

Tradición e innovación en el *Diálogo del Nacimiento*.¹

FRANCISCO JAVIER GRANDE QUEJIGO
*Departamento de Filología Hispánica
de la Universidad de Extremadura*

RESUMEN:

El Diálogo del Nacimiento, posiblemente la primera obra teatral extremeña conservada, se inscribe en las tendencias de renovación del officium pastorum realizadas por la generación de dramaturgos de los Reyes Católicos. Por ello, siguiendo las características de las comedias a fantasía, se actualiza el anuncio del Ángel en un original encuentro de peregrinos que se dirigen a Roma. Tras ello, se recogen las tradiciones navideñas de Extremadura en una Addición en la que se muestran los excesos humorísticos, la burlasca paralitúrgica y las canciones torpes desarrollados en la misa del gallo a fines de la Edad Media.

El *Diálogo del Nacimiento* viene siendo reconocido por la crítica como la obra de mayor primitivismo dramático de Bartolomé Torres Naharro.² La obra sigue la tradición del teatro navideño medieval conocido por el extremeño en su tierra

¹ Este trabajo se realiza dentro de las líneas de investigación del Grupo Barrantes-Moñino (GRILEX) integrado en el Instituto Universitario de Investigación del Patrimonio (I-PAT) de la Universidad de Extremadura.

² El teatro de Torres Naharro cuenta con los estudios clásicos de RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *El teatro de Torres Naharro*, Almendralejo, Escuela Universitaria, 1976; ZIMIC, Stanislav, *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*. Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1977-1978; y Lihani, John, *Bartolomé de Torres Naharro*, Boston, Twayne, 1979. Imprescindible es contar con el estudio y notas de la magna edición de Joseph GILLET: *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*. Ed. Joseph E. Gillet. Vols. I-III: Bryn Mawr, Pennsylvania, Wisconsin: George Banta, 1943-1951. Vol. IV: Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1961. Una breve y completa síntesis de la obra del dramaturgo extremeño la ofrece Miguel Ángel TEJERO, *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1997, p. 81-203. Por su parte, Julio VÉLEZ-SAINZ ofrece una actual revisión de su obra en la "Introducción" a su edición del *Teatro completo* de Bartolomé de Torres Naharro (Madrid, Cátedra, 2013).

natal y trasplantada a los círculos romanos en los que desarrolló su obra teatral.³ Por su tema y estructura el *Diálogo* se inscribe dentro de las obras cortesanas que a finales de la Edad Media actualizan el tradicional esquema del *officium pastorum*. Esta fórmula de teatro litúrgico se mantuvo inserta en la celebración navideña más allá de finales de la Edad Media, tal y como testimonia la tradición toledana recogida en el *Ceremonial de la sancta Iglesia de Toledo, primada de las Españas* (1585).

El preste y los ministros se sentarán quando dixeren el psalmo, scilicet «Laúdate Dominum de celis». Y aviendo dicho el verso, scilicet «Ut faciam in eys iuditium», etc., cesarán y poner se an los caperos en el vanco y començarán una antífona, que dize: «Pastores, diçite, quitnam vidistis et anunçiate Cristi natiuitatem». La qual se cantará toda en el choro que fuere la semana. Y yrá allá el capero de aquel coro y los pastorçicos cantarán desde en medio del choro mayor: «Infantem vidimus panis involutum et choros angelorum laudantes salvatorem».⁴

Esta tradición del *officium pastorum*, como se ve en la tradición documentada, constaba de cuatro elementos fundamentales que pasarán a las fórmulas romances que lo desarrollan:⁵

³ Hay pocos estudios críticos que atiendan con detalle a la obra. Entre ellos destacan los de RODRÍGUEZ-SAINTIER, Teresa, «Representación teatral de la figura de la Virgen en el teatro español de los siglos XV y XVI», en *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or* (eds. F. Cazal - C. Chauchadis - C. Herzig), Toulouse, CNRS - Université de Toulouse-Le Mirail, 2005, pp. 55-69 y WEINERTH, Nora. «Bartolomé de Torres Naharro's *Diálogo del Nacimiento*: A Converso Christmas Play», *Revista de Estudios Hispánicos* [Río Piedras, Puerto Rico] 9 (1982): 249-54.

⁴ Citamos desde el fundamental estudio de Pedro CÁTEDRA: «Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. por Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, Vol. 1, págs. 3-28. Cita de pág. 15.

⁵ La evolución del teatro navideño cabe observarla en los trabajos de PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Esquemas representacionales en el teatro de navidad castellano», en *Estudios sobre el teatro medieval* (ed. J. Ll. Sirera Turó), València, Publicacions de la Universitat de València, 2008, pp. 147-155; FERRARIO DE ORDUNA, Lilia, «La adoración de los pastores», *Filología* 10 (1964), pp. 153-178 y 11 (1965), pp. 41-64, y CRAWFORD, J. P. Wickersham, *The Spanish Pastoral Drama*, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1915. En cuanto a las relaciones entre las tradiciones medievales y las nuevas fórmulas del teatro del XVI cabe consultar STERN, Charlotte «The Early Spanish Drama: From Medieval Ritual to Renaissance Art», en *Renaissance Drama*, VI (1973), pp. 177-201; SURTZ, Ronald E., *The Birth of a Theatre. Dramatic convention in the Spanish theater from Juan del Encina to Lope de Vega*, Princeton-Madrid, Princeton University-Castalia, 1979; TRAPERO, Maximiliano, «Tradicionalismo en el primitivo teatro castellano: los autos del ciclo del *Officium Pastorum*», *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981, pp.

- a) Unos pastores protagonistas: «Pastores, diçite, quitnam vidistis».
- b) Un anuncio del nacimiento de Cristo: «anunçiate Cristi nativitate».
- c) Una adoración del Niño Dios: «Infantem vidimus panis involutum».
- d) Un canto final: «choros angelorum laudantes salvatorem».

Pronto este esquema litúrgico generó una tradición romance de representación que en el siglo XV fue utilizada por las *Coplas de Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza, especialmente en la versión recogida en el *Cancionero de Oñate-Castañeda* (HH1).⁶ Siguiendo la edición de Ana María Álvarez Pellitero, recogida en su *Teatro medieval*⁷, la versión tradicional del *officium pastorum* anterior a 1485 respondería al siguiente esquema dramático:

- a) Una escena inicial de admiración rústica e ingenua ante la llegada del ángel por el cielo (coplas 128-131).
- b) Una escena de anunciación por un ángel del nacimiento de Cristo vinculado al misterio de la redención (coplas 132-135). En ella el ángel da la señal de encontrarlo en Belén en un portal envuelto en pañales y se cierra con un coro angélico.
- c) Una escena posterior a la anunciación en la que los pastores deciden ir a adorar al Niño con música y regalos rústicos (coplas 136-140). En ella los pastores plantean el misterio de la virginidad de María.
- d) La realización de la adoración, sin diálogo, por lo que se desarrolla en la copla 141 mediante narración.

Este esquema tradicional fue renovado por Juan del Encina en sus églogas navideñas incluidas en las diferentes ediciones de su *Cancionero*.⁸ Por su mayor

1715-1730; OLEZA SIMÓN, Juan, "Teatralidad cortesana y teatralidad religiosa: vinculaciones medievales", en *Ceti sociali ed ambienti urbani del teatro religioso europeo del '300 e del '400*, Viterbo, Centro de Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1985, pp. 265-294; y ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a, "Pervivencias e innovaciones en el tránsito del teatro religioso medieval al del primer Renacimiento", en *Cultura y representación en la Edad Media*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Alicante, Generalitat Valenciana- Ajuntament, 1994, pp. 89-99.

⁶ Vid. ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a, "Indicios de un auto de pastores en el siglo XV", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M. Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad, 1994, I, pp. 91-116 y STERN, Charlotte, "The *Coplas de Mingo Revulgo* and the Early Spanish Drama", en *Hispanic Review*, XLIV (1976), pp. 311-332, y "The genesis of the Spanish pastoral: From Lyric to Drama", en *Kentucky Romance Quartely*, XXV (1978).

⁷ ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a (ed.), *Teatro medieval*, Madrid, Espasa-Calpe, 1900, pp. 91-104.

⁸ Sobre el teatro navideño de Juan del Encina pueden consultarse ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a, «Tradición y modernidad en el teatro de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina* (ed. Javier Guijarro Ceballos), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999,

desarrollo nos interesa la formulación de la *Égloga de las grandes lluvias* fechada en 1498. Su rúbrica inicial presenta el esquema de la representación:

Égloga trobada por Juan del Encina, representada la noche de Navidad; en la que qual a quatro pastores, JUAN, MIGUELLEJO, RODRIGACHO y ANTÓN llamados, que sobre los infortunios de las grandes lluvias y la muerte de un sacristán se razonavan. Un ÁNGEL aparesce y el nascimiento del Salvador les anunciando, ellos con diversos dones a su visitación se aparejan.⁹

Como cabe advertir en la rúbrica, Encina desarrolla el primer momento del esquema tradicional del *officium pastorum* (a) mediante un amplio diálogo inicial de pastores con elementos costumbristas y la referencia biográfica a la disputa de la plaza de cantor de la iglesia mayor (catedral de Salamanca): “que sobre los infortunios de las grandes lluvias y la muerte de un sacristán se razonaban”, v. 1-192. Tras ello, (b) se produce la aparición del Ángel que anuncia a los pastores el nacimiento de Cristo que se reconoce por la señal de estar en pañales en un portal: “Un ÁNGEL aparesce y el nascimiento del Salvador les anunciando”, v. 193-208. Le sigue (c) un nuevo diálogo de los pastores en el que deciden ir a adorarlo y llevarle presentes pastoriles: “ellos con diversos dones a su visitación se aparejan”, vv. 209-256. La fórmula de Encina (d) se cierra con una adoración sin texto con canto de villancico. En esta égloga no se ha incluido este villancico final, aunque la crítica ha señalado¹⁰ que el villancico “Anda acá pastor / a ver al Redentor” del *Cancionero* de Juan del Encina tiene muchas coincidencias con los dones que llevan los pastores y el final de esta égloga, por lo que pudo ser su cierre.

Esta tendencia de la tradición paralitúrgica del *officium pastorum* hacia fórmulas de mayor desarrollo dramático y espectacular, tal como se advierte en el contraste entre la tradición romance recogida por Mendoza y la fórmula

pp. 15-26; PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Juan del Encina y el teatro de su tiempo», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina* (ed. Javier Guijarro Ceballos), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 139-145; ARMIJO CANTO, Carmen Elena, «La música en las Églogas de tema religioso de Juan del Encina», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (eds. A. Martínez Pérez - A. L. Baquero Escudero), Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 171-180; BALLESTER MORELL, Blanca, «Interpretar el misterio. Lo poético como causa y fundamento de lo teatral en la obra sacra de Juan del Encina», *Theatralia. Revista de Teoría del Teatro*, 14 (2012), pp. 69-82; y NELSON, Benjamin J. - Wilks, Kerry K., «Juan del Encina's Égloga representada en la noche de la Natividad: Gift Giving in Search of Recognition and Recompense», *Romance Notes*, 53, 2 (2013), pp. 145-153.

⁹ Citamos por la edición de Ana M^a RAMBALDO: ENCINA, Juan del, *Obras completas*, ed. Ana M^a Rambaldo, Madrid, Espasa Calpe, 1983, tomo IV, p. 90.

¹⁰ *Id.* nota de Ana M^a RAMBALDO en su edición citada (p. 99)..

dramatizada por Encina, fue progresivamente alterando la liturgia, hasta el punto de suscitar una intensa actividad reformadora en la jerarquía de la Iglesia castellana de finales del siglo XV. Así cabe documentarlo en el primer libro impreso en Castilla que recoge las disposiciones de un concilio sinodal de la diócesis de Segovia, el *Sinodal de Aguilafuente*, en el que en 1472 se intenta la depuración de los excesos paralitúrgicos consistentes en

cierto uso e costumbre que más verdaderamente es dicho abuso e corruptela, así en la nuestra iglesia cathedral como en las otras iglesias del dicho nuestro obispado, conviene a saber, que los días de Santtisteban e de sant Iohan Evangelista e de los Inocentes e en otros ciertos días festivos, diziéndose la misa e los otros divinales oficios, suelen e acostumbran fazer e dezir muchas burlas e escarnios e cosas torpes e feas e deshonestas de dicho e de fecho con que nuestro Señor es ofendido, las cuales devian ser muy ajenas de toda casa de oración e oficio divinal.¹¹

Para la corrección de estos excesos, la jerarquía castellana no sólo proponía su supresión de la liturgia, sino que impulsaba al tiempo una reforma teatral que sirviese de formación doctrinal y devocional del pueblo cristiano. Así se documenta en muchas de las constituciones sinodales de la época, como son las del concilio de Ávila (1481):

Pero por esto no quitamos ni defendemos que no se faga el obispillo e las cosas e actos a él pertenescientes, onesta e devotamente, que por ciertos misterios se suelen acostumbrar fazer cada año, asimismo la representación de algún sancto o fiesta del, faziéndose de tal manera que la devoción se acreciente en las gentes e sea compunción de sus pecados, non para burlas e promover las gentes a plazer, salvo faciéndose con grande onestidad e devoción.¹²

Esta “onestidad e devoción” no sólo afectan en la intención pastoral a los agentes de la representación, sino que llegan a ser una estrategia de evangelización

¹¹ Citamos por el clásico trabajo de MOLL, Jaime, “Música y representaciones en las constituciones sinodales de los Reinos de Castilla del siglo XVI”, *Anuario musical*, XXX (1975), pp. 209-243 (cita de p. 226). Cabe actualizar y ampliar su documentación con los trabajos de MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, “Teatro e Iglesia: las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la Edad Media y el renacimiento Español”, en *Archivum* 48-49 (1998-1999); y de GÓMEZ MORENO, Ángel, “Iglesia y espectáculo en Castilla y León: nueva cosecha documental”, en *La hermosa cobertura. Lecciones de Literatura Medieval*, ed. Francisco Crosas, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2000, pp. 143-164.

¹² MOLL, J., “Música y representaciones...”, p. 227.

en la época,¹³ tal y como señala el obispo de Burgos al depurar los excesos de espectacularidad que habían alcanzado las procesiones del Corpus en 1500:

Pero bien permitimos e damos lugar que si algunas representaciones onestas algunas personas quisieren fazer que las fagan yendo detrás del sacramento o después de fecha la dicha procession e tornado el sacramento a la yglesia mayor, en lo qual ay menos inconveniente, por que los populares, por ver las dichas representaciones, no dexan de acompañar la dicha procession.¹⁴

Las “representaciones onestas” sirven, a ojos de la jerarquía, para que el pueblo asista a la celebración religiosa y participe en ella. Por ello, insistirán y favorecerán un teatro religioso nacido de la paraliturgia que responda a este ideal pastoral de honestidad y devoción. Esta intención reformadora se advierte en los textos teatrales de los dramaturgos del reinado de los Reyes Católicos. En sus obras se encuentran diversas formas de renovación doctrinal del esquema tradicional del *officium pastorum* que venía siendo denostado por la jerarquía eclesiástica.¹⁵

Lucas Fernández, en su *Égloga del Nacimiento* y en su *Auto del Nacimiento*, seguirá muy de cerca el esquema tradicional según la fórmula de Juan del Encina, pero utilizará a sus pastores para ilustrar teológicamente el misterio de la Navidad haciendo que el ermitaño Macario de la *Égloga* y el pastor Juan del *Auto* expliquen al resto de personajes la teología de la encarnación.¹⁶ En ambas obras, pero de manera más formal en la *Égloga*, la adoración se realiza en escena con una espectacularidad cuasi-litúrgica:

¹³ Vid. GRANDE QUEJIGO, Fco. Javier, “El espectáculo evangelizador: El desarrollo del teatro extremeño paralitúrgico”, *Cauriensia* 10 (2015), pp. 163-196.

¹⁴ MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, “Teatro e Iglesia: las Constituciones Sinodales...”, p. 303.

¹⁵ Sobre el teatro del reinado de los Reyes Católicos vid. ALONSO, Álvaro, «El teatro en la época de los Reyes Católicos», en *La literatura en la época de los Reyes Católicos* (eds. N. Salvador Miguel - C. Moya García), Madrid, Iberoamericana - Universidad de Navarra, 2008, pp. 11-32; y PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media», *Epos*, V (1989), pp. 141-163.

¹⁶ Sobre la vinculación del teatro navideño de Lucas Fernández y Juan del Encina a las fórmulas medievales del *officium pastorum* vid. las tesis contrapuestas de TRAPERO, Maximiano, *La pastorada leonesa. Una pervivencia del teatro medieval*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1982, quien la defiende, y LÓPEZ MORALES, Humberto, LÓPEZ MORALES, Humberto, «La Pastorela leonesa y el teatro de Encina y Lucas Fernández», en *Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, vol. I, 1993, pp. 163-171; quien la niega.

Aquí se han de fincar de rodillas todos quatro y cantar en canto de órgano:

Et homo factum est, et homo factum est; et homo factum est¹⁷

Menos paralitúrgica es la adoración del *Auto* en la que hay más integración escénica en la acción representada, aunque se mantiene la honestidad obligada para transmitir el mensaje teológico doctrinal y suscitar la participación devocional de los espectadores:

Pa.-	Con prazer todo me engrillas. Hinquémosle las rodillas.	405
J.-	Hinquemos con deuoción.	
LLo.-	Él es Dios.	
J.-	Y Dios y Hombre.	
Pa.-	Grorifiquemos su nombre. ¡Sus! Todos con atención hagámosle oración. O, Señor, tu señorança y tu terrible alabança me quiera dar saluación, después grorificación.	
Llo.-	¡O Señor grorificado! por la vuestra magestad, vos, Señor, me perdonad.	415

Por su parte, Gil Vicente¹⁸ innovará el esquema tradicional del *officium pastorum* superando la adoración devocional de Cristo al ser anunciado su

¹⁷ Citamos por la edición de M^a Josefa CANELLADA: FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y Églogas*, ed. M^a Josefa Canellada, Madrid, Castalia, 1976, pág. 181. Es rúbrica incluida entre los versos 461 y 462 de la Égloga del Nacimiento.

¹⁸ Sobre el teatro navideño de Gil Vicente *vid.* IGLESIAS, Soledad, «Huellas del *Officium Pastorum* en el teatro castellano de Gil Vicente», en *Gil Vicente: clásico luso-español* (eds. coord. M^a J. Fernández García - A. J. Pociña López), Mérida, Junta de Extremadura, 2004, pp. 59-68; CAMÕES, José, «Gil Vicente 1502 - autos para nascimentos», en *Gil Vicente 500 anos depois. Actas do Congresso Internacional realizado pelo Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa* (eds. M. J. Brillhante - J. Camões - H. Reis Silva - C. Almeida Ribeiro), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, vol. 1, 2003, pp. 511-518; y PEDROSO, Ana, «O bucolismo: das *Eglogas* de Juan del Encina ao teatro natalício de Gil Vicente», en *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (eds. A. A. Nascimento - C. A. Ribeiro), Lisboa, Cosmos, vol. II, 1993, pp. 117-120; y el estudio de conjunto de GRANDE QUEJIGO, Fco Javier, «Tradicón e innovación en el teatro litúrgico de Gil Vicente», en *Gil Vicente, clásico luso-español*, coord. Por María Jesús Fernández García y Andrés José Pociña López, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2004, pp.35-58.

nacimiento tal como la realizaba Lucas Fernández, al representar por primera vez, tal como señaló Lilia Ferrario de Orduna¹⁹, la escena de la adoración de los pastores en el portal de Belén, en su *Auto pastoril castelhano* de 1503. En los versos 293 a 328 se representa la adoración en la que los pastores describen al Niño, iniciando el diálogo el pastor Gil (“*E chegando ao presepio, diz Gil*”).²⁰ Sin embargo, parte de la adoración sigue haciéndose sin texto. Tal como refiere la rúbrica que presenta un villancico con el que se cierra la escena (“*Com tangeres e bailos oferecem, e à despedida cantam esta chançoneta*”) la adoración se ha representado casi sin diálogo, aunque incluyendo el tradicional motivo de los presentes:

GIL Ora, vosotros ¿qué hazéis?
 Con chapada hemencia
 y con vuestra revelencia
 dalde desso que traéis. (vv. 321-324)

La obra no concluye tras el villancico, sino que continúa con un diálogo rememorativo de los pastores en el que desgranar los tradicionales motivos de la dramaturgia navideña de loores de María y de profecías sobre el nacimiento de Cristo que permiten explicar la teología de la encarnación.

Otro autor del reinado de los Reyes Católicos, Pedro Manuel de Urrea propondrá una nueva fórmula renovadora en su *Égloga sobre el nacimiento de nuestro salvador Jesu Christo*.²¹ En su rúbrica inicial un personaje entra a decir un *Argumento* que explica la simbología que han de ver los espectadores al tiempo que relata el movimiento escénico de la representación:

Los quatro evangelistas entrarán primero: luego entra san Juan y después Lucas y Mattheo y Marco. Cada qual llevará en la mano, pintada en un papel su figura para ser conocidos: san Juan, una águila; san Lucas, un toro; San Mattheo, un ángel; San Marco, un león. Y, porque cada uno habló de su manera de lengua diferenciados y vinieron a dezir todos una cosa, por mostrar que era mucho de Dios, assí también hablan aquí cada qual de

¹⁹ Vid. FERRARIO DE ORDUNA, Lilia, «La adoración de los pastores».

²⁰ Citamos por la edición de Manuel CALDERÓN: VICENTE, Gil, *Teatro castellano*, ed. Manuel Calderón, Barcelona, Crítica, 1996, p. 24.

²¹ Vid. sobre la obra el estudio de GRANDE QUEJIGO, Fco. Javier, y TOVAR IGLESIAS, Soledad, «Liturgia y representación en la *Egloga sobre el nacimiento de nuestro salvador Jesu Christo* de Pedro Manuel Ximénez de Urrea», en *Estudios sobre teatro medieval*, coord. Josep Lluís Sirena, 2008, pp. 87-98.

su arte: uno en prosa, otro en metro, uno de arte real, otro de arte mayor. Y, después que todos quatro abrán hablado sobre el nascimiento de nuestro Salvador, entra san Pedro, con las llaves del paraíso, y razonando con ellos hará que se pongan todos quatro en cruz; y él se porná en medio dellos. Y, loando el nacimiento de nuestro Redemptor, después de aver passado muchas razones en loor del hijo de Dios, dirán que quieren yr a velle. Y yrse an todos cinco can[t]ando el Villancico que está al cabo.²²

La obra, que habría de ocupar el lugar de la tradicional y folclórica representación paralitúrgica del *officium pastorum*, se engalana como un momo a lo divino que no desentona en el ámbito festivo de la corte nobiliaria. La novedad de la estructura dramática justifica que el autor cancioneril prepare a sus espectadores explicándoles el desarrollo de una nueva trama. De hecho, es de subrayar que el núcleo fundamental del *officium pastorum* se resume en la oración final, cuando se han dedicado más de tres cuartas partes de la rúbrica-argumento a describir los elementos añadidos al esquema tradicional. En su desarrollo dramático, los evangelistas no son pastores, sino que son momos (cada uno con su figura) y el texto es prosimetrum en el que se utiliza la prosa y distintos metros según el evangelista que yuxtapone su parlamento. De hecho, no hay diálogo de pastores, sino diversos sermones doctrinales: de san Juan sobre el misterio de la encarnación (en prosa); un decir teológico de san Lucas sobre el misterio de Dios hecho hombre (en coplas de arte mayor); san Mateo realiza una contemplación devota y una explicación del misterio de la Trinidad; y san Marcos glosa la alegría y devoción del misterio teológico de la liturgia. La función de anunciación la realiza san Pedro al comienzo de su parlamento. La invitación a ir a adorar se realiza tras el momo dirigido por san Pedro y se cierra con un villancico según la tradición del *officium pastorum*.

El *Diálogo del Nacimiento* de Bartolomé Torres Naharro, autor también del reinado de los Reyes Católicos (aunque escribe en Italia), responde a los modelos creativos y a las tradiciones de la reforma teatral de la Castilla de principios del XVI. Su fecha oscila de los tempranos años de 1503 o 1505, si sus referencias históricas son las victorias italianas del Gran Capitán como quieren Gillet y Lihani, a 1512 si se vinculan a la batalla de Rávena,

²² Citamos por la edición de Isabel TORO PASCUA: URREA, Pedro Manuel de, *Cancionero*, ed. Isabel Toro Pascua, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turoleses, Dpto. de Educación, Universidad, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2012, vol. III, pp. 1005-1006.

como prefiere la mayor parte de la crítica.²³ En todo caso es anterior a 1517 al incluirse en la primera edición de la *Propalladia* y, por ello, se trata de la primera obra teatral extremeña conservada. Su carácter ecléctico, en el que se parte de una tradición paralitúrgica muy arraigada en el folclore, el *officium pastorum*, reformada por los dramaturgos cortesanos amparados en la jerarquía eclesiástica, hace de la obra una composición extraña.²⁴ Tal y como se ha conservado en la *Propalladia* la obra tiene tres núcleos dramáticos que responden al siguiente orden compositivo:

- I. El *Diálogo* entre dos peregrinos contemporáneos camino de Roma, que ocupa del verso 130 al 777.²⁵
- II. La *Addición* que desarrolla el diálogo de dos pastores rústicos con los dos peregrinos cultos anteriores del verso 778 al 1111.
- III. El *Introito* de un pastor rústico: versos 1 al 129.

En su primera parte, que denominaremos *Diálogo*, aparece, como suele ser habitual en los dramaturgos de su generación, una serie de novedades que renuevan el tradicional *officium pastorum*. Especialmente, en este caso, asistimos a una renovación de los tradicionales protagonistas del teatro navideño ya que, como hiciera Pedro Manuel de Urrea, no hay pastores en la representación. Pero Torres Naharro va más allá de la renovación del dramaturgo aragonés, pues aplica a su teatro navideño la teoría teatral del *Prohemio* de su *Propalladia* transformando el auto navideño en una comedia *a fantasía*. Recuérdese que para el extremeño el teatro *a fantasía* es aquel “de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea”.²⁶ ¿Cómo poder representar el misterio de la Navidad hacia 1510 en Roma con “color de verdad”? Desde luego que no con pastores rústicos castellanos ni con adoraciones directas en el portal de Belén. El marco de la ciudad de Roma ofrecía, sin embargo, un modelo verdadero,

²³ Vid. la nota introductoria que le dedica Julio VÉLEZ-SAINZ en su reciente edición del *Teatro completo* de Bartolomé de Torres Naharro (Madrid, Cátedra, 2013, págs. 661-664) y el estudio que le dedica Miguel A. Teijeiro en el *Teatro en Extremadura...*, pp. 107-113.

²⁴ Una primera aproximación a las tradiciones medievales que cabe apreciar en la obra la ofrecimos en GRANDE QUEJIGO, Fco. Javier, «Tradiciones parateatrales medievales en el primer teatro extremeño del XVI», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, coord. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz, 2009, pp.1167-1180.

²⁵ Los versos y las citas se refieren a la edición de Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO: TORRES NAHARRO, Bartolomé de, *Obra completa*, Turner, Madrid, 1994 (Biblioteca Castro).

²⁶ TORRES NAHARRO, B., *Obra completa*, p. 9.

contemporáneo y verosímil: la peregrinación. Por ello, el dramaturgo articula su obra como una peregrinación de dos españoles a Roma, provenientes de los otros dos centros de peregrinación occidentales, Jerusalén y Santiago:

PATRISPANO	Pues quiero holgar,	190
	que noche tan santa no es de caminar;	
	aquí se fenezca por oy mi camino	
	y al pie desta fuente me devo acostar	
	demientra qu'el día se haze vezino.	
BETISEO	Salud os dé Dios.	195
PATRISPANO	Hermano y señor, así haga a vos.	
	¿Y sois español?	
BETISEO	A vuestro servicio.	
PATRISPANO	No fue poco bien toparnos los dos,	
	que al menos a mí m'es gran beneficcio.	

Como obra a fantasía, a Torres Naharro le preocupa de forma especial el decoro de sus personajes, tal como lo entiende en su preceptiva dramática:

Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene a saber: dando a cada uno lo suyo, evitar las cosas inpropias, usar de todas las legítimas, de manera qu'el siervo no diga ni haga actos del señor *et e converso*; y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo con toda la advertencia, diligencia y modo posibles, etc.²⁷

Por ello, da a cada personaje lo suyo comenzando por el nombre simbólico de Patrispano, aquel cuya patria es España y por ello la echa de menos en su lejanía, y Betiseo, el oriundo de la Bética, que trae noticias de su nación. Por otra parte, el dramaturgo evita cosas inpropias, por lo que sus protagonistas no son rústicos pastores, sino cultos y devotos caminantes que cumplirán las funciones teatrales de docto teólogo (Patrispano, el peregrino viejo) y de transmisor de las nuevas de España (Betiseo, el más joven de los dos). Torres hará que en la representación usen de las legítimas maneras propias de su caracterización, por lo que conversarán en un diálogo culto y realizarán acciones propias de peregrinos como son transitar por un camino, descansar, afrontar peligros como el robo que relata Betiseo, etc. Por último, los lugares de la representación también responden al decoro propio de la verosimilitud

²⁷ TORRES NAHARRO, B., *Obra completa*, p. 8.

de la trama: el encuentro y el descanso se realizan en un lugar apropiado con color de verdad, la fuente, y en un tiempo adecuado al que termina simbolizando, cual es la Navidad. Al continuar el camino deciden ir a Roma a realizar acciones concordes con su tiempo y lugar: la adoración de las reliquias. En ella se alojarán en el recién construido Hospital de españoles, etc. Ha de advertirse cómo el escritor se esfuerza por que todos los pormenores de su caracterización de personajes y del marco temporal y espacial de sus acciones sean concordes con las exigencias más escrupulosas de la verosimilitud de la época. Por ello, se aleja de la tradicional convención teatral del pastor rústico que no aparece en ningún verso del *Diálogo*.

Esta falta de la convención teatral característica de la dramaticidad del teatro castellano de finales del XV no se debe a que Torres Naharro se aleje del lenguaje teatral, sino a que lo entiende de una manera más madura que Encina y el resto de los dramaturgos de los Reyes Católicos, quizás por influencia del teatro italiano que conoce de primera mano. Por ello, pretende en su *Diálogo* responder a la definición que de la comedia da en su *Propalladia*: “un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos por personas disputado”²⁸. Así cabe advertirlo en la mecánica de la trama en la que se articulan con perfección funcional los distintos motivos dramáticos, trazando la siguiente estructura:

- 1) Un diálogo previo en el que se desarrolla la anécdota del encuentro (v. 130-374) y da lugar a desarrollar los motivos del peregrinar como vida cristiana y de España como país vencedor.
- 2) Un anuncio actual que desarrolla con ocasión de la Navidad el motivo de la paz (v. 375-684), añorando el mensaje evangélico de paz en la tierra a los hombres de buena voluntad.
- 3) Una adoración real que se concreta en la anécdota de la peregrinación (v. 685-722) con el objeto de visitar y aprovechar devocionalmente las reliquias de Roma
- 4) Un canto navideño final (v. 723-777) concretado en el romance “Triste estaba el padre Adán”.

El diálogo previo al Nacimiento se inicia con un monólogo de Patrispano sobre su vejez y sobre la “noche bendita” en la que nació Cristo (vv. 130-189). Tras él, el peregrino decide descansar junto a una fuente donde encuentra a

²⁸ TORRES NAHARRO, B., *Obra completa*, p. 8.

Betiseo quien relata su mal encuentro con corsarios con el motivo humorístico del robo del vino (190-244). Este encuentro se subraya al enmarcarlo en su comienzo y en su final con la referencia a la Nochebuena en boca de Patrispano (“que noche tan santa no es de caminar, v. 191) y Betiseo (“hallar tanto bien esta noche santa”, v. 244). Con el verso “Pues sed buen cristiano”, Patrispano desarrolla el motivo doctrinal de la perfección cristiana desde el sufrimiento y la adversidad (vv. 245-294). Seguidamente se presentan los personajes y relatan sus peregrinaciones desde Jerusalén y Santiago dando cuenta Betiseo de la realidad española en términos muy elogiosos (vv. 295-374).

El motivo del anuncio del Ángel se hace mediante un largo parlamento de Patrispano sobre la falta de paz en Navidad (vv. 373-444). En él, Patrispano echa de menos la paz anunciada por el canto del Ángel en el nacimiento de Cristo:

PATRISPANO. Según lo que siento,	385
no vemos señales, ni por pensamiento,	
de pazes algunas en este natal,	
ansí como Dios en su nascimiento	
mostró por el mundo la paz general,	
y ansí, en aquel día	390
que a los pastorcillos el ángel venía	
con nuevas alegres, contrarias a guerra,	
diziendo cantando qu’entonces nascía	
gran gloria a los cielos y paz a la tierra.	

El anuncio da lugar a un diálogo catequético en el que Betiseo pregunta a Patrispano (vv. 394-674). En él se clarifican diversos temas teológicos sobre la motivación de la redención humana y no de Lucifer (vv. 450-499) y sobre la función de la Trinidad en la redención (vv. 500-619). Esta segunda explicación permite a Patrispano incorporar el elenco de santos padres y profetas que solicitan a Dios Padre la venida redentora de Cristo. Así se enumeran Adam, Namech, Enós, Noé, Enoch, Matusalem, Isaías, Moisés, David y Arom. Tras ellos, se incorpora un catálogo de santas mujeres en esta solicitud de nuestro Redentor:

PATRISPANO. En fin, desdeque vían	570
que santos varones hazer no podían	
que Dios embiase tan presto la nueva,	
con todas sus fuerças mugeres enbían,	
y por la primera mandaron a Eva.	

Las santas mujeres enviadas, Eva, Sarra, Rebeca, Judich y Hester son rechazadas como indignas. Sólo la Virgen María será digna de lograr la gracia de la redención, como “bien que lo tenía ya predistinado” (v. 601) Dios Padre. Por ello, la explicación teológica se cierra con el relato de la anunciación protagonizado por el Espíritu Santo. Con ello, el docto Torres muestra a la corte cardenalicia con un gran ingenio dramático cómo han participado las tres personas trinitarias en el misterio de la redención y cómo correspondía en ellas al Hijo “más la muerte y la pasión” (v. 503).

Se cierra la dramatización del anuncio teológico del nacimiento de Cristo con un loor de María (vv. 620-684) en el que se destacan su prudencia, virginidad y humildad en el misterio de la encarnación (v. 620-664) y se relata el misterio de la redención (vv. 6645-674), contemplado devotamente por los peregrinos en los versos 675-684 con los que termina la escenificación del motivo.

El motivo de la adoración real se abre tras el diálogo catequético que ha explanado toda la teología de la encarnación:

BETISEO	Y ansí lo creemos; mas ora, señor, dezid, ¿qué haremos?, que más ha d'un ora qu'estamos aquí.	685
PATRISPANO	Que vamos en Roma y allí reposemos,	

Concluido el anuncio teológico de la fiesta litúrgica que se celebra, los peregrinos deciden ir a Roma y, para su descanso, alaban el nuevo hospital español (vv. 690-694). Para su adoración, en Roma (vv. 695-723) podrán encontrar “reliquias” e “iglesias devotas, de grandes perdone” (v. 707). No obstante, como señala reiteradamente Zimic,²⁹ este diálogo final esconde una crítica velada de las reliquias y de la compra de servicios religiosos propia del erasmismo. Así, por ejemplo, las alas de Sant Gabriel, el jubón del Espíritu Santo y la coraza de san Miguel también son criticadas con saña por Alfonso de Valdés en su *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*.³⁰

²⁹ Vid. ZIMIC, Stanislav, *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*.

³⁰ Vid. El final de las críticas de Lactancio a las reliquias que coinciden en sus exageraciones con las reliquias que anuncia Betiseo: “El otro día, en un monasterio muy antiguo me mostraron la tabla de las reliquias que tenían, y vi entre otras cosas que decía: «Un pedazo del torrente de Cedrón». Pregunté si era del agua o de las piedras de aquel arroyo lo que tenían; dijéronme que no me burlase de sus reliquias. Había otro capítulo que decía: «De la tierra donde apareció el ángel a los pastores». Y no les osé preguntar qué entendían por aquello. Si os quisiese decir otras cosas más ridículas e impías que suelen decir que tienen, como del ala del ángel San Gabriel, como de la penitencia de la Madalena, huelgo de la mula y del buey, de la sombra del bordón del señor

que a los pastorcillos el ángel venía
 con nuevas alegres, contrarias a guerra,
 diciendo cantando qu'entonces nascía
 gran gloria a los cielos y paz a la tierra. [...]
 Los ángeles, tantos, 415
 en tal nascimiento con himnos y cantos
 hazían los cielos acá retunbar;
 los pobres pastores, a guisa de santos,
 allí merecieron su Dios adorar. [...]
 Desnudo y en cueros, 430
 los aires del cielo por sus reposteros,
 María y Joseph por sus conbidados,
 un asna y un buey por sus camareros,
 la paja y el heno por seda y brocados.
 Y allí fué mostrado, 435
 viniendo la strella por alto mandado,
 y en paños enbueeltas las carnes de Christo,
 de tres Reyes Magos después adorado,
 de pobres pastores también allí visto.

En segundo lugar, Torres Naharro desarrollará el tradicional motivo de la adoración con igual verosimilitud a la utilizada en el motivo de la Navidad. Por ello, el tradicional desplazamiento al portal de Belén es sustituido por la peregrinación a Roma escenificada con un gran costumbrismo realista que se centra en los motivos, ya vistos, del reciente Hospital de españoles en el que alojarse y en la visita devota a las múltiples reliquias que adornaban los templos romanos de principios del XVI:

BETISEO	Y ansí lo creemos; mas ora, señor, deuid, ¿qué haremos?, que más ha d'un ora qu'estamos aquí.	685
PATRISPANO	Que vamos en Roma y allí reposemos, mas ¿en qué posada, mezquino de mí?	
BETISEO	Tened corazón, que ya ay ospital de nuestra nación, según me contó, dos meses avrá, passando por Francia, vezino a León, una cierta dueña que s'iva d'acá.	690
	Contóme a placer	695

de tantas reliquias y cosas de ver,
 que en Roma vería, si pluguiese a Dios,
 por do desta vez yo stoy por creer
 que santos y buenos iremos los dos.
 Contóme, por tanto, 700
 que entre otras reliquias y cosas d'espanto
 vería las alas de Sant Gabriel
 y un cierto jubón d'Espíritu Sancto,
 y aun unas coraças de Sant Michael.

PATRISPANO Señor, no dudéis 705
 que muchas más cosas en Roma veréis,
 iglesias devotas, de grandes perdones,
 y todos los días del mundo podéis,
 a vuestro placer, ganar estaciones.

Junto a estas dos grandes novedades, la propuesta dramática de Torres Naharro también mantiene una considerable presencia de las tradiciones del teatro navideño castellano de su época. De hecho, tal y como recoge en su romance final y en el relato de la Navidad histórica que dramatiza en los versos que hemos citado anteriormente, conoce los motivos tradicionales con los que se suele representar el nacimiento de Cristo. Por otro lado, también conoce la tendencia del teatro enciniano, seguida por la mayoría de los dramaturgos de los Reyes Católicos, de ampliar los motivos evangélicos con escenas en las que irrumpe la realidad contemporánea de la época, incluso con ecos autobiográficos, como realiza Juan del Encina en la *Égloga de las grandes lluvias*. Por ello, Torres Naharro recoge su mundo contemporáneo en la ambientación de su obra como peregrinación a la Roma contemporánea a la representación, las noticias históricas sobre las guerras que mantiene España a principios del XVI e, incluso, una posible anécdota personal sobre su cautiverio que puede traslucirse en el encuentro con los piratas que relata Betiseo (vv. 205-229).

Así mismo, Torres Naharro mantiene en su *Diálogo* la funcionalidad del *officium pastorum* tradicional. Ello cabe advertirlo en cómo la dramatización naharresca mantiene en su estructura el esquema de las cuatro partes características del *officium* tradicional:

- A) El diálogo actualizado de pastores, que en este caso en forma de encuentro de peregrinos permite transmitir información sobre la realidad española en Roma.

- B) El anuncio del Ángel a los pastores que se ha integrado dramáticamente en el motivo de la paz y ha permitido el desarrollo teológico del misterio.
- C) El desplazamiento para adorar al recién nacido, sustituido en esta ocasión por el desplazamiento devocional de la peregrinación a Roma.
- D) El villancico final con el que se acompañaría una adoración sin texto que desarrolla en sus versos la contemplación del Niño nacido en Belén.

Concluido el *Diálogo*, la obra continúa con una *Addición del Diálogo* que es insólita en la tradición teatral anterior. Ninguna renovación del *officium pastorum* tradicional tiene una estructura bimembre, de dos obras yuxtapuestas. En este caso, tras la culta, teológica y verosímil renovación del esquema tradicional desde las convenciones teatrales de la comedia a fantasía de Naharro, se incluye una breve adición protagonizada por los rústicos pastores del *officium*, que de manera abreviada viene a repetir los cuatro momentos que estructuran el drama navideño:

- A) Un diálogo inicial de pastores, con el tradicional motivo de la llamada al regocijo: vv. 778-791.
- B) Un anuncio a los pastores en forma de diálogo catequético desarrollado por Patrispano: vv. 792-961.
- C) Una adoración devocional de forma litúrgica, desarrollada como marcha para asistir a la Misa del Gallo: vv. 962-1056.
- D) Un canto final de cierre y adoración al recién nacido: vv. 1057-1111.

Sin embargo, este esquema tradicional tiene importantes novedades en su desarrollo, al realizarse exclusivamente bajo clave humorística. En efecto, toda la *Addición* es un cuadro cómico en el que contrastan y disputan dos pastores rústicos, Garrapata y Herrando, con los dos peregrinos cultos anteriores, Patrispano y Betiseo. En su desarrollo dramático, Torres Naharro parece tener en cuenta nuevamente su teoría dramática, aplicando a esta representación las convenciones propias de sus comedias a noticia, esto es, “de cosa nota y vista en realidad de verdad”.³¹ Por ello, en la *Addición* Torres recoge la realidad folclórica de la representación tradicional que conoció en Extremadura antes de

³¹ TORRES NAHARRO, B., *Obra completa*, p. 9.

su viaje a Roma. Con ello, en su renovación de la fórmula tradicional, dentro de las preocupaciones que señalaba la jerarquía, muestra las dos vertientes que puede tener la representación navideña: la honesta y devota representación de su *Diálogo*, que le permite diversas disertaciones catequéticas sobre la teología de los misterios de la encarnación y la redención, y la deshonesta *Addición* en la que ilustra los excesos humorísticos que la devoción popular ha ido insertando en las representaciones navideñas.

La *Addición* desarrolla el primer momento del *officium*, el diálogo de pastores, de manera muy breve y funcional, ya que utiliza el *Diálogo* anterior como equivalente a la escena costumbrista con la que Encina dilataba la introducción dramática del anuncio del Ángel. Una llamada del rústico pastor al resto de personajes inicia el drama, como solía ser habitual en otras representaciones pastoriles³²:

HERRANDO	¡Esperá, esperá, romeros!	
BETISEO	¿Quién nos llama?	
HERRANDO	¡Mal pecado!	
	Quien haremos conoceros.	780
	¿Qu'es nechel lo qu'ex habrado?	
PATRISPANO	¿Qué as havido?	
HERRANDO	¿Qué? Qu'é estado allí escondido	
	y escuché tras essa mata,	
	y é llamado dell ejido	785
	a mi primo Garrapata,	
	para ver,	
	en qu'es noche de prazer,	
	si sois algunos prohetas,	
	y a hazeros conocer	790
	que nasció Dios en faldetas.	

El anuncio del Ángel a los pastores se oculta en la *Addición* y se sustituye por un cómico diálogo falsamente catequético entre los pastores rústicos y los cultos peregrinos, aunque serán Herrando y Patrispano quienes tengan una mayor presencia en los parlamentos. Este diálogo sirve de cómica amplificación al tradicional motivo de la recepción del anuncio por parte de los pastores.

³² Así ocurre al comienzo de la *Égloga de las grandes lluvias* de Encina y del *Auto o farsa del Nacimiento* de Lucas Fernández.

Esta cómica explicación de la Navidad en las representaciones paralitúrgicas la conoció Torres Naharro de primera mano en su tierra extremeña. Así lo documenta Alonso Manrique en sus *Constituciones sinodales* de 1501:

E assí mismo, quitamos e reprovamos la costumbre, que más propriamente se puede dezir abusión e corruptela, que en las yglesias tienen de hazer e dezir las deshonestidades que la noche de Navidad dizen e fazen, so color de alegría, que todos los fieles cristianos aquella sagrada noche deven de aver, deziendo en lugar de las bendiciones de las lecciones de los maytines cacephatones e cantando cantares torpes e feos e faziendo otras deshonestidades.³³

Valga como ejemplo de este humor festivo y en cierta media irreverente los chistes finales con los que Herrando intenta enredar a Betiseo y al docto Patrispano, tomados de la vida pastoril:

HERRANDO	Dezí vos, padre señor, agudillo como huso: ¿quál hu el peligro mayor en que Dios acá se puso?	935
BETISEO	El madero.	
HERRANDO	¡Hideputa, y qué romero! Más peligro hu, a la crara, cuando se hizo cordero si algún lobo lo topara.	940
PATRISPANO	Sin guardarse, cierto fue gran arriscarse; mas di, pues tanto te sueltas: cuando un perro quiere echarse, ¿por qué da assí aquellas bueltas?	945
HERRANDO	¿No lo ves? En ser su cama qual es, que por nenguna manera ni sabe dó son los pies, ni dónde es la cabecera.	950
PATRISPANO	Ora, in fine, ansí el Señor me encamine, gran gracia te a dado Dios.	

³³ MOLL, J., “Música y representaciones...”, pp. 227-228.

¿No es noche de Navidad?
 ¿Soncas no ayunaste ayer?
 GARRAPATA Harto ayuna, la verdade, 895
 quien tiene mal de comer.

La escena tradicional de la adoración, como es habitual en el *officium*, supone la toma de decisión de desplazarse al pesebre y suele incluir el motivo de discutir los presentes que se le entregarán al Niño Dios. En este caso de representación a noticia, el dramaturgo extremeño representará lo que vio en las Nochebuenas de su tierra. En primer lugar, la adoración se encarna en la real participación en la misa del gallo:

GARRAPATA Ea, ea,
 vámonos cara ell aldea
 a ver la missa del gallo,
 y atámesse esta pelea. 965

Camino de la misa, los pastores naharrescos imitarán la realidad de los pastores extremeños e ilustrarán una de las deshonestidades denunciadas de forma expresa por el obispo Alonso de Manrique: la sustitución de las “bendiciones de las lecciones de los maytines” por “cacephatones”, que son al decir de Nebrija “cuando alguna palabra puede significar cosa torpe. como en aquel cantar en que burlaron los nuestros antiguos que hazes pedro & cetera. o si alguno dixesse pixar por mear. & llama se cacophaton [que otros llaman cacephaton] que es mal son”.³⁴

Por ello, los pastores inician una retahíla de bendiciones a lo largo del camino. La primera de ellas dirigida al abad:

GARRAPATA Tomaremos gasajado
 qu'es noche de Navidad;
 llevemos d'acá pensado 970
 qué diremos all abade.
 HERRANDO Yo's lo aprisco
 que sé pullas a barrisco,
 más de mil en una riza,
 para el dóminos bovisco 975
 y para el ju benediza.

³⁴ Real Academia Española: *Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [15-1-2018]

Como se advierte en el inicio, estas bendiciones se ensartan en diversos momentos de la liturgia (“para el dóminos bovisco/ y para el ju benediza”) y consisten en una serie de “pullas” satíricas contra las diversas figuras que celebran la liturgia de Navidad. Así, comienza con el inicio de la misa en el que se insultará al abad. Tras ello, al “peroña secoloro” (v. 978) será el sacristán el objeto de la pulla:

GARRAPATA	¡Hi del moro! Y al peroña secoloro, ¿qué dirás, si lo dirán?	
HERRANDO	Que le salte encima un toro al puto del sacristán, y espetado se lo saque de pobrado, que no taña más campanas y que no coma bocado d'estas ochenta semanas.	980 985

Sigue la liturgia y las pullas: al vicario cuando cante (vv. 987-996), al sacerdote “quando dirá davangelio” (v. 999), al monacillo “quando va por el guisope” (v. 1009), al retornar el oficio serán el beneficiado (vv. 1017-1026) y el capellán (vv. 1027-1036) los satirizados.

De las burlas no se libra el propio pueblo que asiste a la ceremonia religiosa:

GARRAPATA	Y a los hombres ¿qué dirás que los asombres al dar en las mataduras?	
HERRANDO	Començaré por los nombres que quitan las callenturas: Sant Andrés los haga coxos de pies, y sordos, ciegos y mudos, y sus mugeres, después, los hagan grandes cornudos.	1040 1045

Mucho menos las mujeres escaparán de las bendiciones sin sus cacephatones correspondientes:

GARRAPATA	Di, si quieres, ¿qué dirás a las mugeres	
-----------	---	--

después daquessotra gente?
 HERRANDO Que se tomen sus prazeres 1050
 conmigo primeramente;
 y essas tales
 se salgan por los corrales
 huyendo de sus maridos,
 a topar con los zagales 1055
 que estamos por los exidos.

A la vista de los ejemplos de Naharro no es de extrañar las prohibiciones de la jerarquía ante tamaña violación del decoro y honestidad de la celebración religiosa so color de alegría. Por ello, con insistencia, los obispos intentaron atajar estos excesos por la vía de la prohibición y por la vía alternativa de su sustitución por formas teatrales y musicales acordes con la celebración litúrgica. Así lo dispone el obispo pacense Alonso Manrique en sus *Constituciones*:

Y, porque aquella alegría ha de ser toda espiritual, mandamos que de aquí adelante no se diga ni haga aquella noche cosa deshonesta e que los clérigos hagan el oficio con toda honestidad e si algunas cosas quisieren cantar, en tanto que las lecciones se dizen, que sean cantares devotos, adaptados al misterio e solemnidad de la fiesta, e que en lugar de las bendiciones no se diga otra cosa salvo las tales bendiciones del breviario...³⁵

Este intento de reforma desde la jerarquía también aparece en la *Addición* de Torres Naharraro transformado por la comicidad de sus rústicos pastores en el canto con el que se cierra la tradicional estructura del *officium pastorum*. En este canto final, Patrispano propone un canto litúrgico en latín, ante la invitación tradicional de los pastores en la que hay una referencia burlesca al canto con el que se cerró el *Diálogo* anterior:

GARRAPATA Sus, pensemos,
 llegando, ¿qué cantaremos,
 que huelguen los que allí están?
 BETISEO Aquel romance diremos: 1060
 «Triste estaba el padre Adam».
 PATRISPANO Ora, pues
 qu' esta noche sancta
 es quiero decir yo un cantar:

³⁵ MOLL, J., "Música y representaciones...", p. 228.

	respondedme todos tres y a palmas, por más holgar: Celorum via nobilis est Maria.	1065
HERR., GARR.	Celorum via, nobilis est Maria.	1070
PATRISPANO	Ave maris stella, Dei mater alma atque semper virgo, felix celi porta.	
HERR., GARR.	Celorum via.	1075

Poco va a durar la ordenada devoción a los rústicos pastores, pues de inmediato el pío canto de Patrispano se va a glosar de forma cómica por Herrando:

BETISEO	En fin, fin, cante el padre por latín, dejáme a mí por romance.	
GARRAPATA	Puto sea y hi de ruin quien no acetare ese lance.	1080
PATRISPANO	Celorum via, nobilis est Maria.	
HERRANDO	Zagales bía, qu'en Nápoles es María.	
PATRISPANO	Sumens illud ave.	1085
HERRANDO	Soncas como sabe.	

La capacidad popular para parafrasear de forma humorística y paródica la liturgia que no entiende nos muestra el mecanismo por el que fracasaron las reiteradas reformas de la jerarquía a caballo del XV y el XVI con las que intentaron acabar con los excesos espectaculares que alteraban las celebraciones litúrgicas.

Tras su análisis cabe preguntarnos el porqué de la continuación del *Diálogo* con la *Addición*, máxime cuando este presenta una independencia estructural con respecto a su continuación. El *Diálogo* puede representarse de forma independiente, ya que su *Addición* nada aporta a lo que en él se representa. Al contrario, la marcha a la aldea, que no aparece en el *Diálogo*, distorsiona el decoro de los escenarios anteriores: el camino a Roma y la peregrinación a la urbe. Por el contrario, cabe advertir que la *Addición* no puede representarse sin el *Diálogo* pues su comienzo enlaza con sus personajes y se muestra como

continuación y alteración de su acción: “¡Esperá, esperá, romeros!” (v. 778).

La total falta de elementos pastoriles y rústicos en el *Diálogo* quizás fue echada de menos por un público de la corte romana, pero ampliamente español, que podría añorar las tradiciones navideñas de su Castilla natal. Por ello, quizás Torres incluyese una segunda parte en la que reconociesen con humor y alegría las tradiciones jocosas a las que estaban acostumbrados. Sea como fuere, la obra ofrecida por Torres en sus dos partes venía a separar la tradición reformada del *officium pastorum*, tal como solicitaba la jerarquía (su *Diálogo*), de las tradiciones insertadas en la espectacularidad parateatral navideña que desarrollaban el humor rústico en la teatralidad folclórica y cortesana (como se recoge en la *Addición*). En ambos casos las representaciones navideñas se cierran con una clara ironía anticlerical. Si el *Diálogo* se cerraba con la sátira anticlerical humanista, de tintes erasmianos, con la crítica de las reliquias, la *Addición* en sus bendiciones incluye un grosero anticlericalismo que hace mofa de las figuras religiosas más populares y cercanas al pueblo.

Concluido el análisis del *Diálogo* y de la *Addición* sólo nos queda por atender al peculiar *Introito* con el que se abre la composición (vv. 1-129). Tal como señala Linahi,³⁶ estos versos iniciales parecen ser un añadido posterior que pretende la integración del *Diálogo del Nacimiento* en el esquema dramático de la *Propalladia*. De hecho, aunque está protagonizado por un pastor rústico, ya hemos visto que esta figura no aparece en el *Diálogo* y tampoco tiene nada que ver con los protagonistas de la *Addición* ya que su función es presentar el argumento de la obra que va a representarse:

Mas, cuerpo de mí,	100
que no m'acordava de cuando nascí.	
¿Sabéis, buena gente, qué os vengo a contar?	
Que dos pelegrinos vernán por aquí	
y un cierto dialgo querrán recitar.	
Verná Patrispano,	105
porqu'es el primero que toma la mano,	
cansado que viene de Jerusalem;	
después Bethiseo, que cuenta al hermano	
que de Sanctiago venía también.	
Y juntos que son,	110
entrambos resciben gran consolación;	

³⁶ Lihani, J., *Bartolomé de Torres Naharro*, p. 31.

de habras en habras venidos al cuento,
 dirán un poquito de nuestra nación
 y todo el mesterio del gran Nacimiento.
 Mas ya que se irán, 115
 no sé qué pastores a ellos saldrán,
 al menos Herrando con un Garrapata,
 qu'el uno presume de gran sacristán
 y ell otro también de medio poyata.

Con anterioridad, como es propio del introito naharresco, el pastor ha relatado una historia amorosa rústica y cómica, con elementos indecorosos propios de los excesos espectaculares que alteraban la liturgia según Alonso Manrique.³⁷ En este sentido, cabe señalar cómo el público a quien se dirige el pastor del *Introito* está ajeno a la tradición navideña, pues es un público aldeano y rústico a quien se convoca en una fecha indeterminada, no en la “santa noche” que se reiterará en los versos del *Diálogo* y la *Addición*:

Estéis en buen hora y en ora boñica,
 zagales y moças y todo el lugar
 catá que cualquiera que tiene borrica
 la mande vender o bézela atar,
 que allá, en Trasterriego, 5
 los días passados, el asno del crego
 s'entró por el trigo de Juan de las Cestas,
 y ansí, de su parte, vos digo y os ruego
 que atéis vuestros asnos, o echaldos a cuestas.
 También, ciertamente, 10
 decí que las moças se linpien el diente,
 que no será el juego de agora dos años:
 dexavan los jarros a par de la huenta
 por ir por las viñas haciendo mil daños.

Tras el análisis de las tres partes que componen el *Diálogo del Nacimiento* (*Introito*, *Diálogo* y *Addición*) llega el momento de las conclusiones. En primer lugar, cabe afirmar que Bartolomé Torres Naharro conoce sobradamente la tradición navideña del *officium pastorum*. Ello es observable, por una

³⁷ Vid. GRANDE QUEJIGO, Fco. Javier, «Tradiciones parateatrales medievales en el primer teatro extremeño...», p. 1175-1177.

parte, en que el esquema de su obra, aunque renovado, mantiene los cuatro momentos del teatro pastoril navideño, tanto en su *Diálogo* como en la *Addición*. El Diálogo previo a la Anunciación, la Anunciación, el camino hacia la adoración y el canto final articulan su doble propuesta dramática para conmemorar teatralmente la Navidad. Por otra parte, su conocimiento de las tradiciones folclóricas parateatrales es tan amplio que amplifica el camino a la adoración del *Diálogo* añadiendo la *Addición* que, repitiendo nuevamente el esquema del *officium pastorum*, recoge las tradiciones folclóricas navideñas que documenta Alonso de Manrique en su tierra natal, en especial las cómicas bendiciones llenas de cacephatones con las que el pueblo iba coreando la liturgia latina que se escapaba a su comprensión.

En segundo lugar, cabe concluir que Bartolomé Torres Naharro es doblemente innovador en su original desarrollo del esquema tradicional del *officium pastorum*. Este intento teatral de renovación de las fórmulas dramáticas aportadas por el folclore está en línea con las actuaciones pastorales de la jerarquía de la Iglesia castellana y con la actividad creadora de los dramaturgos del reinado de los Reyes Católicos. En esta innovación, primeramente, Torres Naharro desarrolla el *officium* tradicional aplicando las convenciones teatrales de sus comedias a fantasía como encuentro de peregrinos contemporáneos que van a Roma desarrollando un teatro catequético de altura teológica para su auditorio romano en su *Diálogo*. Seguidamente, recoge en su *Addición* la realidad a noticia, que ha visto verdaderamente en su Extremadura natal, de la celebración folclórica de la Misa de Gallo como adoración real de la Navidad contemporánea, recordando ante sus paisanos españoles en Roma las tradiciones que les eran a todos familiares.