que va de los Reyes al Niño.

Nuevamente hemos vuelto a la materia tradicional de los autos de reyes y precisamente a la ineludible, que es la adoración y ofrenda de éstos al Niño Jesús. Asimismo esta parte es la conservada en el *Auto de los Reyes Magos* de Daimiel (34), Ciudad Real.

Después aparece el diablo y finalmente los pastores, que comentan lo enfadado que está el diablo y también cómo se ha de hacer la ofrenda. Con ella se cierra esta composición propiamente dicha. Esta última intervención de los pastores reitera el tema de la pastorada.

Además al Auto se ha añadido un *Diálogo* entre un moro y un cristiano sobre la virginidad de la Virgen.

Faltan en este Auto los momentos 3º y 4º del “Auto leonés” correspondientes a la presentación en el templo con Simeón y Ana, y la cólera de Herodes, con el contradiciente, Lucifer, ministros etc.

El análisis de la estructura del Auto de Paredes revela que en él están aunados los dos núcleos temáticos, el de reyes y el de la pastorada. Y esta conjunción se logra a veces de un modo muy natural como por ejemplo cuando el rey Gaspar habla de los pastores y zagalas que llegan a adorar al Niño-Dios.

En suma, es un Auto que recoge lo fundamental y alude de forma muy escueta a algunos temas que en otros autos cobran gran importancia. A este respecto queremos citar aquí el *Auto de los Reyes Magos de Rincón de Seca* (Murcia) por la importancia que se concede a la matanza de los inocentes. En concreto el interrogatorio del centurión a los zagales Jusepe y Rebeca para saber dónde están el Niño Jesús y su madre, a veces nos recuerda un pasaje de *Fuenteovejuna* por la agudeza y socarronería de Jusepe para con el centurión (35).

Finalmente el *Diálogo* que aparece como epílogo a la obra y que trata de la virginidad de María es un magnífico refuerzo a las enseñanzas religiosas que

33. Este mismo tipo de relación es el que señala F. Lázaro Carreter en la *Representación del nacimiento de nuestro Señor* de Gómez Manrique entre los personajes y símbolos de la Pasión con el Niño. Cf. Lázaro Carreter, F.: *Teatro medieval*, op. cit., p. 61.
34. En efecto, D. Manuel Vicente Loro, poco antes de su muerte, en 1936 recogió en Daimiel, Ciudad Real, un *Auto de los Reyes Magos*. Fue publicado por RDTP, 1945, I, pp. 730-733. Es un Auto muy breve, en él intervienen además de los Reyes, un criado y la Virgen. Es curioso el personaje del criado pues nos recuerda mucho al del teatro áureo; con él se inicia el Auto y permite hacer la narración de todo lo que ha ocurrido hasta ese momento. Posteriormente también él adorará al Niño Jesús representando el papel que en otros autos hacen los pastores.
35. El *Auto de los Reyes Magos de Rincón de Seca* (MURcia) se lo proporcionó la mestra de este pueblo a María Josefa Pascual, por lo cual aparece ésta como su recolectora al final del texto. Fue publicado en RDTP, Madrid, 1959, XV, pp. 495-538. Véase como muestra de lo que decimos este fragmento perteneciente a la Degollación de los Inocentes:



con la "representación" del Auto se pretenden afianzar en el pueblo creyente. Sobre el carácter didáctico del Auto tendremos oportunidad de hablar en el apartado relativo a los personajes.

Suponemos que este añadido, el *Diálogo*, debía de gozar de una considerable difusión puesto que lo hemos reconocido también, con alguna variación, en la primera parte de *El Dance de Calamocha* (Teruel) (36). En efecto, comienza esta composición con el debate entre un caudillo moro y otro cristiano. A la pelea física le sigue la verbal sobre la virginidad de María. En ambas vence el cristiano, primero con su espada y después con sus argumentos. Finalmente el moro se convierte.

Hasta aquí prácticamente es igual que en el *Diálogo de Paredes* en cuanto a lo esencial. No obstante, hay algunas variaciones como son el acompañamiento en el *dance* de cinco moros y del diablo al capitán moro, y de otros cinco cristianos y del ángel al capitán cristiano.

Tanto en el *Diálogo de Paredes* como en el *Dance de Calamocha* se hace referencia a una imagen, a un retrato de la madre de Cristo, y en el *Dance* se concreta con la Virgen del Pilar. En efecto, en una acotación leemos: "(Repara en el cuadro de la Virgen del Pilar, que está a los pies de San Roque entre los dos faroles delanteros)" (37).

Para terminar, y es una de las diferencias más llamativas, frente al lenguaje depurado del *Diálogo* el del *Dance* aparece lleno de vulgarismos referentes a la

Centurión

¿Dónde están? Di con presteza

Jusepe

Pos búsquelo su mercé  
con codiao y deligencia,  
que ellos han de estar preciso...

Centurión

¿Dónde?

Jusepe

Entre el cielo y la tierra.

Centurión

Villano, infame, atrevido  
¿te burlas en mi presencia?  
Eres traidor y, por tanto,  
castigaré tu insolencia (p. 532)

36. *El Dance de Calamocha* (Teruel) recitado por R. Corbatón y recogido por José de la Fuente fue publicado en RDTP, 1947, III, pp. 589-598.

37. Cf. *El Dance de Calamocha*, op. cit., p. 590.

pronunciación. Y sobre todo el *Diálogo* mantiene un tono literario elevado, mientras que en el *dance* no llega a él, primero por esa defectuosa pronunciación que causa la risa, y segundo porque aunque lo alcanzara (haciendo abstracción de dichos vulgarismos) se quiebra con expresiones muy coloquiales. Por ejemplo, el caudillo cristiano, después de explicar el misterio de la Encarnación con el símil del sol que atraviesa el cristal, dice:

“Por tanto sé dende hoy güeno  
y no haga más el babieca”

o también cuando dice al final:

“Pues ¡ea! ¡A la mar pelillos!  
Seamos dende hoy hermanos.” (38).

Tras este recitado es cuando en el *Dance* ejecutan los danzantes un baile simulando una pelea al son de gaita y tamboril. Incluso esta primera parte está separada del resto por un breve descanso. La segunda parte ya nada tiene que ver con el *Diálogo*, está compuesta de una invocación a San Roque y diversas estrofas un tanto chuscas acompañadas de baile.

## Personajes

Ateniéndonos al orden de su aparición en escena, el Auto de Paredes presenta los siguientes personajes:

### 1. Herodes (39):

Personaje central en el “Auto leonés”, teatralmente uno de los más importantes, que concitaba las antipatías por su crueldad, hasta el punto que una de las satisfacciones del público era ver a Herodes burlado e incluso castigado por su maldad.

En el Auto de Paredes Herodes se presenta como rey de Jerusalén, y antes de ver a los Magos ya sabe la noticia del nacimiento del rey verdadero, pero se jacta de no temer a nadie. Después pregunta a los Magos dónde van. Cuando éstos le contestan que en busca del Rey del universo para adorarlo, Herodes quiere impedirselo con sus guardias, pero nadie cumple sus órdenes. Finalmente llama a los soldados para que vayan por todos sus dominios y maten a los infantes. Anticipa así el tema de la degollación de los inocentes (40).

38. *Ibidem*, pp. 593 y 594 respectivamente.

39. Cf. Lida de Malkiel, María Rosa: *Herodes. Su persona, reinado y dinastía*, Madrid, Ed. Castalia, 1977.

40. Este tema tiene sus fuentes bíblicas canónicas en el evangelio de San Mateo (2,16) “Entonces, Herodes, viéndose burlado por los magos, se encolerizó mucho, mandó matar a todos los niños de Belén y de todos sus contornos, de dos años abajo, según el tiempo que puntualizó con los magos”.

Tenemos, pues, un Herodes definido escuetamente con los rasgos negativos de autoritario, un poco fanfarrón para encubrir realmente el miedo a perder el trono, y cruel. No vemos por ningún lado al Herodes astuto de otros autos, ni siquiera al del evangelio de San Mateo, que encarga a los Magos que averigüen dónde está Jesús para después ir él a adorarle, aunque su verdadera intención fuera la de matarle.

## 2. El Ángel

Con la aparición del ángel se inserta aquí el tema propio de la pastorada. Sin embargo, actúa de bisagra entre los dos temas (pastores y reyes), pues no sólo dice a los pastores que no teman y les anuncia el nacimiento del Mesías (lugares comunes repetidos desde el evangelio de San Lucas), sino que entre los prodigios ocurridos cuenta la aparición de la estrella y la venida de los Magos a pesar de la distancia y de los rigores del invierno. Curiosamente este ángel se identifica como San Gabriel. De este modo el ángel gana en importancia ante el pueblo porque se trata del mismo San Gabriel que anunció a la Virgen el misterio de la Encarnación.

Consigue el parlamento del ángel momentos literarios dignos de destacar, pero desde el punto de vista del contenido señalamos ahora la metáfora por la que a Jesús le llama pastor de las almas.

## 3. Los pastores

En este Auto sólo aparecen el pastor Gil y el zagal Colás. Son nombres, sobre todo el primero, que se han utilizado para este tipo de personajes en el teatro desde Juan del Encina, Lucas Fernández, etc. en adelante.

Los pastores representan la parte más ágil, estructuralmente hablando, por el diálogo. Y además constituyen el lado cómico de la obra. La comicidad se basa fundamentalmente en el lenguaje (41); así, el modo de hablar revela un nivel de cierta incultura por la pronunciación defectuosa de algunas palabras,

Sin embargo, es uno de los temas más debatidos y difíciles de demostrar su historicidad. Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad...*, op. cit., pp. 180 y 181.

Parece que la crueldad de Herodes se basa en crímenes históricamente probados, pero también se le atribuyeron otros e incluso algunos fueron deformados.

41. El lenguaje de los pastores en el teatro de Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente y Torres Naharro está caracterizado por el uso de "leonesismos, vulgarismos y arcaísmos castellanos, latinismos arrusticados, léxico festivo —cuya creación se apoya en la búsqueda de comicidad—, galleguismos y lusismos. Este conjunto constituyó un vocabulario peculiar en el que abundaban fórmulas juramentales fijas, y utilizó algunos fenómenos fonéticos que desde la obra de los salmantinos fueron considerados típicos de pastores y rústicos". Cf. López Morales, H.: *Tradición y creación...*, op. cit. pp. 174-175.

por ejemplo, *mesmo, usté, paice, edá, xorcismos, andao, dispués, necesidá, to el mundo, empollaos, etc.*

No obstante, esta pronunciación defectuosa y vulgar no llega nunca a los excesos que podemos ver en el Auto de Rincón de Seca en el que tanto Jusepe como Rebeca unas veces pierden consonantes, otras las confunden, cambian el timbre vocálico, etc.

Ejemplos: *sabío* por *sabido*; *iga* por *diga*; *juera* por *fuera*; *argún* por *algún*; *maere* por *madre*; *invidiosas deligencias* por *envidiosas diligencias*, etc.

Otras veces la comicidad surge por las comparaciones con animales que hace el pastor para afirmar la necesidad del zagal:

¡Oh, qué necio de zagal!  
 ¡Cuán escasa es tu cordura!  
 Que te aventaja la burra  
 Que anda suelta en el corral. (v.v. 99-102)

o también:

Me alegre que así lo entiendas.  
 Que en entender tú las cosas  
 Te aventajan las ovejas (v.v. 367-369)

y juegos de palabras:

Pero como no eres rey  
 Ni de los naipes siquiera, (v.v. 382-383)

Podríamos decir que lingüísticamente los personajes mantienen el decoro literario pues cada cual habla según le corresponde convencionalmente (42) por su estatus social, cultura, etc.

Así por ejemplo son los pastores los que dicen juramentos (43):

42. En efecto, como una convención lingüística hay que interpretar el sayagués o lenguaje peculiar de rústicos y pastores en el teatro de Encina, Lucas Fernández, etc. Y en absoluto hay que relacionarlo con Sayago (Zamora). Un análisis del lenguaje pastoril lo tenemos en López Morales, H.: *Tradición y creación...*, op. cit., en el apartado *La lengua de los pastores*, pp. 172-190.

43. También en los juramentos los pastores del Auto de Paredes son muy moderados. Sólo hay uno y puesto en boca del zagal. Cf. Weber de Kurlat, F.: "Fórmulas de juramento en los *Coloquios espirituales y sacramentales*, de Hernán González de Eslava (Mexico, 1610)" en *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 585-603.

Según esta autora, "esquemizando las fórmulas de juramento por las funciones gramaticales que intervienen, la estructura más corriente es la de verbo + preposición + sustantivo (juro a mí, voto a san, pese a Mahoma, reniego de Satanás) con la variante verbo + pronombre + preposición + sustantivo (doyte a la maldición, ofrézcome a Satanás); ya menos frecuente es la de verbo, + pronombre + sustantivo (válgame el Señor). La estructura más simple de preposición + sustantivo (por tu fe, por Dios, para mi santiguada) no ofrece variantes mayores, pero sí un uso abundante de los más consagrados. Las encabezadas por el

¡Voto va! Que si otra vez (v. 350)  
 incluso el zagal hace un conjuro al diablo:  
 “Por la virtud de este palo  
 Que he de hacerlo mil astillas  
 Rompiéndole las costillas,  
 Huya el enemigo malo” (v.v. 128-131)

También usan arcaísmos como *hogaño* (v. 77), forma verbal de Gerundio derivada de la forma fuerte de perfecto, *supiendo* (v. 357); el sintagma nominal con la presencia simultánea entre los presentadores de artículo y posesivo, *la su cría* (v. 415); y algunas construcciones antiguas, *tiempo ha* (v. 112). Frente a estos rasgos de carácter conservador podemos hallar también palabras muy recientes como *fachenda* (v. 361).

Es asimismo en este lenguaje pastoril donde encontramos un léxico que refleja la realidad cotidiana de estos personajes, por ejemplo, *montera*, *pelotín*, *churumbela*, *cecina*, *adobo*, etc.

No falta tampoco aquí el tópico, tan repetido en estas obras teatrales con pastores, del gusto por la comida, pero desde luego finamente señalado y como de paso:

Pues se marchó, es muy justo  
 Que dejes de conjurar  
 y tratemos de cenar. (v.v. 136-138)

Frente a esto, podemos citar el diálogo entre los pastores del Auto de Navatejera (44) (León) que se complacen una y otra vez en describir el tipo de comida usual entre los pastores:

Juan Lorenzo: y nos haremos unas migas  
 bien componidas con sebo

Chamorro: Mejor que las migas están los chorizos (45)  
 así como el apetito que tienen, incluso se permiten chistes fáciles y toman a chacota lo que vio el Rabadán:

Pascual: Voy a ver si me ilumino  
 y consigo ver bebiendo  
 al ángel de Rabadán  
 o cualquier otro lucero (46).

adjetivo mal... seguido de sustantivo, aunque son, en términos generales, verdaderas maldiciones, en Eslava, por su uso y por los personajes que las emplean, las hemos agrupado con los juramentos (mal año; mala pascua...)", p. 585 nota 1.

44. Alonso Ponga recoge el *Libro de Villancicos y Reyes de Navatejera* (León) en su obra ya citada *Religiosidad...*, pp. 218-255.

45. Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad...*, op. cit. pp. 228 y 229.

46. *Ibidem*, p. 229.

En resumen, los pastores del Auto de Paredes quedan caracterizados de forma diferente: el pastor Gil, aunque no ha leído libros, es listo y tiene una sabiduría práctica adquirida con la experiencia y puede salir con cierta habilidad de los aprietos, como por ejemplo cuando el zagal le pregunta cómo se llama lo que llevan los reyes en la cabeza:

Pué que se llame...

Vamos... de muchas maneras.

Pero no hay necesidá  
de rompernos la mollera

Llamándolo de otro modo

Pa que to el mundo lo entienda (v.v. 376-381).

Es admirado por el zagal quien representa al personaje más ignorante y cerril, según palabras del pastor.

Ya desde Encina los pastores están caracterizados en el teatro por un lenguaje vulgar que algunos estudiosos han denominado *sayagués* (47). Sin embargo se ha demostrado que el citado *sayagués* no es más que una convención lingüística y en absoluto una modalidad dialectal que tenga que ver con la región zamorana de Sayago. Los pastores del Auto de Paredes ni siquiera llegan a los extremos que caracterizan al citado *sayagués*, solamente tienen una pronunciación defectuosa de ciertas palabras.

El tratamiento que los pastores dan al Niño Jesús es preferentemente el tuteo. De las cuatro veces en que se dirigen a él, en tres utilizan el tuteo y en una tan sólo la forma *vos*.

#### 4. Los Reyes

Sus parlamentos junto con el del ángel son los más logrados literariamente. Procedemos individualmente según el orden de intervención, que corresponde al mismo en que son siempre nombrados: Melchor, Gaspar y Baltasar.

##### 4.1. Rey Melchor.

Comienza este personaje relatando la aparición de la estrella que los ha guiado desde el oriente hasta el portal de Belén. Seguidamente se presenta por su nombre y pide licencia para hacer su ofrenda, que es el oro. Hace tres apóstrofes líricos, uno dirigido al Niño-Dios, otro a la ciudad santa de Belén y el último al portal humilde.

A lo largo del parlamento va desgranando doctrina teológica, por ejemplo cuando refiriéndose a Jesús dice:

47. Cf. Weber de Kurlat, F.: "El dialecto sayagués y los críticos" en *Filología*, 1949, I, pp. 43-50. Lihani, J.: "Some notes on sayagués", en *Hispania*, 1958, XLI, pp. 165-169. Véase también la nota 41.

Que sin dejar de ser Dios  
 Sois el Hijo de María (v.v. 177-178)  
 y también alude a la virginidad de María:  
 ¡Que de una casta doncella  
 Nació Dios, dejando a ella  
 Virgen pura y sin mancilla! (v.v. 183-185)

Cierra su parlamento con el deseo de que suene la música acompañando a los coros de los ángeles que cantan el “Gloria in excelsis”.

El rey Melchor habla al Niño Jesús con la forma respetuosa de vos, pero después cambia al tuteo y sigue también con este tratamiento al dirigirse a la ciudad de Belén y al portal

#### 4.2. Rey Gaspar

Hace su presentación. Se reconoce como el segundo de los Reyes, con unos versos de un cierto lirismo cuyo léxico nos recuerda algunos romances del siglo XVII:

Yo, el segundo de los Reyes,  
 Gaspar, que rige el Oriente,  
 Región donde el sol fulgente  
 Cría fragantes claveles (v.v. 222-225)

Dentro de su parlamento hay un estilo directo dirigido a Jesús Divino para hacer su ofrenda-adoración. Es al comienzo de ella cuando nuevamente —ya lo ha dicho el rey Melchor— alude a la visión de la estrella, pero también al conocimiento de las profecías que le permitió interpretar dicha aparición.

Igualmente expresa un punto de doctrina, en este caso el culto de adoración debido sólo a Dios y le hace ofrenda del incienso. Finalmente cierra su intervención con unos versos que describen la llegada de pastores y zagalas al portal; vienen tocando la chirimía y cantando junto con los ángeles “Gloria a Dios en las alturas”.

Es de destacar cómo estos últimos versos permiten entroncar los dos temas (el de los autos de reyes y el de los pastores que vemos en la pastorada).

Por otra parte, apreciamos una cierta simetría entre los parlamentos de los reyes Melchor y Gaspar en los siguientes puntos: aparte de su presentación en la que dicen su nombre propio, ambos narran la aparición de la estrella, ambos van dejando caer puntos de doctrina teológica muy importantes, a saber, la naturaleza divina y humana de Jesús, la virginidad de María, monoteísmo y culto de adoración.

Y finalmente ambos terminan refiriendo los cánticos y música de los ángeles uno, y de los pastores otro. Se trata del mismo cántico, pero curiosamente los ángeles lo hacen en latín “Gloria in excelsis” y los pastores en castellano “¡Gloria a Dios en las alturas!”

La insistencia en la repetición de algunos puntos de doctrina básicos revelan el carácter didáctico que esta obra encierra, ya que al ser “representada” por el pueblo y para el pueblo estas verdades de fe quedaban profundamente arraigadas. Ya veremos cómo el tema de la virginidad de María vuelve a repetirse en el Auto y nada menos que por el personaje del diablo. Esto quizá explique que el Auto finalice con un diálogo entre un moro y un cristiano precisamente sobre este tema.

Incluso los pastores, que no parecen muy indicados para exponer doctrina por carecer de conocimientos, hacen alguna que otra declaración. En efecto, al zagal en una ocasión se le escapa una observación que seguramente se conocía por las predicaciones:

Será algún mal tentador,  
Que no faltan tentadores  
Cuando está uno en oración (v.v. 117-119)

### 4.3. Rey Baltasar

Es el único que al presentarse no dice su nombre propio, sin embargo da una característica tradicionalmente admitida, es negro:

Yo, el negro más obsequioso, (v. 280)

También cuenta que desde antiguo se sabía que una estrella guiaría a los Magos. De ahí que interpretara su aparición según la Escritura y la siguiera. En el camino se encontró con los otros dos reyes. De esta forma quedan los tres enlazados. El rey Melchor se considera el primero:

Yo, el rey Melchor, el primero  
Que de ellos me presento (v.v. 154-155).

Gaspar el segundo:

Yo, el segundo de los Reyes (v. 222)

y Baltasar implícitamente el tercero,

Me hallé con otros dos Reyes (v. 302)

También hace su pequeña explicación doctrinal, aunque no alcanza la importancia de lo dicho por sus compañeros. Interpreta simbólicamente los dones que le han ofrecido a Jesús. La enumeración de los presentes aparece en el propio evangelio de San Mateo y su interpretación se aprendía en la catequesis: oro como a rey, incienso como a Dios y mirra como a hombre mortal.

Hace su ofrenda de mirra, se confiesa Rey de la Etiopía y también le rinde la espada como símbolo de todo su reino con sus gentes. Finalmente expresa su deseo de que ángeles y hombres adoren al Niño eternamente. Con ello cierra su parlamento y al mismo tiempo hace una síntesis recogiendo los ángeles nombrados por Melchor y los pastores citados por Gaspar. Incluso para que este fin sea más evidente termina con la palabra latina *Amén*.



## 5. El Diablo

La figura del diablo aparece para decir que hasta los Infiernos ha llegado la Nueva de que Dios se ha hecho hombre para redimir a los hombres. Y de paso al narrarlo vuelve a tocar el tema de la virginidad de María, y hasta se compadece de sí mismo que está condenado por haberse rebelado contra Dios. Vemos nuevamente cómo la enseñanza doctrinal reaparece no importa a través de qué personaje.

Pero inmediatamente deja el tono narrativo y, desesperado por lo que no tiene solución, incita a todas las furias del infierno a la guerra contra los cristianos para que triunfe el mal y haya muchos y nuevos condenados que sufran también los tormentos del infierno.

En la primera parte de su parlamento el diablo tiene un momento en que flaquea y se lamenta de su suerte. Diríamos que indirectamente, de alguna manera, siente haber sido infiel con Dios. Es un ejemplo didáctico a la vista del pueblo, escarmentar en cabeza ajena.

En la segunda parte su actitud es muy diferente. Consciente de que su situación es irreversible, aunque no lo diga, quiere luchar contra el poder de Cristo y anima a todas las furias del infierno a esa guerra. Es soberbio, no puede verse simplemente condenado y por ello quiere luchar. Intenta, ya que él no puede salvarse, que otros sufran los mismos horrores que él padece; de aquí su maldad.

Pero al mismo tiempo podemos interpretar (48) esta cólera que siente como motivo de satisfacción para los espectadores al ver que el "malo" ha sido vencido.

En el análisis que Alonso Ponga hace de dos representaciones navideñas del siglo XVII en Saldaña, concretamente del *Auto del Nacimiento del Hijo de Dios* afirma respecto del Ángel y Luzbel que "son figuras tomadas de los autos sacramentales; en una representación de este tipo no tienen mucho sentido, ya que sólo el ángel aparece tradicionalmente como anunciador del nacimiento a los pastores e introductor de éstos ante el pesebre, sin embargo aquí estas figuras aparecen como polemistas que dan a la representación un carácter apologético que no aparece en los temas navideños" (49). En efecto, el ángel y el demonio discuten cuestiones teológicas, como la doble naturaleza de Cristo. Esto no se da en el *Auto de Paredes*.

Desde luego coincidimos con Alonso Ponga en que la presencia del demonio no está muy justificada (50) en estas obras navideñas, y si no hay discusión

48. Anteriormente indicábamos cómo en el "Auto leonés" este papel lo asumía Herodes.

49. Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad...*, op. cit., p. 269.

50. Esto resulta tan evidente que a veces se ha intentado justificar la presencia de Luzbel, como en el *Auto de los Reyes Magos* de Rincón de Seca (Murcia), en el que el demonio aparece para tentar a Herodes y que sea éste quien declare la guerra contra Dios. El mismo piensa hacer guerra al hombre y a Dios para "hacer la tierra infierno". Cf. RDTP, 1959, XV, pp. 509-510.

sobre cuestiones doctrinales, es decir si no se puede mantener el carácter polemista, mucho menos (51).

También podemos apreciar algunos rasgos comunes al demonio de uno y otro auto:

—En el Auto de Paredes no intervienen ángel y demonio en una discusión de carácter apologético, pero sí hay declaración expresa por el diablo (52) de la virginidad de María.

—En las dos obras el diablo se lamenta de su estado: “¡ay de mí!

—Y en ambas el demonio pretende luchar para que haya nuevos condenados, para que todos sufran los horrores que él padece.

## 6. La Virgen y San José

Entre los personajes que J.L. Alonso Ponga señalaba como los principales del auto y que no solían variar estaban la Virgen y san José.

Sin embargo en el Auto de Paredes no tienen parte activa, hasta el punto que, según cuenta M. Viguri, antiguamente estos personajes estaban representados por imágenes. Posteriormente fueron personas quienes representaron estos papeles.

Por tanto, estos personajes no cuentan para el estudio que estamos haciendo, puesto que no intervienen en la obra más que pasivamente, prácticamente como decorado.

## Análisis lingüístico

Las consideraciones que en este apartado hacemos sobre la lengua utilizada en el Auto tienen su fundamento en el análisis morfosintáctico realizado sobre la totalidad del corpus. (Hemos excluido el Diálogo al haber comprobado, como ya queda dicho *supra*, una variante similar en el *Dance de Calamocha* de Teruel).

51. En el Auto de Rincón de Seca aparece S. Miguel para enfrentarse a Luzbel en una pelea si es preciso, pero no en una discusión teológica. Queda así desvirtuado el carácter apologético que estas figuras tenían, según Alonso Ponga, en el Auto de Saldaña. En el citado Auto de Rincón de Seca aparece también el ángel S. Gabriel y con él se cierra el tema de la Adoración de los santos Reyes Magos en Belén y se anuncia la degollación de los inocentes. Cf. RDTP, 1959, XV, pp. 510-511. (y 527 para S. Miguel y S. Gabriel respectivamente.).

52. Curiosamente también es Lucifer quien señala la virginidad de María en el Auto de Reyes de Valdesaz de los Oteros (León):

“al fiar de una doncella  
que con vitales alientos  
y virginales purezas  
.....”

Cf. Alonso Ponga, J.L.: *Religiosidad...*, op. cit., p. 214.

1.—Atendiendo a la *modalidad* de las oraciones y a la *función lingüística dominante*, observamos que la función apelativa-conativa es bastante utilizada como lo prueban 10 oraciones imperativas, 6 interrogativas, 2 exhortativas, amén de 29 vocativos más un insulto, es decir, en conjunto equivale a un 35%.

También la función expresiva se manifiesta en 4 oraciones dediderativas, 2 dubitativas y 11 exclamativas. En este caso puede ocurrir que el suprasegmento exclamativo se superponga a cualquier otra modalidad (53), así tenemos:

Desiderativa-exclamativa:

¡Anuncien ya sin tardar

Nuestro júbilo sin par! (vv. 220-21).

Imperativa-exclamativa: ¡Ea, soldados, venid! (v. 23).

De todos modos, la función dominante es la referencial o representativa, fundamento de todo contenido lingüístico. Corresponde a la modalidad enunciativa.

Dentro de esta modalidad queremos hacer un breve comentario sobre la negativa, a propósito del V.5 Yo de nadie tengo pena.

Aunque no hay adverbio de negación, aquí la modalidad es negativa gracias al hipérbaton (54) que antepone inmediatamente al verbo el adyacente adnominal *de nadie*.

2.—El esquema sintáctico más utilizado es el que corresponde al *predicado transitivo*. Así tenemos 72 oraciones de este tipo frente a 35 de predicado intransitivo.

Dentro de los de predicado transitivo hay que tener en cuenta que 7 son impersonales de forma refleja:

Pero... *se siente* algún ruido (v. 89)

Solamente a Dios *se debe*

Rendidamente *adorar* (vv. 258-59 y ss.)

Desde hace ya muchos siglos

En la historia *se leía*

Que la luz de nueva estrella (vv. 284-5-6-).

53. Cf., Gili y Gaya, S.: *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, 9ª edic., 1964. Este gramático después de describir la oración exclamativa, sus rasgos fonéticos etc. concluye así: "En rigor, las exclamativas no constituyen una clase especial de oraciones, sino que el matiz emocional puede teñir en mayor o menor grado a otra expresión humana y determinar en una oración, de cualquier grupo que sea, modificaciones fonéticas y estructurales", p. 43.

54. Cf. dentro de este estudio el apartado Recursos literarios en el que se alude precisamente a los que tienen repercusión en la sintaxis, como el hipérbaton.

y una oración impersonal gramaticalizada:

Pero no hay necesidad  
De rompenos la mollera (vv. 378-79).

También incluimos dos casos en esta estructura analítica que actualmente podrían ser catalogados como “suplemento”, según terminología de E. Alarcos (55). En ambos el verbo lleva la forma reflexiva:

¿Se acordaba usted de mí? (v. 93)  
Me alegro que así lo entiendas. (v. 367)

Obsérvese cómo en este último ejemplo no hay preposición entre el verbo y el adyacente complemento directo desarrollado por recursividad en forma de nexus. Y creemos que no se puede atribuir su ausencia a exigencias de medida métrica, pues habrían cabido pequeñas modificaciones en el verso para lograr tanto el número de sílabas métricas como la presencia de la preposición, por ejemplo: *Me alegro de que lo entiendas*. Esto quiere decir que dicho nexus funciona como auténtico objeto directo.

Aparte de las oraciones de predicado transitivo hemos hallado otras 27 oraciones atributivas. Con esto la estructura sintáctica dominante es la analítica, en el nivel del predicado, 99 oraciones en conjunto frente a las 136 del corpus.

Es prácticamente en las atributivas donde hemos observado ausencia de forma verbal en el núcleo del predicado. Hemos contabilizado 7 casos, lo cual supone aproximadamente un 25% de dichas oraciones atributivas:

Mi nombre Herodes, por cierto, (v. 2)  
Yo, el Rey Melchor, el primero  
Que de ellos me presento (vv. 154-55)

En todos los casos se sobretiene fácilmente el verbo *ser*, y su ausencia se produce en la presentación que hace cada rey de sí mismo y también en los apóstrofes líricos del rey Melchor a la ciudad de Belén:

¡Ciudad santa de Belén,  
Dichosa y feliz mil veces, (vv. 196-97)

y al portal:

¡Dichoso portal humilde,  
Albergue de fieras antes  
Y ahora del Niño-Dios  
Y de sus padres amantes! (vv. 204-5-6-7).

55. Esto no quiere decir que sólo haya dos casos de “suplemento”, pues en el desarrollo sintagmático, dentro de los nexus subordinados, encontramos ejemplos como:

Entre los que está el que quiere  
Despojarme de mi reino, (v. 38)

Para el estudio de los términos adyacentes de núcleo del predicado y su terminología, cf. E. Alarcos Llorach: “Verbo transitivo, verbo intransitivo y estructura del predicado”, en *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, 1973, pp. 109-23.

Este último caso también podría ser interpretado así, los versos 205-6-7 como aposición del vocativo expresado en el v. 204.

Frente a esto sólo hay un caso de frase nominal en estructura transitiva:

Muy buenas noches, tío Gil (v. 91)

Para esta interpretación nos basamos en el (v. 92) en el que el predicado transitivo es evidente: Buenas las tengas, rapaz, v. 92

En cuanto a las estructuras sintéticas, tenemos las oraciones de predicado intransitivo. Los verbos más utilizados son de movimiento:

¿Adónde van por aquí? (v. 9)

Un ángel, con alegría,

Ha llegado a mi rebaño (v. 76)

En algún caso llevan superpuesta la forma reflexiva:

De mi presencia se fueron (v. 22)

Ya se marchó a los Infiernos (v. 133).

Otro verbos son:

*nacer*: Ha nacido el tierno Infante; (v. 46)

*sonar*: Suenen ya los instrumentos. (v. 219)

*arder*: Arda en su honor el incienso (v. 265)

*cundir*: ¡Cunda el mal y los pecados! (v. 338)

También hay casos de verbos que llevan superpuesta la forma reflexiva y se corresponderían con el llamado por Rodolfo Lenz (56) intrínseco interior físico:

Yo, el negro más obsequioso,

Me presento en este día (vv. 280-81)

e intrínseco interior psíquico:

No os turbéis con mi presencia (v. 61)

Mi alma se conmovió (v. 294)

Y tan sólo en dos casos encontramos verbos que frecuentemente llevan complemento directo, pero que aquí se realizan intransitivamente:

¡Respondedme claro y presto! (v. 10)

Déjate de preguntar (v. 106)

Por último hemos considerado separadamente las oraciones pasivas. Lo hemos hecho así para ver su frecuencia de uso, y ésta es francamente baja. Un caso de pasiva perifrástica con el verbo ser + participio:

Fui guiado de una estrella (v. 237)

y dos de pasiva refleja:

Se han visto grandes señales (v. 52)

Se ha divisado una estrella (v. 54)

Incluso en el último caso, dado que el verbo está en 3ª persona del singular, también podría darse la interpretación de impersonal refleja.

3.—El análisis del desarrollo sintagmático de las diversas funciones sintácticas nos permite las siguientes consideraciones.

56. Cf. Lenz, R.: *La oración y sus partes*, Madrid, 3ª edic., 1935, p. 266.

Las oraciones más breves pertenecen a los pastores. Esto hace que el diálogo resulte más ágil. También los parlamentos de Herodes y del rey Baltasar tienen oraciones no muy largas. En cambio, los reyes Melchor y Gaspar, así como el ángel y el diablo presentan oraciones largas y complejas debido a la recursividad.

Encontramos variedad de nexos subordinados y muy frecuentemente con recursividad en ellos mismos. Reproducimos una pequeña muestra:

En función de sujeto:

Pues se marchó, es muy justo  
Que dejes de conjurar (v. 137)

En función de objeto directo:

Variedad de interrogativa directa:

Dígame, ¿qué gente es ésta  
Que anda aquí tan peripuesta? (vv. 104-5)

Hay varios ejemplos de estilo directo:

Voy al Dios-Niño a adorar:  
"Yo te adoro, gran Señor" (vv. 114-115)

Nexus de infinitivo concertado:

Que ella misma demostró  
Ser estrella misteriosa (v. 291)

Nexus de infinitivo adyacente del objeto directo:

La vimos desde el Oriente  
Resplandecer muy hermosa, (v. 289)

En función de complemento circunstancial. Aquí los hay muy variados.

Nexus con significado de finalidad:

Para adorar a este Niño (v. 60).

Nexus con significado de modo:

Como dice la Escritura (v. 293)  
Entre pajas reclinado  
Llorando como un mortal (vv. 152-53)

Con significado de tiempo:

Hasta que queden sin vida (v. 35)

Con significado de causa:

Y ya que rey se proclama (v. 27)

Con significado condicional:

¡Voto va! Que si otra vez  
Vuelve a asomar el hocico (vv. 350-51)  
Pues dijeras un marrano  
Supiendo hablar por lo fino (vv. 356-57)

Aquí la condicional está expresada por el nexus de Gerundio. Este es un vulgarismo formado sobre el perfecto fuerte *supe*.

En otros casos los nexos funcionan como adyacentes. Con significado consecutivo:

¿Tan entretenido estás  
Que no ves lo que hay allí? (vv. 95-6)

Con significado comparativo:

Más rabilargo y más feo  
Que mi perrilla "La Chata" (v. 122-23)  
Valen más que los tres Reyes  
Y sus reinos, que no es poco (vv. 416-17).

Igualmente podemos señalar, en líneas generales, la abundancia de nexos de relativo, tanto en función nuclear como adyacente. Pero no sólo encontramos frecuencia, sino diversidad en el uso de relatores.

Ejemplos:

Y en tanto *los que* al Monarca  
Del mundo, según dijeron,  
Van a rendir homenaje (vv. 19-21)  
*Quien* nació bajo mi cetro, (v. 28)  
*Cuanto*s ha poco nacieron, (v. 36)  
*Lo que* usan en la cabeza (v. 375)  
Yo, que la Arabia domino,  
*Donde* el incienso oloroso (vv. 226-27)  
A *cuanto*s siguen a Cristo,  
A *cuyo* poder resisto (vv. 335-36)

También destaca por su relativa alta frecuencia el complemento predicativo. En algunos casos está realizado por adjetivo y en otros por participio.

Ejemplos:

Fui guiado de una estrella  
Que resplandeció *muy bella* (v. 238)  
Aceptadlo *cariñoso* (v. 248)  
Niño de consolación,  
Que te aventaja la burra  
Que anda *suelta* en el corral (v. 102)

Anteriormente hemos señalado la escasez de oraciones pasivas; en cambio, hemos hallado varios casos de complemento agente. Uno pertenece a la oración pasiva perifrástica y los restantes a Nexus de Participio con función adyacente y con significado pasivo. Ninguna de las oraciones de pasiva refleja lleva tal complemento.

Hemos encontrado equilibrado numéricamente el uso de las preposiciones que introducen este sintagma. Y aunque se repite el verbo *guiar*, es precisamente el que está construido con las dos preposiciones *de* y *por*:

Ejemplos:

Amedrentado *de ti*. (v. 135)  
Fui guiado *de una estrella* (v. 237)  
Que, guiados *de igual ciencia* (v. 303)  
Deseado tantos años

*Por este su pueblo fiel.* (v. 162)  
*Por todo un Dios habitado* (v. 210)  
*Guiados por una estrella* (v. 365).

Asimismo hay que subrayar el frecuente uso de la aposición; con función semántica especificativa en algún caso: Que mi perrilla "La Chata" (v. 123) pero sobre todo con función explicativa:

Dadme licencia, Señor,  
*Rey de infinito poder* (v. 164)  
 Gaspar, que rige el Oriente,  
*Región donde el sol fulgente*  
*Cría fragantes claveles* (vv. 224-25)  
 En esta cueva, hoy altar (v. 264)  
 Venían buscando al Niño,  
*Dueño y Rey de la Judea* (v. 305)

Encontramos algunos casos de laísmo y leísmo de objeto, fenómenos, por otra parte, muy frecuentes en el habla de Paredes de Nava.

Mirará por tus ovejas  
 Y que daño no las hagan (v. 74)  
 Señor, es pequeño el don,  
 Pero supla su humildad  
 El amor con que le doy (v. 174)

En cuanto al sintagma nominal hallamos estructuras un tanto antiguas, como son la presencia simultánea en la zona de presentadores del demostrativo y posesivo:

*Por este su pueblo fiel* (v. 162)

o bien del artículo y posesivo: Con *la su* cría, el cachorro, (v. 415).

Este último tipo también lo hemos detectado en el habla actual de Paredes de Nava (57). Sin embargo en ambas situaciones se comporta como un sintagma fijo, para designar ciertas realidades, pero no como una estructura viva, abierta, capaz de expresar cualquier realidad.

En el Auto hay ocasiones en las que podría haber aparecido, pero no ha sido así. Por ejemplo, el v. 297 podría haber dicho \* Las mis gentes, las mis tierras o el v. 294 \* la mi alma se conmovió, respetando la medida métrica. Esto nos permite interpretarlo como un sintagma arcaico, de uso limitado debido a ese carácter fijo.

También encontramos otros sintagmas fijos en cuanto al léxico y orden de los elementos:

A la lúgubre morada (v. 319)  
 Huya el enemigo malo (131)

57. Cf. nuestro estudio "Aproximación al habla de Paredes de Nava", en *Actas del Congreso de Historia de Palencia*, Valladolid, 1987, vol. IV, pp. 307-336.



debidos quizá a influencia religiosa.

Semejante al conocido:

“con el rabo entre las piernas” hallamos:

Con la cola entre los cuernos, (v. 134)

Algunos aluden a aspectos de la realidad cotidiana:

¡Con qué olor a chamusquina (v. 342)

Que han debido de asentarle

Como si fueran un tiro (vv. 348-49)

En un caso hemos localizado la estructura SN de SN en la que el núcleo funcional del sintagma es el adyacente desde un punto de vista semántico (58). En el Auto este sintagma tiene carácter exclamativo con refuerzo léxico y carece de artículo:

¡Oh, qué necio de zagal! (v. 99)

Ahora bien, el verdadero rasgo que caracteriza el estilo del Auto son las estructuras binarias. Afectan tanto al SN como al SV. Las encontramos constituidas por sustantivos:

Al instante y sin recelo (v. 80)

Mi zagal y compañero (v. 84)

Siendo nuestro amparo y guía (v. 146)

Con regocijo y contento, (v. 217)

Otros ejemplos en vv. 188, 246, 270, etc.

Por adjetivos o participios:

Más rabilargo y más feo (v. 122)

Pero a ocurrente y a listo (v. 142)

Su aroma agradable y fino (v. 229)

¡Niño bendito y amado, (v. 179)

Por adjetivo y sintagma nominal: Virgen pura y sin mancilla! (v. 185)

Por verbos:

“Yo te adoro y te suplico (v. 87)

Humilde me postro y digo: (v. 233)

Por lo que dice y le oímos! (v. 345)

Por adverbios: Ahora y siempre jamás...” (v. 88)

Respecto a la colocación del adjetivo en el SN, tenemos anteposición en aquellos casos en los que quiere subrayar, poner de relieve, enfatizar la cualidad expresada por el adjetivo:

58. Se trata de una estructura muy antigua documentada ya en el *Poema de Mio Cid* “el bueno de Minaya”, en *El conde Lucanor* “la falsa de la beguina”, etc. Cf. Alarcos Llorach, E.: “Grupos nominales con /de/ en español” en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, I, Madrid, 1972, pp. 85-91. Recogido en *Estudios...*, op. cit. Yndurain, F.: “Notas sobre frases nominales”, en *Studia hispanica...*, op. cit., pp. 609-618. Lapesa, R.: “Sobre las construcciones El diablo del toro, El bueno de Minaya, ¡Ay de mí!, ¡Pobre de Juan!, Por malos de pecados”, en *Filología*, Buenos Aires, VIII, (1962), pp. 169-184.

Ha nacido el tierno Infante; (v. 46)  
 De las fieras alimañas? (v. 70)  
 Dulce hechizo de Israel, (v. 160)  
 Rey de infinito poder, (v. 164)

Tenemos adjetivo pospuesto cuando la función semántica del adyacente es especificativa como en: La burra parda..." (v. 401)

También va pospuesto en algunas ocasiones por exigencia de la rima.

Rima total entre *antes* y *amantes*:

Albergue de fieras antes  
 Y ahora del Niño-Dios  
 Y de sus padres amantes! (v. 207).

Rima consonántica o total entre *angelicales* y *celestiales*:

Los coros angelicales  
 Sus dulces voces levantan,  
 Y el "Gloria in excelsis" cantan  
 Con acentos celestiales. (vv. 212-15)

También por razón de la métrica, en este caso de la medida, el adjetivo *grande*, antepuesto al sustantivo, conserva la forma plena en:

Y con grande reverencia (v. 107)

frente a los restantes contextos de anteposición en los que aparece la forma apocopada *gran*:

"Yo te adoro, gran Señor" (v. 115)  
 Para tan gran Majestad, (v. 171)  
 Y con gran benignidad (v. 186) y también en vv. 245 y 386.

Del núcleo del sintagma verbal sólo vamos a comentar lo siguiente. Hallamos un caso en el que el verbo *ser* tiene valor perfectivo, equivalente a *estar*:

Que eran cumplidos los días (v. 242).

Uso del imperfecto de subjuntivo con valor de pasado de indicativo:

Pues dijeras un marrano (v. 356) equivale a habrías dicho.

Encontramos concordancia del verbo con el elemento más próximo cuando el sujeto está constituido por coordinación de dos sintagmas:

¡Cunda el mal y los pecados! (v. 338)  
 Sin que el rigor del invierno  
 Ni lo largo del camino  
 Les acobarde, han llegado (vv. 57-59)

En cuanto al orden de palabras citamos algunas oraciones con sujeto pospuesto:

Que llegó para salvarnos  
 El Mesías prometido (vv. 65-66)  
 No le gana ningún sabio, (v. 143). También los vv. 46 y 101.

En el nivel de la categoría morfológica ponemos de relieve el uso del diminutivo —illo e —in:

Que mi perrilla "la Chata" (v. 123)

La cencerrilla que lleva (v. 400)

El pelotín de to lana, (v. 392)

Asimismo el sufijo —anza en vez de —ción en el sustantivo *comparanza* / *comparación*:

Lo he de matar como, pongo

Por *comparanza*, un cochino (vv. 352-53)

Finalmente en el nivel fónico señalamos los siguientes fenómenos localizables en palabras atribuidas a los pastores:

Cambio de timbre vocálico:

Como de mí *mesmo*. Di: (v. 94)

Y en *dispués* que yo lo fuera (v. 371)

Pérdida de consonante interior y fusión posterior de las vocales de igual timbre:

*Pué* que se llame... (v. 376)

*Pa* que *to* el mundo lo entienda (v. 381)

Pérdida de consonante interior y posterior diptongación:

Pues si le *paice*, tío Gil, (v. 388)

Pérdida de consonante intervocálica —d— en los participios:

Nunca has *andao* de los libros (v. 355)

Aunque estarán *empollaos*, (v. 396)

Pérdida de consonante —d en posición final de palabra:

Pero no hay *necesidá* (v. 378)

Lo que con gran *voluntá* (v. 386)

*Usté*, tío Gil, no habrá visto

En su *edá* un abecedario (vv. 140-41)

Aféresis:

Es aquel a quien tú echaste

Hace poco los *xorcismos* (vv. 346-47)

¡Aparta, *Colás*, aparta! (v. 402).

## Recursos literarios

No queremos hacer aquí un análisis exhaustivo de las figuras poéticas presentes en el texto, como puedan ser la prosopeya: ¡Dichoso portal humilde, (v. 204) u otras como el apóstrofe: ¡Niño bendito y amado (v. 179) sino tan sólo destacar algunas de cierta frecuencia de uso y que tienen repercusión o afectan a la construcción sintáctica:

### 1. Anáfora

Citamos algunos ejemplos:

Ni de nadie tengo miedo,

Ni de ricos, ni de pobres,

Ni de reyes forasteros (vv. 6-7-8)

El que dio aroma a la rosa (v. 47)  
 El que viene a redimir (v. 49)  
 Tengo cecina y adobo.  
 Tengo queso, tengo cuartos (vv. 411-12)  
 Todo con mi alma y vida,  
 Todo te lo ofrezco, todo" (vv. 420-21).

Un ejemplo concreto de la repetitio es la anáfora, que acabamos de ver, pero también puede afectar a todo el esquema sintáctico y producir así construcciones simétricas o paralelas a otras anteriores:

En la ciudad de David,  
 En Belén, ciudad notable,  
 En un humilde portal (vv. 43-44-45).

Estos versos repiten la misma función sintáctica: un complemento circunstancial, semánticamente de lugar *en donde* y que va reduciendo gradualmente su extensión, 1ª ciudad, 2ª Belén, 3ª portal.

Otro ejemplo de repetición del mismo esquema sintáctico:

El que dio *aroma a la rosa* (v. 47)  
                   CD          CI  
Y *luz al astro brillante*; (v. 48)  
                   CD          CI

A veces repite el esquema sintáctico, pero utiliza variantes léxicas para contrarrestar. En efecto, los vv. 116-17 recuerdan los vv. 89-90:

Pero... se siente algún ruido.  
 Sin duda será Colás (vv. 89-90)  
 Mas... Se oye ruido. Acaso  
 Será algún mal tentador, (vv. 116-17)

## 2.—Enumeración

En el siguiente ejemplo el zagal hace recuento de lo que va a ofrecer a Jesús:

"Os doy, Niño de Belén  
 Cuanto en mi pobreza tengo:  
 El pelotín de to lana,  
 La churumbela, un pimiento,  
 Seis docenas mal contadas  
 De pollos, digo de huevos,  
 Aunque estarán empollaos,  
 Según con certeza creo,  
 Pues me los dejó en herencia  
 Mi difunto bisabuelo;  
 La cencerrilla que lleva  
 La burra parda..." (vv. 390-401).

En un momento dado y debido a la rectificación que hace sobre los *pollos* aparentemente la enumeración se interrumpe, pero no es así, como se puede apreciar.

Otro ejemplo de enumeración corre a cargo del pastor que dice lo que posee para ofrecérselo igualmente al Niño de Belén, son los vv. 410-421.

### 3.—Hipérbaton

Es muy frecuente:

*De vuestro nombre en honor* (v. 166)

*El metal más puro de oro* (v. 169)

*Yo de mirra os hago ofrenda.* (v. 309)

*De esta manera siguiendo* (v. 403)

Algunas veces el hipérbaton viene forzado por la rima:

*Nos dejais de par abiertas.* (v. 195) para rimar con *puertas* del v. 193

*Por todo un Dios habitado* v. 210 para rimar con *transformado* del v. 209.

Hay casos en los que el hipérbaton resulta particularmente más violento, como en:

*Que a tres reyes, ha guiado,*

*Que vienen de lejas tierras.* (vv. 55-56)

al llevar un nexus de relativo referido a reyes. En este caso no puede achacarse a la rima por tratarse métricamente de un verso suelto.

### 4.—Prolepsis

Observamos en el ejemplo siguiente anticipación del nexus de relativo respecto del sustantivo, núcleo del sintagma, *don*.

*Os suplico que aceptéis*

*el que os traigo humilde don*" (vv. 256-57).

### 5.—Zeugma

Es un recurso bastante utilizado ya desde los primeros versos:

*Soy rey de Jerusalén,*

.....

*y me acaban de decir*

*Que ha nacido el verdadero.* (vv. 1-4).

Otros ejemplos:

*Vete y no temas, pastor,*

*Que El que lo es de las almas* (vv. 71-72)

*Albergue de fieras antes*

*Y ahora del Niño-Dios*

*Y de sus padres amantes!* (vv; 205-6-7).

## 6.—Encabalgamiento

Aunque hoy no podemos detenernos en el análisis métrico, queremos señalar que el metro utilizado es siempre el octosílabo y esto nos ha servido de criterio para resolver algunas dificultades que presentaba la edición del texto.

Sin embargo, antes de concluir queremos poner de relieve el fenómeno del encabalgamiento dada su frecuencia y su relación con la sintaxis.

No encontramos ningún ejemplo de encabalgamiento léxico, todos son de tipo sirremático (59). El más frecuente es el que necesita el verso siguiente para expresar el adyacente de un sintagma. Dicho adyacente suele ser un sintagma prepositivo o complemento adnominal:

Dejando el ható a merced  
De las fieras alimañas? (vv. 69-70)  
Para remedio y consuelo  
De la triste Humanidad, (vv. 188-89)

En estos dos casos el encabalgamiento se prolonga ocupando todo el verso, y, en consecuencia, se produce de una forma suave, no brusca. En cambio, los ejemplos que citamos seguidamente son de los llamados abruptos:

Y en tanto los que al Monarca  
Del mundo, según dijeron (vv. 19-20)  
Que nos cerraba las puertas  
De la gloria, que ahora Vos (vv. 193-94).

En el ejemplo siguiente es un adjetivo morfológico el que necesita encabalgarse el verso sucesivo para que el sintagma quede completo. Esto se produce al ir el adjetivo antepuesto al sustantivo que funciona como núcleo de dicho sintagma:

Buscando al Omnipotente  
Hijo de Dios inmortal, (vv. 148-49)

Otro ejemplo de encabalgamiento lo tenemos al ir separados en distintos y sucesivos versos el verbo, núcleo del sintagma verbal, y su correspondiente complemento objeto directo:

“Yo soy el pastor que guarda  
ovejas y contra el lobo (vv. 408-9)

59. Cf. Quillís Morales, A.: *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*, Madrid, 1964.

**APENDICE**  
**EDICION**  
**AUTO DE LOS REYES MAGOS**  
**(Paredes de Nava.— Palencia)**

**ESCENA PRIMERA**

**Herodes**

1. Soy rey de Jerusalén,  
Mi nombre Herodes, por cierto,  
Y me acaban de decir  
Que ha nacido el verdadero.
5. Yo de nadie tengo pena,  
Ni de nadie tengo miedo,  
Ni de ricos, ni de pobres,  
Ni de reyes forasteros.  
(*Se presentan los tres Reyes Magos*)

¿Adónde van por aquí?

10. ¡Respondedme claro y presto!

**Los Magos**

Vamos en busca de un niño  
Que es el Rey del universo,  
Y para adorarle vamos  
Guiados por un lucero.

**Herodes**

15. ¡Por aquí no pasa nadie  
Si no doy consentimiento!  
¡Ah de mis guardias!

(*Pausa*)

¡No vienen!  
¡Mis órdenes no cumplieron!

(*Vanse los Magos*)

- Y en tanto los que al Monarca
20. Del mundo, según dijeron,  
Van a rendir homenaje,  
De mi presencia se fueron.  
¡Ea, soldados, venid!  
Escuchad mi llamamiento:
  25. Id por todos mis dominios,  
Por los campos y los pueblos,  
Y ya que rey se proclama  
Quien nació bajo mi cetro,  
Degollad a los infantes
  30. (Mi rival es uno de ellos).  
Que no os conmuevan sus madres,  
Ayes, lágrimas ni ruegos,
  33. Y cumpliendo mi mandato,
  34. Hacedlo pronto y sin duelo,
  35. Hasta que queden sin vida  
Cuantos ha poco nacieron,  
Entre los que está el que quiere  
Despojarme de mi reino.

**ESCENA II**

El Angel y el Pastor

**Angel**

- Por mandato del Eterno,
40. En este dichoso día  
Al mundo vengo a anunciar  
Del Mesías la venida.  
En la ciudad de David,  
En Belén, ciudad notable.

45. En un humilde portal  
Ha nacido el tierno Infante;  
El que dio aroma a la rosa  
Y luz al astro brillante;  
El que viene a redimir
50. A los cautivos mortales.  
En días tan venturosos  
Se han visto grandes señales.  
En la parte del Oriente  
Se ha divisado una estrella,
55. Que a tres reyes ha guiado,  
Que vienen de lejas tierras.  
Sin que el rigor del invierno  
Ni lo largo del camino  
Les acobarde, han llegado
60. Para adorar a este Niño.  
No os turbéis con mi presencia,  
Rudos pastores sencillos;  
Soy el ángel San Gabriel,  
Que en nombre de Dios os digo
65. Que llegó para salvaros  
El Mesías prometido.  
¡Id a verle y adorarle!

**Pastor**

- Mas ¿cómo quieres que vaya  
Dejando el hato a merced
70. De las fieras alimañas?

**Angel**

Vete y no temas, pastor;  
Que El que lo es de las almas,  
Mirará por tus ovejas  
Y que daño no las hagan.

*(Desaparece el Angel)*

**ESCENA III**

El Pastor y el Zagal

**Pastor**

75. Un ángel, con alegría,  
Ha llegado a mi rebaño  
Para decirme que hogaño  
Nació en Belén el Mesías;  
Que junto con mi zagal,
80. Al instante y sin recelo,  
Para ver al Dios del cielo,  
Me acercase a este portal.  
Mas antes que llegue aquí  
Mi zagal y compañero,

85. Adorar al Niño quiero,  
Diciéndole al Niño así:  
"Yo te adoro y te suplico  
Ahora y siempre jamás..."  
Pero... Se siente algún ruido.
90. Sin duda será Colás.

**Zagal**

Muy buenas noches, tío Gil.

**Pastor**

Buenas las tengas, zapaz.

**Zagal**

¿Se acordaba usted de mí?

**Pastor**

Como de mí mismo. Di:

95. ¿Tan entretenido estás  
Que no ves lo que hay allí?

**Zagal**

Algo veo que encandila  
Con su mucho relucir.

**Pastor**

¡Oh, qué necio de zagal!

100. ¡Cuán escasa es tu cordura!  
Que te aventaja la burra  
Que anda suelta en el corral.

**Zagal**

Y usted, que todo lo sabe,  
Dígame, ¿qué gente es ésta

105. Que anda aquí tan peripuesta?

**Pastor**

Déjate de preguntar  
Y con grande reverencia  
Adora al Dios de clemencia  
Acercándote al portal.

**Zagal**

110. ¿Cómo se adora, tío Gil?

**Pastor**

Rezando las oraciones  
Que aprendiste tiempo ha.

**Zagal**

Bien, tío Gil, ya soy maestro.  
Voy al Dios-Niño a adorar:

115. "Yo te adoro, gran Señor".  
Mas.. Se oye ruido. Acaso



Será algún mal tentador,  
Que no faltan tentadores  
Cuando está uno en oración.

*(Entra el Diablo)*

**Pastor**

120. Sí, Colás; un diablo mudo,  
Pues me paice que no habla,  
Más rabilargo y más feo  
Que mi perrilla "La Chata".

**Zagal**

- Pues verá usted al diablo mudo
125. Qué pronto me lo conjuro  
Y de aquí largo se va  
El maldito Satanás:  
"Por la virtud de este palo  
Que he de hacerlo mil astilla
130. Rompiéndole las costillas,  
Huya el enemigo malo".

*(Desaparece el Diablo)*

¿Se fue ya, el diablo, tío Gil?

**Pastor**

- Ya se marchó a los Infiernos,  
Con la cola entre los cuernos,
135. Amedrentado de ti.  
Pues se marchó, es muy justo  
Que dejes de conjurar  
Y tratemos de cenar.

**Zagal**

- Nunca lo oí con más gusto.
140. Usté, tío Gil, no habrá visto  
En su edá un abecedario,  
Pero a ocurrente y a listo  
No le gana ningún sabio.

**ESCENA IV**

**El rey Melchor**

- Una estrella reluciente,
145. Colmándonos de alegría,  
Siendo nuestro amparo y guía,  
Nos trajo desde el Oriente,  
Buscando al Omnipotente  
Hijo de Dios inmortal,
150. Que en este humilde portal  
De Belén hemos hallado,

Entre pajas reclinado,  
Llorando como un mortal.  
Yo, el Rey Melchor, el primero

155. Que de ellos me presento  
A ofrecer con rendimiento  
Y el afecto más sincero  
La debida adoración  
A este niño tan hermoso,
160. Dulce hechizo de Israel,  
Deseado tantos años  
Por este su pueblo fiel.  
Dadme licencia, Señor,  
Rey de infinito poder,
165. Para llegar a ofrecer  
De vuestro nombre en honor  
Este precioso tesoro  
Que la Arabia ha producido,  
El metal más puro de oro
170. Que para Vos he traído.  
Para tan gran Majestad,  
Señor, es pequeño el don,  
Pero supla su humildad  
El amor con que le doy.
175. Con la sumisión debida,  
Esta ofrenda os hago a Vos,  
Que sin dejar de ser Dios  
Sois el Hijo de María.  
¡Niño bendito y amado,
180. Que ocultando tu grandeza,  
Por nuestro bien, en pobreza  
Naciste de frío helado!  
¡Que de una casta doncella  
Nació Dios, dejando a ella
185. Virgen pura y sin mancilla!  
Y con gran benignidad  
Qusiste bajar del cielo  
Para remedio y consuelo  
De la triste Humanidad,
190. Que del viejo Adán caído  
Recogió fatal herencia  
Del pecado original,  
Que nos cerraba las puertas  
De la gloria, que ahora Vos
195. Nos dejáis de par abiertas.  
¡Ciudad santa de Belén,  
Dichosa y feliz mil veces,  
Tú sola eres quien mereces  
El más alto parabién!
200. ¡Ciudad que la Providencia  
Te quiso ver tan honrada
202. Que te eligió por morada

- De la Suma Omnipotencia!  
¡Dichoso portal humilde,  
205. Albergue de fieras antes  
Y ahora del Niño-Dios  
Y de sus padres amantes!  
¡Dichoso eres, pues en cielo  
Te contemplo transformado,  
210. Por todo un Dios habitado  
Oculto en humano velo!  
Los coros angelicales  
Sus dulces voces levantan,  
Y el "Gloria in excelsis" cantan  
215. Con acentos celestiales.  
Con la mayor armonía,  
Con regocijo y contento,  
En alabanzas a Dios  
Suenen ya los instrumentos.  
220. ¡Anuncien ya sin tardar  
Nuestro júbilo sin par;

#### ESCENA V

##### El Rey Gaspar

- Yo, el segundo de los Reyes,  
Gaspar, que rige el Oriente,  
Región donde el sol fulgente  
225. Cría fragantes claveles.  
Yo, que la Arabia domino,  
Donde el incienso oloroso  
Doquier esparce abundoso  
Su aroma agradable y fino,  
230. Ante Vos, Jesús divino,  
En nombre de mi nación,  
Con toda veneración,  
Humilde me postro y digo:  
"Como a Rey de cielo y tierra,  
235. Donde todo bien se encierra,  
Vengo a hacer adoración;  
Fui guiado de una estrella  
Que resplandeció muy bella  
En mi reino, junto a Oriente.  
240. Y juzgando sabiamente,  
Conforme a las profecías,  
Que eran cumplido los días  
En que Vos habéis nacido,  
A adoraros he venido,  
245. Mi gran Dios, Rey y Mesías.  
Mi corazón y mi alma  
Os ofrezco, Niño hermoso.  
Aceptadlo cariñoso,  
Niño de consolación,

250. Redentor de los mortales,  
Que en unos pobres pañales  
Estáis envuelto, Dios mío,  
Helado y yerto de frío;  
Ante Vos puesto de hinojos  
255. Con rendido corazón,  
Os suplico que aceptéis  
El que os traigo humilde don".

*(Se arrodilla y ofrece incienso)*

- Solamente a Dios se debe  
Rendidamente adorar,  
260. Darle culto y reverencia,  
Publicar su Omnipotencia  
Y su infinita Bondad.  
Y como al Único inmenso,  
En esta cueva, hoy altar,  
265. Ardá en su honor el incienso  
Que le vengo a tributar.

*(Se levanta)*

- Adornados con sus galas  
También llegan a ofrecer  
Leche, quesos y corderos  
270. Los pastores y zagalas.  
Y a vuestras plantas postrados,  
Al son de la chirimía,  
Con cánticos de alegría  
Celebran alborozados  
275. De Jesús el nacimiento,  
Que llenando de contento  
A todas las criaturas,  
Con los ángeles exclaman:  
"¡Gloria a Dios en las alturas!"

#### ESCENA VI

##### El Rey Baltasar

280. Yo, el negro más obsequioso,  
Me presento en este día  
A rendir adoraciones  
Al dueño del alma mía.  
Desde hace ya muchos siglos  
285. En la Historia se leía  
Que la luz de nueva estrella  
A los magos guiaría.  
La vimos desde el Oriente  
Resplandecer muy hermosa,  
290. Que ella misma demostró  
Ser estrella misteriosa.  
Convencido que sería

- Como dice la Escritura,  
Mi alma se conmovió
295. Llena de gozo y ternura.  
Dejé mi reino y palacios,  
A mis gentes y a mis tierras  
Y haciendo acopio de mirra,  
Seguí el curso a la carrera.
300. Y encontrando señaladas  
En el camino las huellas,  
Me hallé con otros dos Reyes,  
Que, guiados de igual ciencia,  
Venían buscando al Niño,
305. Dueño y Rey de la Judea.  
El uno le ofrece incienso,  
Como a Dios; oro le entrega  
El otro, como a Monarca;  
Yo de mirra os hago ofrenda.
310. Soy el Rey de la Etiopía;  
Aquí os rindo mi espada;  
Con ella todo mi reino  
Y toda mi gente armada.  
¡Adiós, hermoso tesoro!
315. ¡Adiós, Niño de Belén!  
Eternamente os adoren  
Hombres y Angeles, Amén.

### ESCENA VII

#### Diablo

- Del averno tenebroso  
A la lúgubre morada
320. Llegó la nueva esperada  
Del hecho tan portentoso  
De que el Dios Omnipotente  
Al que infiel e ingrato fui,  
Por lo cual, ¡triste de mí!,
325. Me condené eternamente,  
Tomando forma humana  
En una casta doncella,  
Sin poner mácula en ella,  
En el seno virginal,
330. Ha bajado a redimir  
A los míseros mortales.  
¡Ea, furias infernales,  
Aprestaos a combatir,  
Declarando cruel guerra
335. A cuantos siguen a Cristo,  
A cuyo poder resisto!  
¡Que no haya paz en la tierra!

- ¡Cunda el mal y los pecados!  
¡Y que nuevos moradores
340. Del infierno a los horrores  
De él se vean condenados!

### ESCENA VIII

#### El Pastor y el Zagal

#### Zagal

- ¡Con qué olor a chamusquina  
Se fue el demonio maldito!  
¡Qué rabioso debe estar,
345. Por lo que dice y le oímos!

#### Pastor

Es aquel a quien tu echaste  
Hace poco los xorcismos,  
Que han debido de asentarle  
Como si fueran un tiro.

#### Zagal

350. ¡Voto va! Que si otra vez  
Vuelve a asomar el hocico  
Lo he de matar como, pongo  
Por comparanza, un cochino.

#### Pastor

- Bien sé yo que en los estudios
355. Nunca has andao de los libros,  
Pues dijeras un marrano  
Supiendo hablar por lo fino.

#### Zagal

- Y dígame usted, tío Gil,  
Aquellos tres, ¿quiénes eran,
360. Que tan suflantes venían,  
Con tanto lujo y fachenda?

#### Pastor

- Eran los tres Reyes Magos,  
Que desde lejanas tierras  
Al niño a adorar llegaron
365. Guiados por una estrella.

#### Zagal

¿Por las estrellas vinieron?

#### Pastor

Me alegro que así lo entiendas.  
Que en entender tú las cosas  
Te aventajan las ovejas.

**Zagal**

370. Pues yo quisiera ser rey,  
Y en después que yo lo fuera  
Daría al Niño mi reino  
Ajunto... con la montera.  
¿Cómo se llama, tío Gil,  
375. Lo que usan en la cabeza  
Los reyes?

**Pastor**

- Pué que se llame...  
Vamos... de muchas maneras.  
Pero no hay necesidad  
De rompernos la mollera  
380. Llamándolo de otro modo  
Pa que to el mundo lo entienda.  
Pero como no eres rey  
Ni de los naipes siquiera,  
Ofrece humilde al Señor,  
385. Con la mayor reverencia,  
Lo que con gran voluntad  
Puedas darle en tu pobreza.

**Zagal**

- Pues si le paice, tío Gil,  
Haré así mi ofrecimiento:  
390. "Os doy, Niño de Belén,  
Cuanto en mi pobreza tengo:  
El pelotín de to lana,  
La churumbela, un pimienta,  
Seis docenas mal contadas

395. De pollos, digo de huevos,  
Aunque estarán empollaos,  
Según con certeza creo,  
Pues me los dejó en herencia  
Mi difunto bisabuelo;  
400. La cencerrilla que lleva  
La burra parda..."

**Pastor**

- ¡Jumento!  
¡Aparta, Colás, aparta!  
De esta manera siguiendo  
Serías, por lo cerril,  
405. Vergüenza de nuestro gremio.  
A este Niño se le ofrece  
La pobreza de este modo:  
"Yo soy el pastor que guarda  
Ovejas y contra el lobo  
410. Las defiendo; tengo lana,  
Tengo cecina y adobo.  
Tengo queso, tengo cuartos,  
Más relucientes que el oro,  
Y la perra que ya tengo,  
415. Con la su cría, el cachorro,  
Valen más que los tres Reyes  
Y sus reinos, que no es poco.  
Todo lo que ya va dicho  
Es para tí, Niño hermoso;  
420. Todo con mi alma y vida,  
Todo te lo ofrezco, todo".

FIN

**DIALOGO***(Personajes: Dos militares; uno cristiano y otro moro)***Moro**

1. Antes que salga la aurora  
Coronada de jacintos  
Quiero, como general  
Y como cauto caudillo,  
5. Vigilar mis centinelas  
Para ver si están dormidos,  
Que el general que no vela  
Al frente del enemigo  
Bien podrá ser arrogante,  
10. Valeroso y entendido,  
Mas no bastan tales prendas  
Para cumplir con su oficio  
Si no añade la de ser  
Diligente y precavido.

15. Hoy que celebra el cristiano  
Con fiestas y regocijos  
Aquel día en que nació  
A quien llaman Jesucristo,  
Yo he de llamar por si tienen  
20. En ese fuerte castillo  
Algún cristiano valiente  
Que quiera luchar conmigo,  
Y a su propio general  
Para que muestre su brío,  
25. Y si humillarle en la lucha,  
Como es seguro, consigo,  
Yo reprimiré su orgullo  
Y haré que su regocijo  
Se trueque en hondo pesar,

30. Porque es un gran desatino  
El que a mi presencia estén  
En fiestas tan divertidos.  
De coraje estoy que ardo  
Y acariciando el designio
35. Que de sangre nazarena  
Mi alfanje se vea tinto.  
Mas... ¡Cielos, qué es lo que veo!  
Confuso estoy y aturdido.  
¿Quién tuvo el atrevimiento
40. De poner en este sitio  
La imagen de esa mujer  
Que llaman Madre de Cristo?  
¿No soy yo aquel a quien temen  
Los héroes más aguerridos?
45. ¿No soy quien una leona,  
En el desierto nacido,  
Me crió más que con su leche  
Con la furia y con su brío?  
¿Cómo no tiembla el cristiano
50. Al ver que soy su enemigo?  
¡Salid cuantos estéis dentro  
De ese fuerte guarecidos!  
¡Salid pronto, que yo solo  
A todos os desaffo!
55. Y si tuvisteis valor  
Para andar tan atrevidos  
Y colocar en mis reales  
La imagen de vuestros ídolos,  
Tenedlo para salir
60. A la batalla conmigo.  
Y si cobardes no oís  
Este reto que os dirijo,  
¡Juro por Alá y Mahoma  
Que en este retrato mismo
65. De la que tanto estimáis,  
Me ensañaré vengativo,  
Convirtiéndole en pedazos  
Que al suelo irán esparcidos!

#### **Cristiano**

- ¡Detente, feroz muslime!  
70. ¡Detente, bárbaro impío!  
Si te sufrió mi valor  
De llegar tan atrevido  
A desafiar a cuantos  
Defienden la ley de Cristo,
75. Yo no puedo soportar  
Que intentes el desatino  
De hacerle ofensa a María,  
De pureza espejo limpio;  
Aquella Virgen sin mancha,

80. Aquel raudal cristalino  
De gracias; aquella Reina  
Del cielo, y a quien suplico  
Que me ampare para ser  
De los infieles cuchillo.
85. Cansado de tu arrogancia,  
Soberbio y provocativo,  
Vengo a que sepas, tirano,  
Que habrá quien te dé castigo.  
Moro, que tanto blasonas
90. De valiente y aguerrido,  
Saca ese brillante acero,  
Saca ese cortante filo  
Y verás en breve tiempo  
Que el más humilde caudillo
95. Que tiene la cristiandad  
Te verá a sus pies tendido.

*(Desenvainan las espadas y luchan,  
cayendo a tierra el moro)*

- Ya está humillado tu orgullo  
Y castigada tu infamia,  
Y si a Dios no te conviertes
100. Y de tu error no te apartas,  
Te he de cortar la cabeza  
Y en la punta de mi espada  
La he de llevar cual trofeo  
Como triunfo de mi hazaña.
105. ¡Ea, moro, a Dios confiesa  
Y a su Madre soberana!

#### **Moro**

*(Tratando de levantarse)*

- ¡Oh, valeroso cristiano,  
Detén tu potente espada;  
Ayúdame a levantarme,
110. Pues venciste en la batalla!  
Si me vencen tus razones  
Cual me ha vencido tu espada,  
De recibir el bautismo  
Te doy solemne palabra,
115. Y de confesar a Cristo  
Y a su Madre inmaculada.

#### **Cristiano**

*(Ayudando a levantar al moro)*

¡Que ella sea nuestro amparo!  
¡Levanta, moro, levanta!  
Propón tu dificultad,

120. Que confiado en la gracia  
De María, estoy seguro  
Que he de vencerte. ¡Habla!

**Moro**

- Digo que no puede ser  
Que de una doncella intacta  
125. Naciera ese Dios y Hombre,  
Quedando ella pura y casta.  
Esa es la dificultad  
Que a mí me confunde y pasma:  
Parir y virgen quedar  
130. Parece cosa de fábula.

**Cristiano**

- No tiene que caber duda  
Que en Ella mancha no ha habido.  
Del sol brillante los rayos  
Por terso cristal, ¿no has visto  
135 Penetrar, sin que la luz  
Empañe ni rompa el vidrio?  
Así Jesús en María  
Entró, dejando purísimo  
Aquel seno virginal,  
140. Que por secretos designios  
De Dios, cuya Omnipotencia  
Y saber son infinitos  
(Y el hombre debe acatar),

- Que así sucediera quiso.  
145. Declara que es convincente  
El razonar que has oído.  
Confiesa, pues, sin tardanza  
El Santo Nombre de Cristo  
Y de la Virgen María,  
150. El ser siempre puro y limpio,  
Y me tendrás a tu lado  
Como el más leal amigo.

**Moro**

- Basta, valiente cristiano,  
Que dos veces me has vencido:  
155. Ahora con el argumento,  
Antes con tu acero invicto.  
Llévame pronto, te ruego,  
Donde reciba el bautismo,  
Que cada instante que pasa  
160. Me parece que es un siglo:  
Y a Vos, piadosa María,  
Os prometo agradecido  
Defender vuestra pureza,  
Ya que os debo haber salido  
165. De la triste ceguedad  
En que hasta ahora he vivido.

FIN

## NOTAS FINALES

El texto que transcribimos se apoya en las dos publicaciones previas existentes del mismo. Por nuestra parte lo hemos numerado para facilitar las citas en el estudio lingüístico y literario que de él hacemos. También hemos añadido estas notas finales para indicar todas las variantes localizadas por el cotejo de ambas publicaciones. Hemos preferido reunir aquí todas las observaciones con indicación de los versos afectados, mejor que poner notas en ellos. Así el texto queda más limpio.

Simplificamos con **Revista** o variante 1 la versión transcrita en la **Revista de Dialectología y Tradiciones Populares**; y con **Historia** o variante 2 la que se publicó en la **Historia de Paredes de Nava**.

### 1. Revista

V. 1. *Yo, rey de Jerusalén;*

### 2. Historia

*Soy rey de Jerusalén,*

Aquí hemos seguido la variante de la **Historia** para que sintácticamente hubiera una proposición frente al anacoluto que ofrece la **Revista**. Ello repercute también en los signos de puntuación.

V. 5. *Yo de nadie tengo pena,*

*Yo de nada tengo pena.*

Seguimos la variante 1 acorde con los versos siguientes y de ahí la puntuación.

- V. 11. *Vamos en busca de un niño*  
 V. 12. *Que es el Rey del Universo,* / *Que es el Rey del Universo*  
 V. 13. *Y para adorarle vamos* / *Y venimos a adorarle*

Nos parece más acertado seguir con la misma forma verbal *vamos* pues, el uso de *venimos* señalaría que habían llegado al punto de destino, y en ese momento se encuentran ante Herodes. Seguimos la puntuación de la versión 1.

- V. 19. *Y en tanto los que al Monarca*  
 V. 20. *Del mundo es, según dijeron,* / *Del mundo, según dijeron,*

Aquí, en cambio, sintácticamente nos parece mejor la variante 2, y desde el punto de vista métrico las dos son aceptables.

- V. 24. *Escuchad mi llamamiento* / *Escuchad mi pensamiento*

No se trata de que los guardias escuchen lo que piensa Herodes, sino de que cumplan su mandato. Y este sentido encaja perfectamente con la primera acepción que tiene el *Diccionario de la Real Academia Española* sub voce *llamar*.

- V. 31. *No os conmuevan sus madres,* / *Que no os conmuevan sus madres,*

La variante 1 presenta ocho sílabas métricas, pero para ello es necesario hiato entre *No* y *os*. La variante 2 no necesita el hiato sino la natural sinalefa entre ambas palabras. Hemos optado por la variante 2 por el refuerzo que supone el *Que* en la oración desiderativo-imperativa.

- V. 44. *En Belén, ciudad notable;* / *En Belén, ciudad notable,*

Seguimos la puntuación de la variante 2.

- V. 46. *Ha nacido el tierno Infante;* / *Ha nacido el tierno infante,*

Transcribimos la variante 1.

- V. 48. *Y luz al astro brillante;* / *Y luz al astro brillante,*

- V. 52. *Se han visto grandes señales.* / *Se han visto grandes señales*

En ambos casos seguimos la puntuación de la variante 1.

- V. 60. *Para adorar a este Niño* / *Para adorar este Niño.*

Preferimos la variante de la *Revista*, ya que el complemento objeto directo de persona queda más individualizado con la preposición *a*.

- V. 65. *Que llegó para salvaros* / *Que llegó para salvarnos*

Es el ángel quien habla a los pastores, él ya no necesita salvarse.

- V. 68. *Mas ¿cómo quieres que vaya* / *Mas, ¿cómo quieres que vaya*

- V. 71. *Vete y no temas, pastor;* / *Vete y no temas, pastor:*

84. *Mi zagal y compañero,* / *Mi zagal y compañero*  
En estos casos transcribimos la puntuación de la variante 1.
- V. 88. *Ahora y siempre jamás”* / *Ahora y siempre jamás...”*  
Preferimos poner los puntos suspensivos de la variante 2.
- V. 89. *Pero... Se siente algún ruido.* / *Pero... Se siente algún ruido,*  
Seguimos aquí también la puntuación de la versión 1.
- V. 91. *Muy buenas noches, tfo Gil.* / *Muy buenas, tfo Gil.*  
Transcribimos la versión de la *Revista*. La variante 2 no alcanza métricamente las ocho sílabas; habría que pronunciar *tfo* con hiato y hacer una diéresis extraña en *Muy*. En cambio, la variante 1 son ocho sílabas pronunciando *tfo* como diptongo. Pronunciación normal cuando esta palabra antecede a nombre propio.
- V. 96. *que no ves lo que hay allí?* / *Que no ves lo que hay allí?*  
En variante 1 hay simple descuido tipográfico que ha roto la convención de iniciar cada verso con letra mayúscula.
- V. 97. *Algo veo que encandila* / *Algo veo que escandila*  
Creemos que la variante 2 es un error por *encandila*.
- V. 109. *Acercándote a ese altar.* / *Acercándote al portal.*  
Nos parece más adecuada semánticamente la variante 2.
- V. 114. *Voy al Dios-Niño a adorar.* / *Voy al Dios-Niño a adorar:*  
Usamos la puntuación de 2 pues los dos puntos(:) abren el estilo directo.
- V. 116. *Mas... Se oye ruido. Acaso* / *Mas... se oye ruido. Acaso*  
Seguimos la variante 1 coherentemente con lo que hicimos en V. 89.
- V. 127. *El maldito Satanás.* / *El maldito Satanás:*  
Lo mismo que en V. 114 preferimos los dos puntos (: ) pues abren estilo directo.
- V. 130. *Rompiéndole las costillas,* / *Rompiéndole las costillas*
- V. 133. *Ya se marchó a los Infiernos,* / *Ya se marchó a los infiernos,*
- V. 134. *Con la cola entre los cuernos,* / *Con la cola entre los cuernos*
- V. 149. *Hijo de Dios inmortal,* / *Hijo de Dios inmortal*  
En estos casos seguimos la variante y puntuación de 1. Lo que sigue al V. 149 es una proposición de relativo explicativa, por tanto la presencia de la coma es necesaria.
- V. 152. *Entre pajas reclinado* / *Entre pajas reclinado,*  
Aquí seguimos la variante 2 con una puntuación de criterio sintáctico para separar un complemento circunstancial de otro.
- V. 171. *Para tan gran Majestad, Señor,* / *Para tan gran Majestad,*
- V. 172. *Es pequeño el don,* / *Señor, es pequeño el don,*



Es evidente que en la versión 1 falla la métrica. Al V. 171 le sobran sílabas métricas, mientras que al V. 172 le faltan. Nos parece correcta la versión 2.

V. 195. *Nos dejáis de par abiertas* / *Nos dejáis en par abiertas.*

Hemos respetado la variante 1, si bien la locución adverbial completa es *de par en par*.

V. 196. *¡Ciudad santa de Belén,* / *¡Ciudad Santa de Belén,*

Seguimos la versión de la *Revista*.

V. 209. *Te contemplo transformado* / *Te contemplo transformado,*

Transcribimos la puntuación recogida en la versión de la *Historia*.

V. 211. *Oculto en humano velo!* / *Oculto en oculto velo!*

Se refiere a Dios hecho hombre. Seguimos la versión de la *Revista*.

V. 214. *Y el Gloria in excelsis cantan* / *Y el "Gloria in excelsis" cantan*

Hemos preferido usar las comillas (") de la variante 2, como en V. 279.

V. 216. *Con la mayor alegría,* / *Con la mayor armonía*

V. 217. *Con regocijo y contento,*

V. 218. *En alabanzas a Dios*

V. 219. *Suenen ya los instrumentos.*

Hemos respetado la puntuación de la *Revista*, que pone coma (,) para separar dos sintagmas encabezados por la misma preposición *Con*. Sin embargo preferimos el sustantivo *armonía*, más coherente con el V. 219. Además el significado de 'alegría' lo tenemos en el V. 217 en una estructura binaria y ya nos parece suficiente.

V. 221. *Nuestro júbilo sin par!* / *nuestro júbilo sin par!*

Evidente error tipográfico en la *Historia* frente al uso habitual de mayúscula.

V. 229. *Su aroma agradable y fino.* / *Su aroma agradable y fino,*

Preferimos poner coma (,) pues la oración no ha terminado; en los versos siguientes está el predicado correspondiente al sujeto enunciado antes.

V. 230. *Ante Vos, Jesús divino,* / *Ante Vos, Jesús Divino,*

Hemos seguido la variante 1, pero en el uso de mayúscula/minúscula con los adjetivos aplicados a la divinidad o a la Virgen no hay un criterio fijo en ninguna de las dos versiones.

V. 234. *"Como a Rey de cielo y tierra,* / *"Como Rey de cielo y tierra,*

Es necesaria la preposición *a* delante del complemento objeto directo para evitar la ambigüedad.

V. 239. *En mi reino, junto a Oriente.* / *En mi reino, junto a Oriente,*

V. 245. *Mi gran Dios, Rey y Mesías.* / *Mi gran Dios, Rey y Mesías,*

En ambos casos seguimos la puntuación de la versión 1.

V. 247. *Os ofrezco, Niño Hermoso.* / *Os ofrezco, Niño hermoso.*

Transcribimos con minúscula el adjetivo, igual que en V. 230.

- V. 248. *Aceptadlo cariñoso,* / *Acéptalo carinoso,*  
Preferimos la forma *Aceptadlo* coherente con el respetuoso tratamiento de vos que ha venido utilizando.
- V. 265. *Arda en su honor el incienso* / *Arde en su honor el incienso*
- V. 266. *Que le vengo a tributar.*  
Preferimos el subjuntivo *Arda*, expresión de un deseo proyectado al futuro desde ese mismo momento. En cambio, el indicativo *Arde* expresaría ya una realidad. Esto se contrapone al sentido del verso siguiente.
- V. 270. *Los pastores y zagalas,* / *Los pastores y zagalas.*  
Aceptamos la puntuación de la variante 2.
- V. 275. *De Jesús el nacimiento,* / *De Jesús el nacimiento*
- V. 277. *A todas las criaturas,* / *A todas las criaturas*
- V. 287. *A los magos guiaría.* / *A los Magos guiaría.*  
En estos tres versos hemos seguido la puntuación de la *Revista*. En V. 275 porque le sigue una proposición de relativo explicativa. En V. 287 se trata de una graffa facultativa.
- V. 290. *Que ella misma demostró* / *Y ella misma demostró*  
Hemos respetado la versión de la *Revista*. Aunque sintácticamente parezca más fácil la coordinación copulativa entre *vimos* (V. 288) y *demostró*, sin embargo entendemos que la proposición de *demostró* se trata más bien de una explicación referida a la estrella.
- V. 292. *Convencido que sería* / *Convencido qué sería,*  
No se trata aquí de una interrogativa indirecta, sino de proposición completiva, función de objeto directo. En consecuencia, seguimos también la puntuación de la variante 1.
- V. 298. *Y haciendo acopio de mirra* / *Y, haciendo acopio de mirra,*
- V. 299. *Seguí el curso a la carera,* / *Seguí el curso a la carrera.*  
En V. 298 hemos puesto coma (,) sólo detrás de *mirra*, para no abusar de este signo. En cambio, la variante 2 señala mediante comas el nexus de gerundio. En V. 299 seguimos la versión de la *Historia*. Observamos errata en *carera*.
- V. 301. *En el camino las huellas,* / *En el camino las huellas*  
Aceptamos la puntuación de la *Revista*.
- V. 302. *Me hallé con los otros Reyes* / *Me hallé con otros dos Reyes,*  
Cualquiera de las dos variantes son válidas métricamente. Hemos seguido la versión de la *Historia* por ofrecer mayor concreción. Esta variante lleva coma (,) al final del verso, la proposición de relativo que sigue tiene carácter explicativo. En cambio, la versión de la *Revista* no la lleva porque necesita que la proposición de relativo sea especificativa.
- V. 304. *Venían buscando al Niño* / *Venían buscando al Niño,*
- V. 305. *Dueño Rey de la Judea.* / *Dueño y Rey de Judea.*  
La puntuación del V. 304 depende de cómo se interprete el verso siguiente. Sin coma, el V. 305 es un adyacente directo especificativo de *Niño*; con coma, este verso es una aposición,

y por tanto de carácter explicativo. Finalmente, la variante 2 del V. 305 es defectuosa métricamente. Por ello, hemos transcrito el V. 304 con coma y el V. 305 así: *Dueño y Rey de la Judea*.

V. 306. *El uno le ofrece incienso,* / *El uno le ofrece incienso*

Seguimos lapuntuación de la Revista.

V. 310. *Soy el Rey de la Etiopía;* /' *Soy de la Etiopía el Rey;*

Hemos respetado la versión 1. No obstante, métricamente ambas son aceptables; la rima no interviene porque este verso queda suelto. Semánticamente son iguales, y desde un punto de vista sintáctico la variante 2 presenta hipérbaton.

V. 311. *Aquí os rindo mi espada;* / *Aquí os entrego mi espada;*

La variante 1 consigue las ocho sílabas efectuando hiato entre *Aquí* y *os*, y sinalefa entre *mi* y *espada*. La variante 2 necesita sinalefas en los contextos antes señalados. Aunque el hiato siempre resulta más artificioso, hemos transcrito la variante 1 porque preferimos semánticamente *rindo* a *entrego*. El rey Baltasar no hace una simple donación, se somete simbólicamente con la espada a un rey más poderoso puesto que es Dios y hombre.

V. 312. *Con ella todo mi reino* / *Con ella todo mi Reino*

Grafía opcional, seguimos variante 1.

V. 322. *De que el Dios Omnipotente* / *De que Dios Omnipotente*

Aceptamos la versión 1. La presencia del artículo actualiza el sustantivo y subraya el valor de 'existencia' frente al de 'esencia'.

V. 326. *Tomando forma humana.* / *Tomando forma humana*

Seguimos la puntuación de la variante 2.

V. 327. *En una casta doncella,* / *En una casta doncella*

Seguimos la puntuación de la Revista.

V. 336. *A cuyo poder resisto.* / *A cuyo poder resisto!*

Evidentemente se necesita cerrar el signo de exclamación abierto en el V. 332.

V. 339. *Y que nuevos moradores* / *¡Y que nuevos moradores*

V. 341. *De él se vean condenados.* / *De él se vean condenados!*

Juzgamos más acertado poner los signos de exclamación, pues constituye la última oración, como lo indica el verbo en subjuntivo, de una serie de desiderativo-exclamativas.

V. 343. *Se fue el demonio maldito!* / *Está el demonio maldito!*

Aceptamos la versión 1. Con *fue* se indica la desaparición del diablo de escena y además se evita la repetición del verbo *estar*, que aparece en el V. 344.

V. 347. *Hace poco los xorcismos,* / *Hace poco los "xorcismos",*

Preferimos no entrecómillar para seguir el mismo criterio con otras palabras defectuosamente pronunciadas en el uso vulgar.

- V. 348. *Que han debido asentarle* / *Que han debido de asentarle*  
 Hemos utilizado la variante 2 por el significado dubitativo que ofrece la perífrasis *deber de +infinitivo*. La medida métrica se logra en la *Revista* con hiato entre *Que* y *han*; y sinalefa entre *debido* y *asentarle*. En la versión de la *Historia* se producen sinalefas en ambos casos.
- V. 354. *Bien sé que en los estudios* / *Bien sé yo que en los estudios*  
 Aquí seguimos la variante 2. Aparte del énfasis que aporta la presencia del pronombre *yo*, la medida métrica resulta más natural pues se consigue haciendo sinalefa entre *que* y *en*; en cambio, la variante 1 necesita hiato.
- V. 358. *Y dígame usted, tío Gil,* / *Y dígame, usté, tío Gil,*  
 Seguimos la puntuación de la *revista*, pero transcribimos *usté* en coherencia con la del v. 103.
- V. 362. *Eran los tres Reyes Magos,* / *Eran los tres Reyes Magos*  
 Seguimos la puntuación de 1. Al verso le sigue proposición relativa explicativa.
- V. 371. *Y en después que yo lo fuera* / *Y en “después” que yo lo fuera*  
 No hemos puesto comillas (“”), igual que en otros casos, para destacar la palabra que revela pronunciación defectuosa.
- V. 372. *Daría al niño mi reino* / *Daría al Niño mi reino*  
 Preferimos poner *Niño* con mayúscula al igual que en otras ocasiones.
- V. 373. *Ajunto... con la montera* / *A junto... con la montera.*  
 Seguimos la transcripción de la *Revista*.
- V. 376. *Los reyes?* / *Los Reyes?*  
 Aquí no se refiere a los Reyes Magos, sino a los reyes en general. Versión 1.
- V. 379. *de rompernos la mollera* / *De romperse la mollera,*  
 Salvo la minúscula inicial, que es error tipográfico, seguimos versión 1. El personaje se implica más con *rompernos* que con el impersonal *romperse*.
- V. 381. *Pa que to el mundo lo entienda.* / *Pa que tó el mundo lo entienda.*  
 La acentuación de *tó* intenta reflejar la pérdida de la —d— intervocálica y el alargamiento consecuente de la vocal en contacto, por tener el mismo timbre. Pero este criterio no se sigue en V. 392.
- V. 387. *Puedas darle en tu pobreza.* / *Puedas darle en tu pobreza*  
 Seguimos la puntuación de la *Revista*.
- V. 401. *La burra parda...* / *La burra parda...”.*  
 Las comillas (“”) son necesarias para cerrar el ofrecimiento del zagal.
- V. 404. *Serías, por lo cerril,* / *Serías, por lo cerril*  
 Se necesita la coma (,) detrás de *cerril* para cerrar la aclaración y no separar el verbo del atributo.

- V. 409. *ovejas y contra el lobo* / *Ovejas y contra el lobo*  
Encontramos *ovejas* con minúscula por error tipográfico.
- V. 411. *Tengo cecina y adobo,* / *Tengo cecina y adobo.*  
Preferimos la puntuación de la variante 2. El punto (.) supone una pausa algo mayor dentro de la enumeración. Pausa que está requerida por el enlace copulativo del término *adobo*.
- V. 414. *Y la perra que ya tengo,* / *Y la perra que yo tengo,*  
No se trata de insistir en quién es el poseedor, con el pronombre *yo*, sino de poner de manifiesto que la perra *ya* (adverbio) está parida, *ya* tiene un cachorro.
415. *Con la su cría el cachorro,* / *Con la su cría el cachorro,*  
En este verso coinciden las dos ediciones, pero creemos que sería preferible esta puntuación: *Con la su cría, el cachorro*, para destacar la aposición *el cachorro*.

## DIALOGO

### 1. Revista

### 2. Historia

- V. 12. *Para cumplir con su oficio* / *Para cumplir con su oficio,*  
Seguimos la puntuación de la variante 1.
- V. 18. *A quien llaman Jesucristo,* / *a quien llaman Jesucristo,*  
La *a* minúscula de la variante 2 es un error tipográfico.
- V. 20. *En ese fuerte castillo* / *En este fuerte castillo*  
Preferimos el demostrativo *ese* porque da idea de cierta distancia que el Moro irá acortando mientras hace su parlamento. Véase además el V. 52.
- V. 24. *Para que muestre su brío,* / *Para que muestre su brío*
- V. 32. *En fiestas tan divertidos.* / *En fiesta tan divertidos.*
- V. 36. *Mi alfanje se vea tinto.* / *Mi alfanje se vea tinto.*
- V. 43. *¿No soy yo aquel a quien temen* / *¿No soy yo aquél a quien temen*  
En los cuatro casos respetamos la versión de la *Revista*. Para el plural en el sustantivo *fiestas* véase V. 16. Dado que no es obligatoria la tilde sobre el demostrativo en función de pronombre, hemos seguido la variante 1.
- V. 47. *Me crió más que con su leche* / *Me crió más que con leche*  
Aun admitiendo sinéresis en *crió*, preferimos la versión de la *Revista* porque el posesivo da mayor fuerza y va más de acuerdo con el verso siguiente.
- V. 51. *¡Salid cuantos estéis dentro* /
- V. 52. *De ese fuerte guarecidos!* /

Faltan estos versos en la edición de la *Historia*. No obstante, mantenemos en la numeración de los versos la misma de la *Revista* para facilitar el cotejo.

- V. 55. *Y si tuvisteis valor* / *Ysi tuiéseis valor*

Aparte de la acentuación incorrecta, la forma *tuvieseis* es inadecuada pues el moro se refiere a un hecho pasado. De ahí que prefiramos *tuvisteis*.

- V. 60. *A la batalla conmigo,* / *A la batalla conmigo.*

En este caso nos parece más acertada la puntuación de la variante 2.

- V. 61. *Y si cobardes no oís* / *Y si cobarde os oís*

- V. 62. *Este reto que os dirijo,* / *este reto que os dirijo,*

En ambos casos seguimos la variante 1.

- V. 69. *¡Detente, feroz muslime!* / *¡Detente, feroz muslim!*

Ambas formas son aceptadas por el DRAE (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española). Respetamos la versión 1.

- V. 74. *Defienden la ley de Cristo,* / *Defienden la ley de Cristo.*

Seguimos la puntuación de la *Revista*, más apropiada para separar la prótasis de la apódosis.

- V. 78. *De pureza espejo limpio;* / *De pureza espejo limpio.*

Seguimos la puntuación de la variante 1.

- V. 82. *Del cielo, y a quien suplico* / *Del cielo y a quien suplico*

Preferimos la coma (,) detrás de *cielo* para marcar el término del encabalgamiento.

- V. 93. *Y verás en breve tiempo* / *y verás en breve tiempo*

- V. 95. *Que tiene la cristiandad* / *que tiene la cristiandad*

- V. 98. *Y castigada tu infamia,* / *Y castigada tu infamia*

En los tres casos seguimos la variante 1. Los versos 93 y 95 de la *Historia* tienen minúscula inicial por error tipográfico.

- V. 103. *La he de llevar cual trofeo* / *La he de llevar por trofeo*

Hemos recompuesto el verso con ambas variantes. Mantenemos *he de llevar* porque esta perífrasis obligativa exige la preposición *de*. Y preferimos *cual* a *por*, resulta más literario.

- V. 107. *¡Oh, valeroso cristiano,* / *¡Oh valeroso cristiano,*

La puntuación de la variante 1 destaca mejor el vocativo.

- V. 108. *Detén tu potente arma;* / *Detén tu potente espada!*

En este caso nos inclinamos por la variante de la *Historia*. El término *arma* se puede aceptar con un significado general; sin embargo, hallándose el moro en una situación tan apurada, nos parece más lógico utilizar el término concreto *espada*. La versión 1 necesita hiato entre *potente* y *arma*; la versión 2, sinalefa.

V. 109. *Ayúdame a levantarme,* / *¡Ayúdame a levantar,*

En cuanto al signo de exclamación (!) hemos seguido la variante 1, que engloba bajo este signo los dos nexos, el de *Detén* y el *Ayúdame*.

La reiteración del pronombre enclítico —*me* da más concreción y personificación. Hemos respetado, pues, la variante de la *Revista*.

V. 116. *Y a su Madre Inmaculada.* / *Y a su Madre inmaculada.*

Seguimos la transcripción de la variante 2. Véase V. 106.

V. 120. *Que confiado en la gracia* / *Que confiando en la gracia*

V. 125. *Naciera ese Dios y Hombre,* / *Naciera ese Dios y Hombre.*

En ambos casos seguimos la variante 1.

V. 127. *Esa es la dificultad* /

V. 128. *Que a mí me confunde y pasma:* /

V. 129. *Parir y virgen quedar* /

V. 130. *Parece cosa de fábula.* /

Estos versos faltan en la edición de la *Historia*.

V. 132. *Que en Ella mancha no ha habido./* *Que en Ella mancha no ha habido,*

V. 139. *Aquel seno virginal,* / *Aquel seno virginal*

V. 143. *(Y el hombre debe acatar),* / *(Y el hombre debe acatar)*

V. 147. *Confiesa, pues, sin tardanza* / *Confiesa, pues, sin tardanza,*

En todos estos casos seguimos la puntuación de la variante 1.

V. 150. *El ser siempre puro y limpio,* / *El ser siempre Puro y Limpio,*

Transcribimos la variante con minúscula. Véanse los versos 116 y 106.

V. 154. *Que dos veces me has vencido:* / *Que dos veces me has vencido,*

Preferimos los dos puntos (:) con los que anticipa la explicación que da en los versos siguientes.

V. 157. *Llévame pronto, te ruego,* / *Levántate pronto, y dime*

V. 158. *Donde reciba el bautismo,* / *Dónde reciba el bautismo.*

Preferimos la versión de la *Revista*. De acuerdo con el texto anterior, el cristiano no está caído para que tenga que levantarse. En consecuencia, en el V. 158 escribimos *Donde* sin tilde porque es relativo. En cambio, en la versión 2 expresa una interrogativa indirecta que depende de *dime*.

V. 160. *Me parece que es un siglo,* / *Me parece que es un siglo.*

Preferimos la puntuación de la versión que aparece en la *Historia*.