

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Indicios de un auto de pastores en el siglo XV

Ana María ÁLVAREZ PELLITERO
Universidad de Salamanca

Mi comunicación se propone un doble objetivo. En primer lugar, dar noticia de una copia del siglo XV, hasta hoy, creo, desconocida, en las *Coplas de Vita Christi*, de Iñigo de Mendoza. Se halla en un *Cancionero* manuscrito que perteneció al Colegio Mayor de Cuenca y que en nuestra Biblioteca Universitaria lleva en la actualidad el número 2.139. En la descripción que de este *Cancionero* se hace en el excelente *Catálogo-Índice* de Brian Dutton¹ la copia ha pasado desapercibida, sin duda debido a que la transcripción de la primera copla de la *Vita Christi*, «Aclara sol divinal», sigue en el folio, sin título ni preámbulo alguno, al *Doctrinal de Privados* del marqués de Santillana. El mismo *Cancionero*, un volumen a todas luces facticio, contiene una copla de la *Vita Christi*, (folios 21r a 22v), ésta sí reseñada en el Catálogo. Es la primera, hasta este momento, que yo sepa, no reseñada, la que ahora me importa. Su cotejo con las distintas copias manuscritas que de la *Vita Christi* se conservan, excede con mucho las limitaciones propias de una comunicación y espero publicarla en breve por extenso. Me limito, por ello, a facilitar aquí una nota anticipativa del interés que, a mi juicio, encierra.

Rodríguez Puértolas conjetura razonablemente la existencia de tres redacciones sucesivas de la *Vita Christi*, cada una de las cuales vendría a constituir «un diferente estado de la evolución del texto, que culmina definitivamente con la impresión de 1482», la príncipe de Centenera en Zamora². Los códices que, según él, contienen las copias de una primera redacción son: a) el *Cancionero* de Oñate-Castañeda, dado por perdido durante mucho tiempo, hasta que apareció a la venta en pública subasta celebrada en Londres y hoy en posesión del profesor Edwin Binney; a₁) el Ms. de la Biblioteca Nacional de París, Esp.-305, antiguo 8.165; a₂) el Ms. Egerton-939 del British Museum; a₃) y, finalmente, un manuscrito que estaba en poder, al parecer, de Eugenio Montes y del que Dámaso Alonso anotó las variantes respecto del texto impreso³.

¹ *Catálogo Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo xv*, Madison, 1982, pág. 122-123.

² Julio Rodríguez Puértolas, *Fray Iñigo de Mendoza y sus «Coplas de Vita Christi»*, Madrid: Gredos, 1968, pág. 84.

³ Da noticia de ello en su estudio «La fragmentación fonética peninsular», aludiendo a «curiosas variantes de la *Vita Christi* en coplas según un manuscrito del siglo xv, en las cuales la reprobación de los vicios, característica de este poema, se hace nombrando expresamente como

A estas cuatro copias manuscritas de la primera redacción de la *Vita Christi* –las mismas que en su edición crítica, posterior a la de Rodríguez Puértolas, reseña Massoli⁴– es preciso añadir ahora ésta de la que doy noticia, que, en atención a la continuidad de método en el proceso investigador, podríamos denominar a₄).

Acabo de aludir a su interés específico y, como muestra, quiero fijarme –y es éste el segundo objetivo, específico, de mi comunicación– en las tan conocidas coplas pastoriles de la *Vita Christi*. La crítica se ha referido a la relación que guardan con los autos de pastores, a su vez ligados a los más antiguos tropos litúrgicos⁵. Todos, en efecto, recordamos cómo sobre la pauta de la *Visitatio Sepulchri* –«*Quem quaeritis in sepulchro...*»– se construyó muy pronto un *Officium pastorum*. Un clérigo, vestido de ángel pregunta, junto al altar–pesebre, a otros clerizones que llegan vestidos de pastores: «*Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite*». A lo que éstos contestan: «*Salvatorem Christum Dominum, infantem pannis involutum, secundum sermonem angelicum*». Y el ángel responde: «*Adest hic parvulus cun Maria matre sua [...]*»⁶. Este tropo, germen de lo que iban a ser los Autos pastoriles, constituiría el primer estadio reducido a ese escueto diálogo cantado y estrictamente ceñido al texto evangélico. La teatralidad era mínima.

Un segundo estadio iba a suponer la ampliación de la representación con la introducción de otra escena, la del anuncio del ángel a los pastores, que en el tropo sólo era implícitamente mencionado en la frase «*secundum sermonem angelicum*». Documenta la existencia de este segundo estadio, el conocido texto de las Partidas: «... pero representación ay que pueden los clérigos fazer, asi como de la nacencia de N^o Sr. Jesu Christo en que muestra como el angel vino a los pastores e como les dixo que era Jesu Christo nacido...»⁷. El hecho de que el tenor del texto alfonsí

personajes del momento al rey don Enrique, al duque [de Alburquerque] y a otros magnates del período anterior a 1474». *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, I, Suplemento, Madrid, 1962. Sin llegar a ver el manuscrito, Rodríguez Puértolas pudo consultar las notas para su edición.

⁴ Marco Massoli, *Fray Íñigo de Mendoza: Coplas de Vita Christi*, Messina–Ferenze, 1977. En mis referencias al texto impreso por Centenera sigo esta edición.

⁵ Ya Menéndez Pelayo consideraba el texto de Fray Íñigo «perfectamente representable» (*Antología de Poetas Líricos Castellanos*, II, Edición Nacional, 1944, pág. 68). Bonilla y San Martín, tras calificar este fragmento de la *Vita Christi* como «égloga de la Natividad», especifica que está formado por «unas cuantas coplas, que si bien no debieron escribirse para ser representadas, constituyen una verdadera égloga de tanta condición dramática como otras de Juan del Encina o de Lucas Fernández». Y añade: «claro es que apenas existe movimiento dramático; pero no es mayor la acción [...] en obras que real y positivamente se representaban» (*Las Bacantes o del origen del teatro*, Madrid, 1921, págs. 89 y sigs.). J. P. Wichersham Crawford considera a fray Íñigo un precursor de Encina: *Spanish Drama before Lope de Vega*, Londres, 1937, pág. 7. Más recientemente ha analizado la relación con las dramatizaciones rituales Charlotte Stern en su artículo «Fray Íñigo de Mendoza and Medieval Dramatic Ritual», *Hispanic Review*, 33 (1965), págs. 197–245.

⁶ Richard Donovan, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto Pontifical Institute of Medieval Studies, 1958, pág. 91. El texto pertenece a un Tropario de Ripoll, de los siglos XII–XIII.

⁷ Part. I, Tít. vi, ley 35.

coincida con un decreto de Inocencio III y con su glosa⁸, puede, a lo más, resultar ambiguo, como se ha dicho⁹, en cuanto testimonio probatorio de que tales representaciones se hiciesen en Castilla por entonces; pero de ningún modo invalida –y es lo que aquí nos importa– la prueba de existencia de un esquema conocido de representación navideña, claramente ampliado respecto del esquema de los Tropos conocidos. La falta de otros testimonios no nos permite conocer en detalle el desarrollo escénico de esa ampliación del tropo básico con el anuncio del ángel. Pero, teniendo en cuenta que el propósito de la norma es atajar los abusos profanos en las representaciones que se hacían en los templos, podemos conjeturar con toda justicia que la pauta que se proponía era la de un desarrollo muy ceñido, en la misma línea de los tropos, a la narración evangélica.

El período del gótico comportará, en las representaciones navideñas, un tercer estadio. La espiritualidad y el arte ponen entonces énfasis en el culto a la humanidad de Cristo: baste recordar, por ejemplo, la animación que en la plástica experimentan las hieráticas figuras del arte románico. Un papel primordial desempeñan, en este punto, los franciscanos. Es bien sabido cómo el propio Francisco de Asís fomentó lo que hoy pudiéramos denominar «pesebres vivientes» y no hace falta más que repasar las páginas de los poetas franciscanos de la época de los Reyes Católicos¹⁰ para ver hasta qué punto insisten en ese objetivo de humanización. Convergen ahí dos líneas de fuerza que debemos tener presentes: de un lado, el empeño de los franciscanos en popularizar la enseñanza religiosa haciéndola lo más accesible posible al vulgo, mediante comparaciones populares y dramatizaciones; y de otra parte, la incorporación a la cultura cortesana de los elementos costumbristas de ambiente pastoril.

La unión de estos dos factores motiva un notable enriquecimiento de las representaciones navideñas en este tercer estadio al que aludo. En él, y en el espacio de medio siglo aproximadamente, va a producirse lo que podríamos llamar una barroquización progresiva. Mi tesis, y como tal me atrevo a formularla, es que la evolución de las «Coplas pastoriles» de la *Vita Christi* de fray Iñigo de Mendoza, desde su redacción primera hasta la versión que recoge la edición príncipe, traduce en detalle ese proceso de barroquización. Se convierten, pues, aquéllas, desde un punto de vista histórico-literario, en un documento precioso para fijar el tránsito del teatro medieval al teatro renacentista. Y es justo en este punto donde la copia salmantina de la que doy noticia aporta datos significativos.

Recordemos la versión que de las «Coplas pastoriles» nos da la edición príncipe. Un narrador exhorta a la concurrencia a contemplar la escena. Y ésta es muy sencilla: dos pastores –Domingo Ramos y Juan Pastor– dicen ver a un hombre que «viene volando»; el uno quiere salir huyendo enseguida hacia el

⁸ Cf. Karl Young, *The Drama of Medieval Church*, II, Oxford: Clarendon Press, 1933, págs. 416 y sigs.

⁹ Véase Ronald E. Surtz, ed., *Teatro medieval castellano*, Madrid: Taurus, 1982, nota 3 de la Introducción, pág. 10.

¹⁰ Véase Michel Darbord, *La poésie religieuse espagnole, des Rois Catholiques a Philippe II*, París: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1965, pág. 21.

pueblo, mientras el otro, atenazado por el miedo, se resiste a ello y propone esperar a la extraña visita para granjearse su benevolencia. De nuevo, el narrador llama a escena al ángel, que entra en ella cantando «dulcemente» su mensaje, en un villancico al que se unen –sólo en voz– otros coros angélicos. Tornan a dialogar los dos pastores, que se deciden a animar a otros compañeros para que les acompañen al Portal. Salen así del rabón, mientras el narrador relata su ida a Belén. No aparece desarrollada, en cambio, la adoración propiamente dicha ante el pesebre, que era el núcleo primitivo, en el tropo «Quem quaeritis», de la primitiva escenificación medieval. Sólo el narrador da noticia de ello en dos coplas. Y el texto finaliza con una escena en la que los pastores que han ido a Belén cuentan, al domingo siguiente en el concejo de pastores, lo que han visto.

Cuando se compara este texto con el que contiene el *Cancionero de Oñate–Castañeda* y los manuscritos de París y Londres, salta a la vista que el impreso es el resultado de ese proceso de amplificación al que vengo aludiendo. Las diferencias se centran, de forma llamativa, en las coplas en que los pastores dialogan entre sí, en tanto que se reducen a variantes muy concretas en las coplas ceñidas al mensaje evangélico. Veámoslo con detalle. Las 34 coplas que en el texto de la edición de Centenera abarca la llamada «revelación del ángel a los pastores» podrían dividirse en cinco apartados, correspondientes a otras tantas escenas dramáticas. 1º Las diez primeras coplas, tras la introductoria, corresponden a la puesta en escena inicial: asombro de los zagales ante la aparición del ángel. 2º Componen el segundo apartado cinco coplas que refieren el anuncio propiamente dicho. 3º Diez coplas recogen otro largo diálogo –de ordenación confusa y problemática– entre los dos pastores: porque, en efecto, de la 139 a la 142 Mingo y Juan discuten todavía si ir o no a Belén; en la 143 deciden comunicárselo a otro pastor, Pascualejo, a quien parece que se dirigen en la 144 diciéndole «garçones de branca bria / trobejan con un moçuelo; / ¡cata, cata qué alegría!...», pero en esta misma copla 144, al final, se alude a otro pastor, Pedro, que podría ser el Perico del segundo verso de la copla 142 –«Por ende, daca, vayamos, / quede a Perico el ganado»–, el cual, sin embargo, parece que también se dispone a ir. En la 145 –siempre según el texto de la edición príncipe– nos encontramos trasladados de súbito al portal de Belén –«O bien de mí, qué donzella / qué canta cabe el chiqueto! / ¡mira qué boz delgadiella!». Es Juan Pastor quien habla. Pero he aquí que en la copla 146 resulta que no estamos en Belén: «¿No sientes huerte plazer / en oír aquel cantar? / ¡jo cuerpo de su poder, / no me puedo contener / que no lo vaya a mirar!»; todavía, según eso, están decidiéndose a invitar a otros pastores: Turibiello en la 146 y Mingo Galleta en la copla 147. 4º Una copla da, por boca del narrador, la noticia de la adoración sin que ésta aparezca representada. 5º Y finalmente, las seis últimas coplas recogen la escena en que los pastores que han ido a Belén cuentan a los otros todo lo que han visto.

Pues bien, las diez coplas (123–132) que el primer apartado abarca en el texto impreso, son solamente cuatro en la redacción de Oñate, París y Londres, que, además, presentan en ellas variantes de importancia respecto al texto de la príncipe. Las cinco coplas referentes al anuncio del ángel que ofrece el impreso, aparecen, con variantes destacables, en los manuscritos de París y Londres, pero

son sólo cuatro en el de Oñate, que, por supuesto, registra en el resto las variantes referidas. Los manuscritos de París y Londres carecen en el tercer apartado de dos coplas (145 y 147) que en la príncipe originan confusión, a la vez que en las otras coplas del mismo apartado presentan variantes muy significativas. En el *Cancionero de Oñate Castañeda*, que, no lo olvidemos, recoge la versión más antigua, no sólo faltan esas coplas 145 y 147, sino también las coplas 143, 144 y 146. Los tres manuscritos ofrecen una versión variante de la copla que constituye el apartado cuarto y, en fin, mientras que París y Londres, coincidiendo con el texto del impreso en el número de coplas del quinto y último apartado, en Oñate-Castañeda no aparece ninguna.

Tal como he anticipado, es en el núcleo temático del auto –aparición angélica y revelación o anuncio del ángel a los pastores– donde se concentran las diferencias de número de coplas y las variantes más significativas. Si nos fijamos en las estrofas que faltan en las versiones de los manuscritos de París y Londres y, más radicalmente todavía, en el de Oñate, advertiremos que son las que reflejan un mero interés costumbrista, referido a vestidos e instrumentos pastoriles así como a una expresión lingüística arrusticada. Su inclusión en el texto de la príncipe llega incluso a romper la ilación del diálogo y, por ende, la coherencia dramática. Veámoslo: el primer parlamento de la copla 123 –quien habla es Domingo Ramos: «Cata, cata Juan Pastor, / y juro a mi, peccador, / un hombre viene bolando»–, encuentra su réplica coherente en la 125, y mucho más según la versión que del primer verso ofrecen los manuscritos: «Cata, cata...»; «Ya lo veo...». De este modo, la copla 124, que, dicho sea de paso, no sabríamos a qué interlocutor atribuir, está absolutamente fuera de lugar. De igual modo, la exclamación «Alahé» con que se inicia la copla 126 en la edición, deja paso en la redacción primera a «Cata Juan, bien lo querría...». El apelativo supone en este caso una personificación del diálogo en perfecta coherencia con el discurso: «Cata Juan...», dice Mingo; «Ya lo veo...», responde Juan; «Cata Juan...», insiste el primero. Los dos interlocutores se dibujan, así, nítidamente.

Sin adentrarnos demasiado en el análisis del texto, el perfil de cada uno de ellos queda esbozado en estos versos iniciales: uno, amedrentado y cobarde; el otro, confiado y bravucón. No voy a entrar aquí, tampoco, en la importancia que la definición de caracteres adquirirá posteriormente en el teatro. Sólo quiero poner de manifiesto cómo fray Iñigo confiere a cada uno de los pastores una personalidad definida, que en los textos de Oñate, París y Londres se remarca en un diálogo de absoluta coherencia, mientras que en el texto de la edición se pierde con la amplificación de las coplas señaladas. En el texto impreso, el hilo conductor se retoma en la estrofa 131. Las variantes que respecto de él presentan los tres manuscritos afectan a los cinco primeros versos; Juan Pastor se enfrenta a Mingo diciendo en tono decidido: «Pues asmo que, jura diez, / bien sera que non fuyamos / mas que sepamos quien es, / porque podamos despues / jurar como le fablamos...». El cotejo de una y otra versión evidencia, una vez más, la superior coherencia dramática de la de los manuscritos sobre la del impreso, que insiste en privilegiar el costumbrismo arrusticado: «...faremos presto del huego / para guisalle un tassajo...». Tampoco incluyen los manuscritos la copla 132 referida al

vestido del ángel a quien, de manera absolutamente impropia, se compara con el Sumo Sacerdote y se pone en relación con el que vino a anunciar a Zacarías el nacimiento de Juan.

Ya en el segundo apartado –la «revelación» o anuncio del ángel–, las divergencias entre la edición y los manuscritos son patentes en las coplas 133, 135 y 137. Fijémonos, sobre todo, en la 135. Los textos de los manuscritos siguen casi al pie de la letra el relato evangélico de Lucas: –«Porque non lo dudéys / partyd con esta señal: / quando a Belen llegaréys / luego al niño veréys / en un pobrecillo portal...»–, mientras que el de la edición se extiende en una paráfrasis. Las coplas 136 y 137 de la príncipe marcan, como he dicho, en la voz del narrador, la transición de la segunda a la tercera escena. Las variantes de París y Londres apuntan ahí a una mayor contención en la redacción de la 137 mientras que el texto de la príncipe enfatiza –«medio muertos, espantados»– el dramatismo fácil. Pero Oñate evita la reiteración innecesaria de esa copla, enlazando el canto de los coros con la continuación directa del diálogo pastoril.

Por supuesto, en el tercer apartado, tan confuso e incoherente en la príncipe, los manuscritos de París y Londres no incluyen esa copla 145 que nos transporta a Belén antes de tiempo. Pero al incorporar las coplas 143, 144 y 146, se muestran condescendientes con el costumbrismo que ciertamente amplifica la edición al añadir en esa línea otra copla más, la 147 en la que ni siquiera se sabe quién es el que habla y sólo parecen interesar las referencias rústicas a la «hatera» o la «sapateta».

En el apartado cuarto, donde el «auctor», en función de narrador, relata la ida a Belén, los manuscritos comienzan por reducirse a una sola copla, que equivaldría a la 148, pero con una redacción mucho más ceñida, de nuevo, al texto evangélico de San Lucas¹¹. La edición príncipe incluye la estrofa 149 –«Tornados ya de grosseros / de conoscer tan subido, / que quieren ser los primero / christianos y pregoneros / del grand misterio ascondido;...»– como enlace del auto pastoril con otra escena, la del apartado quinto, que no tiene nada que ver con aquél y que, con toda claridad, trata simplemente de explotar la posibilidad costumbrista del relato de lo visto.

Llegados a este punto, debemos enfrentarnos a un problema ineludible: ¿hasta qué punto podemos considerar a fray Iñigo de Mendoza autor de esas coplas que no aparecen en los manuscritos que recogen la primera redacción de la *Vita Christi* –caso del Cancionero de Oñate Castañeda– o de otra etapa redaccional precedente –caso de los manuscritos de París y Londres– y que rompen la coherencia dramática?. Alguien podría contestar que lo dramático está aquí supeditado a lo narrativo y que, en definitiva, utilizando una técnica de la retórica clásica, bien conocida de la predicación franciscana –aflojar la cuerda del arco para reposar la atención de los lectores–, fray Iñigo de Mendoza pudo haber amplificado, de una a otra redacción, los elementos costumbristas. De hecho la versión de la edición príncipe cierra las «Coplas pastoriles» con dos, la 156 y 157, que faltan en los manuscritos y que aducen de manera expresa, glosando la

¹¹ Lucas 2, 5–20.

imagen del arco, esa concreta motivación. Con todo, quisiera formular en este punto dos reflexiones: 1— aún supeditándola a una forma narrativa, en la mente del autor y en la de los destinatarios, funcionaba sin duda la referencia implícita a los autos pastoriles, y ésta tenía que ser por fuerza más eficaz en la medida en que mejor se apreciara la trabazón dramática. 2— Resultan sobre todo sospechosas aquellas modificaciones en las que el texto de la edición príncipe se aparta del tenor del relato evangélico al que discurría ceñido en la primera redacción o en redacciones anteriores, porque en este punto la predicación franciscana, como he explicado a propósito de fray Ambrosio Montesino¹², era más bien escrupulosa: bastante suponía ya mezclar palabras del Evangelio con el lenguaje rústico, como vendría a denunciar el cartujano Padilla en su *Retablo de la Vida de Christo*¹³.

Con todo ello, estoy apuntando a una conjetura que el proceso de impresión de libros en los orígenes de la imprenta avala como muy posible: la interpolación de estrofas en una parte de la *Vita Christi* tan popularizada como las «Coplas pastoriles». Las diferencias de número de estrofas y variantes de redacción que se documentan en los manuscritos hasta ahora conocidos, demuestra la facilidad con que la transmisión manuscrita, muchas veces realizada de memoria u oído, fueron introduciéndose modificaciones.

Vengamos ahora a la copia de la que doy noticia. Basta repasarla para advertir que en los cuatro primeros apartados o escenas que contienen el auto pastoril propiamente dicho, su coherencia y su condensación dramática son todavía superiores a las versiones de París y Londres. Porque, coincidiendo básicamente con ellos, se aparta en un punto clave al no incluir las coplas 143, 144 y 146 de significación costumbrista, como, por supuesto, tampoco las coplas 145 y 147. De este modo, la versión del manuscrito salmantino sugiere una posición intermedia entre Oñate—Castañeda y París y Londres: estructuralmente, en número y orden de coplas se ciñe a aquél, con la sola adición de la copla que en la príncipe es la 137, mientras que adopta las variantes redaccionales de éstos. Curiosamente —y el dato me parece muy significativo— a renglón seguido de lo que podemos considerar transcripción del «auto» básico, bajo la rúbrica de «Lo que fablaron a los otros pastores» —de nuevo coincidente básicamente con la de los manuscritos de París y Londres, que introduce la escena quinta, marginal ya al «auto»— el manuscrito salmantino recoge, en absoluto revoltijo, no sólo las coplas que estos incorporan en esa parte sino, mezcladas con ellas, algunas que, como la 128, 129 y 130, la edición príncipe inserta en la primera escena, y aún otros que no aparecen

¹² Ana M^a Álvarez Pellitero, *La obra lingüística y literaria de Fray Ambrosio Montesino*, Valladolid: Universidad, 1976, pág. 70.

¹³ «Yo bien dixera mas cierto non oso / los simples sermones dagnostos pastores; / callo pues callan los sanctos doctores, / ca no mes honesto hazer me donoso; / notase mucho mal peligroso / queriendo en las cosas de Christo dezir / apocriphas chufas que hagan reyo / los sensuales de poco reposo...» (Ed. de Sevilla, J. Cromberger, 1505, fol. cv; cf. Rodríguez Puértolas, *op. cit.*, págs. 186–199 donde se precisa la relación entre los dos poetas). La estrofa alude a las «Coplas pastoriles» en su conjunto sin que, dado que en la primera redacción de fray Íñigo se incluyen ya 'chufas', puede ser aducida como refuerzo de la extensión de la autoría del mismo a todas las coplas de la versión impresa.

ni en ésta ni en los manuscritos citados. La coherencia ha desaparecido por completo y todo da ahí la impresión de apunte adicional memorístico con aportaciones de procedencia diversa.

Tenemos, pues, que partir de la versión de Oñate–Castañeda, cuya estructura repite con la somera adición de una copla, la 137, la copia del manuscrito salmantino de la que doy noticia. Nos encontramos ahí con un texto perfectamente representable –con o sin ayuda del narrador–, y que, a mi entender, se aproxima mucho a lo que debió de ser una primera fase de lo que considero tercer estadio en la evolución de la representación navideña medieval. Decía antes que el segundo estadio, el documentado por el texto de las Partidas, que suponía respecto del primero, del tropo, la adición de la escena del anuncio del ángel a los pastores, debió de discurrir por cauces bastante ceñidos al tropo litúrgico, por más que la advertencia del texto alfonsí permita conjeturar también introducciones de abusos en las representaciones sacras. Esa primera fase del tercer estadio a la que aludo, añade a la segunda el desarrollo de las posibilidades expresivas de lo pastoril, producto, como acabo de decir, de la confluencia de la corriente humanizadora del gótico y de la moda cortesana. Pero en un primer tiempo esta adición específica, de índole más bien modal, no entorpecía la coherencia de la estructura dramática de la pieza representada.

En el texto de la redacción primera de Fray Iñigo, la primera escena formada por un primer cuadro en el que los dos pastores –Domingo Ramos y Juan Pastor–, mirando hacia un lado de la escena, refieren la visión de un hombre que viene volando y discuten entre sí, para reflejar ante el auditorio lo que el propio poeta llama en la copla 132 [133 de la príncipe] su «rudez inocente».

La segunda escena pudo muy bien ser desarrollada mediante otro actor que, nótese, «cantando», realiza el anuncio. Creo que su canto se limita a la segunda parte de la misma copla 132, al concreto villancico: «Alegría, alegría, / gozo, plazer syn dolor, / quen este preçioso dya, / quedando virgen María, / a parido el Salvador». El texto que sigue en las coplas 133 y 134 [134 y 135 de la príncipe], sin duda era recitado como una glosa doctrinal –ya he subrayado su fidelidad al texto bíblico– del mensaje evangélico. En la copla 135 [136 de la príncipe] el narrador suple lo que en la representación era, sin duda, función del coro evocador del coro angélico, en tanto que la copla 137 del impreso y de los manuscritos de París, Londres y este de Salamanca resulta perfectamente suprimible, y de hecho no aparece en la versión primera, de Oñate–Castañeda, puesto que trata sólo de explicar el paso de la segunda a la tercera escena. En ésta, los dos pastores continúan su diálogo –coplas 136 a 140 [138 a 147 de la príncipe]–, mientras que en la 141 [148 de la príncipe] el narrador resume su efectiva ida al portal y su regreso: «hasta donde estaban dante».

A primera vista puede extrañar que lo que en el tropo y en la posterior estructura del auto era núcleo –la adoración ante el pesebre– aparezca aquí sólo referida de modo indirecto. La razón, sin embargo, es bien sencilla: en ninguno de los dos autos conservados se recogen parlamentos de pastores en el portal de Belén; en todos ellos, por el contrario, los pastores se limitan a llegar, postrarse de

rodillas y ofrecer los dones. Exactamente lo que el narrador resume en la citada copla 141.

No pretendo afirmar que este esquema ceñido de dramatización sea justamente lo que fray Iñigo de Mendoza escribió. Tampoco sostengo que el auto, así pergeñado, haya sido, de hecho, representado. Pero es claro, como ya apuntó la crítica¹⁴, que fray Iñigo traslada a forma narrativa lo que en la mente de todos constituía una pieza dramática referible a las representaciones navideñas. Me interesa mucho más fijar la atención en lo que he señalado como motivo de interés del conjunto de las sucesivas versiones de estas «Coplas pastoriles» de la *Vita Christi*: que en ellas se puede documentar con precisión el proceso de barroquización que, desde un esquema dramático de auto pastoril tan sencillo y claro como el que acabo de resumir siguiendo la copia de la versión de Oñate-Castañeda, cuya estructura repite el manuscrito salmantino, se llega a un texto como el de la edición príncipe, donde la articulación de la estructura dramática se ve interrumpida, desviada y soterrada por coplas que atienden tan solo al expresionismo costumbrista pastoril.

Es fácil, a mi juicio, comprender la naturaleza del proceso: en una composición como la *Vita Christi* destinada a ser transmitida oralmente para la instrucción popular, el pueblo tuvo que sentir como especialmente cercanas las «Coplas pastoriles», tanto en los ambientes propiamente rústicos como en los cortesanos que jugaban con lo rústico. El texto original de fray Iñigo resultaba, así, frágil para mantenerse incólume frente a las variantes, y enormemente sugestivo, a la vez, para provocar adiciones. Éstas podían tener como fuente escenas realmente desarrolladas en muchos autos pastoriles representados en la Navidad o simplemente la imaginación de cualquier transmisor por recitación o copia. No deja de resultar sintomática a este respecto la adición, en la príncipe, en los manuscritos de París y Londres y en la segunda parte del de Salamanca, la quinta escena, en la que los pastores que han ido a Belén narran con posterioridad lo que han visto.

La estructura dramática del auto, bien que flexible, —de hecho ya hemos visto cómo los manuscritos de París y Londres añaden otros dos pastores y algunos más, todavía, el texto impreso—, la estructura, digo, no permitía incrementar la «amplificatio» ad infinitum; pero el pueblo gozaba con las escenas rústicas y había que buscar un nuevo espacio de oportunidad para ello. En las pastoradas que hoy se conservan en el Reino de León ese espacio ha sido desplazado, con evidente mayor sentido de la oportunidad, a una primera parte preparatoria del auto¹⁵. Que en el siglo XV la razón era ésta que apunto, lo prueba, a mi entender, con claridad, la copia de la que doy noticia, la cual, mostrándose tan respetuosa, como hemos visto, con el esquema originario de auto, inserta en ese último apartado las referidas coplas de marcado carácter arrusticado que encuentran su único mérito

¹⁴ Véase nota 5.

¹⁵ Véase Maximiano Trapero, *La pastorada leonesa. Una pervivencia del teatro medieval*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1982, pág. 45.

–y es estéticamente nulo– en las alusiones a la vestimenta, los instrumentos, las costumbres o las fingidas expresiones lingüísticas de los pastores.

Al mismo tiempo que documentan el proceso de barroquización, las sucesivas versiones de las coplas pastoriles de la *Vita Christi* comportan en sí mismas una advertencia metodológica digna de atención: debemos, en efecto, ser precavidos a la hora de atribuir autorías precisas a textos a los que la transmisión oral pudo afectar con modificaciones parejas a las que aquí hemos señalado. Pero éste es asunto que requiere más amplio debate.

Ms de Salamanca a4

Fol. 21r

1

Pasemos de los señores
quel angel dellos es pasado,
 es ya ido a los pastores,
 pobrecillos pecadores,
que andan con su ganado.
 Andemos ayna, andemos
 con tan goçoso deseo
 por *que* a tal hora lleguemos
 que todos juntos cantemos:
 Gloria yn eçelsis Deo.

2

Corra[mo]s por ver sy*quiera*
 aquella gente aldeana,
 cómo se espanta y altera
 por ver de nueva manera
 en el ayre forma humana,
 diziendo con grand temor
 el uno al otro temblando:
 –Cata, cata, Johan pastor,
 juro a mí, pecador,
 un *onbre* viene bolando.

3

Responde otro pastor

–Ya lo veo, prometo a mí
 de que puedo aquellotrar
que del día en *que* nascí,
 nunca yo tal cosa vi
 nin pastor deste logar.
 Daca, yérgete Minguillo,
 y de antes *quel* nos vea
 nuestro poco a poquillo,
 por tras este colladillo
 vamos dezillo al aldea.

4

Responde el otro pastor

–Cata, Juan, bien lo querría
 mas esté tan pavorido
que mudar no me podría
 según es la medrosía
que en el cuerpo me ha metido.
 Y también, sy mientras vamos,
 bolando se desaparece,
 cata, Juan, dirán que entramos
 o que jurrachos estamos
 o que el seso nos p[e]resçe.

5

Fabla el otro pastor

–Pues asmo que, juro a Dios,
 bien será que *non* fuyamos,
 mas que sepamos *quien* es
 por que podamos después
 jurar cómo le fablamos;
 que *non* puedo emaginar
 hablando, Mingo, de beras,
que ombre sepa bolar
 sy *non* es Juan el escolar
que sabe de encantaderas.

6

Mientras estaban altercando
 con su rudez inocente
 llegó el ángel relumbrando
 y començóles, cantando,
 a dezir muy dulçemente:
 –Alegría, alegría,
 gozo, plazer syn dolor
quen este preçioso dya,
 quedando Virgen María,
 a parido el Salvador.

7

Es ya *vuestra* umanidad,
 por este fijo de Dios,
 libre de catividad

.....
 de entre nosotros y vos;
 y vuestra muerte primera
 con su muerte será muerta
 y luego *que* aqueste muera,
 en el çielo vos espera
 a todos a puerta abierta

8

Porque non lo dudeys
 partyd con esta señal:
 quando a Belen llegaréys
 luego el niño veréys
 en un pobreçillo portal

.....
 ¡O varones sin engaños!,
 veréys en carne mortal
 la persona divinal
 enpañada en pobres paños.

9

El ángel *que* esto dezya
 con angelical muchedumbre,
 se llegó a su compañía
que cantavan a porfía,
 con çelestial duçedumbre,
 las heternas maravillas
 de la bondad soberana:
 el reparo de su sillas,
 el lavar de las mançillas
 de toda la carne humana.

Fol. 21v

10

Y después *que* ya cantaron
 la gloria de Dios eterno,
 y la paz nos denunciaron,
 subieron por donde entraron

a su reyno senpiterno.
Los pastores competían
sobre el mando angelical:
si irían o si no irían,
ca ser burlados temían
como nunca vieron tal.

11

Fabla el otro pastor

Minguillo, de ay te levanta
no me estés más en enpacho,
que segund éste nos canta
alguna cosa muy santa
deve ser este muchacho;
y veremos a María,
juro fago a mi vida,
quicá le preguntaría
esto cómo ser podría
de quedar virgo y parida.

12

A buena [fe a salvo] te digo
que puedo asmar de tanto
que si non fueses mi amigo
allá non fuese contigo
segund *que* tengo el espanto;
que oy a pocas estava
de caer muerto en el suelo
quando el hombre que bolava
viste cómo nos cantara
qu'era Dios este moçuelo.

Fabla el otro pastor

13

Mas no *quiero* estorçejar
de lo que tú, Juan, as gana,
que tú bien fuiste a bailar
quando te lo fuy a rogar
para las bodas de Juana;
mas lleva el caramillo

y los alboges y el rabé
 con *que* fagas al chiquillo
 un huerte son agudillo
 y aun quiçás que baylaré.

14

–Pues luego de mañanilla
 tomemos nuestro adeliño:
 vaya *nuestra* canastilla
 con alguna mantequilla
 para la madre del niño;
 que si end'están garçones,
 como es día de domingo,
 fas me tú, Juan, de los sones
 de los *que* sabes a saltejones
 y verás quál handa Mingo.

15

Por ende, daca, vayamos;
quede Perico al ganado,
 mas cata, si allá llegamos,
 entremos juntos entramos
 qu'estó muy amedrentado;
que segund el embaraço,
 medrosía y pavor
que ovimos con su collaço,
 juro a San, todo me embaraço
 de yr delante del Señor.

Fol. 22r

16

Andudieron y llegaron
 segund les hera mandados
 y entraron y miraron
 y todo verdad fallaron
 de quanto les hera contado;
 y tanto se alteraron
 a la vista del ynfante
que, a la fin, quando tornaron
 palabra non se fablaron
 fasta llegar a eran d' ante.

«Sí, para Sant Julián,
ya llega como la peña,
-¡purre el currón del pan!-
acogerm'he a Sant Millán,
5 que se me eriza la greña
y mi muça colorada,
para que si a mí se llaga,
porque no me haga nada,
le haga la revellada
10 a huer de la palaçtega.»

Omitida

Omitida

Omitida

125

Respondió otro pastor

«Yo lo veo, prometo a mí,
de que puedo aquellotrar
que del día en que nascí
yo nunca tal cosa vi
5 nin pastor d' este lugar;
¡daca, yérgete Minguillo!
enantes que él nos vea,
y nuestro poco a poquillo
por tras este colladillo
10 vamos dillo al aldea.»

Ya lo veo, juro a mí

Ya lo veo, prometo a mí

Ya lo veo, prometo a mí

126

Habla el otro pastor

«Alahé, bien lo querría,
mas estoy tan pavorido
que mudar no me podría,
5 segund es la medrosía
que en el cuerpo me ha metido,
y también si mientras vamos
bolando desaparece,
cata Juan, dirán que entramos

Cata Juan bien lo querría,

Cata, Juan, bien lo querría

Cata, Juan, bien lo querría

o que borrachos estamos
10 o qu'el seso nos fallecce.»

127

Replicale el otro

«¿Tú eres hi' de Pascual
el del huerte coraçón?
¡torna, torna en tí, zagal!
sé que no nos hará mal
tan adonado garçón;
pónteme aquí a la pareja
y venga lo que viniere,
que la mi perra, Bermeja,
le sobará la pelleja
10 a quien algo nos quisiere.

Omitida

Omitida

Omitida

128

Y si de aquí nos audamos
a dezillo a la villa,
por mucho que nos corramos
como crees, Domingo Ramos,
5 buela como aguiilla;
mas parece mejor es
combidallo a un pressado
y sabremos bien quién es,
porque quiçá después
10 espantarnos ha el ganado.»

Omitida

Omitida

Omitida

129

Respondió el otro pastor

«¡O, pésete mal grado!
¡calla, calla, Juan Pastor,
que si es algund peccador

5 que viene assí asombrado
a meternos en pavor!
Mas ponte la tu çamarra,
la que tienes de holgar,
y tiempla bien tu guitarra
y yo con una piçarra
10 comencemos de bailar.

Omitida

Omitida

Omitida

130

Saquemos el cucharal
y también el caramillo,
y llamemos a Pascual
porque nunca vio atal
5 y a su hermano Minguillo.
Mas juro a mí, peccador,
que me tiene aquellotrado,
ni sé si es encantador
o si hombre malhechor,
10 que todo esté espantado.»

Omitida

Omitida

131

«Aturemos, jura Diego,
pues que te esta en gasajo,
y si nos habla bien, luego
faremos presto del fuego
5 para guisalle un tassajo;
que no puedo ismaginar,
hablando, Mingo, de veras,
que hombre sepa bolar
si no es Juan Escolar
10 que sabe d'encantaderas.»

Pues asmo que jura diez

Pues asmo que jura diez

Pues asmo que, juro a Dios

132

«Minguillo, si has mirado,
iñoras su vestuario:

verás quán pinto y paradó
 al que se viste el untado
 5 para entrar al santuario;
 jura hago que ismagino,
 aunque nescio rabadam,
 que' éste a Zacharías vino
 en el officio divino
 10 a dezille lo de Juan.»

Omitida

Omitida

Omitida

133

Torna la historia y pone la
 revelación del ángel

Mientras estavan altercando
 con su rudez innocente,
 llega el ángel relumbrando
 y començóles cantando
 5 a dezir muy dulcemente:

«O pobrezillos pastores,
 todo el mundo alegre sea,
 qu'el Señor de los señores
 por salvar los peccadores
 10 es nascido en vuestra aldea.

«Alegría, alegría,
 gozo plazer syn dolor,
 quen este precioso dia
 quedando virgen Maria
 ha parido al Salvador».

-Alegría, alegría,
 gozo, plazer sin dolor,
 quen este precioso dia,
 quedando virgen Maria,
 a parido el Salvador.

-Alegría, alegría,
 gozo, plazer syn dolor
 quen este precioso dya,
 quedando Virgen Maria,
 a parido el Salvador

134

Es ya vuestra humanidad,
 por este hijo de Dios,
 libre de captividad,
 es fuera la enemistad
 5 d' entre nosotros y vos,
 y vuestra muerte primera
 con su muerte será muerta,
 y luego que aquéste muera
 sabe' qu' el cielo os espera
 10 a todos a puerta abierta.

Es ya vuestra vmanidad
 por esse ffijo de Dios
 libre de catyuidad
 y quita la enemisstad
 dentre nosotros y vos
 y vuestra muerte primera
 con su muerte sera muerta,
 y luego que aquéste muera
 en el çielo vos esspera
 a todos a puertabierta.

No curéis de títubar,
 yo os daré cierta señal:
 id a do suelen atar
 los que vienen a comprar
 sus bestias en el portal,
 do sin más pontifical,
 o varones sin engaños,
 veréis en carne mortal
 la persona divinal
 10 empañada en pobres paños.»

El ángel qu' esto dezía,
 angelical muchedumbre
 se llegó a su compañía,
 que cantavan a porfia
 con celestial dulcedumbre
 5 las eternas maravillas
 de la bondad soberana,
 el reparo de sus sillias,
 el lavar de las manzillas
 10 de toda la carne humana.

Y después que assí cantaron
 muy grand gloria al dios eterno
 y la paz nos predicaron,
 subieron por do baxaron
 5 al su reyno sempiterno;
 quedaron con sus ganados
 los pastores de consuño
 medio muertos, espantados,
 mas después, en sí tornados,
 10 començó a dezir el uno:

Y porque no lo dubdeis
 partid con esta señal
 que cuando a Belén llegueis
 luego al niño fallareis
 en vn pobreçillo portal

Porque non lo dudeys
 partyd con esta señal:
 quando a Belén llegareys
 luego el niño veréys
 en un pobreçillo portal

Y porque non lo dubdéis
 partid con esta señal:
 quando a Belén llegueis
 luego al niño fallareis
 en un bien pobre portal
 tan pobre y desigual.

El angel *quessto* dezía
 angelical muchedumbre
 sse llegó a su compania,
 y *caritauaz* a porfia
 con celestial dulcedumbre
 las eternas marauillas
 de la bondad ssoberana,

Y después que ya cantaron
 la gloria de Dios eterno,
 y la paz nos denunciaron,
 sobieron por donde entraron
 a su reyno sempiterno;
 los pastores competían
 sobre el mando angelical
 sobre si yran o no yran
 ca ser burlados temían
 como nunca vieron tal.

Omitida

10 començó a dezir el uno:

138

Torna a hablar Juan Pastor

- «Minguillo, daca levanta,
no me muestres más empacho,
que segund éste nos canta
alguna cosa muy sancta
5 deve ser este mochacho,
y veremos a María,
que jura hago a mi vida,
aun quiçá l'preguntaría
en qué manera podía
10 estar virgen y parida».

como nunca vieron tal.

Minguillo, day te levanta
no me estés más en empacho

Minguillo, ea, leuanta

Minguillo, de ay te levanta

139

Responde Mingo

- «Para Sant Hedro, te digo:
¿qué puedes asmar de tanto?
que si no fuesses mi amigo
allá no huesse contigo
5 segund que tengo el espanto,
que hoy a pocas estava
de caer muerto en el suelo
cuando el hombre que bolava
oíste cómo cantava
10 qu'era Dios este moçuelo.

A buena fe salva te digo

A buena ffe salua digo

140

Mas no quiero estorcejar
de lo que tú, Juan, has gana,
pues que tú fuiste a bailar
quando te lo fue a rogar

Y no puedo estorcejar
de lo que tu, Juan, as gana,
que tu bien fuste a baylar
cuando te lo ffuy rrogar

Mas no quiero estorcejar
de lo que tú, Juan, as gana,
que tú bien fuiste a bailar
quando te lo fuy a rogar

5 para las bodas de Juana:
mas lleva tú el caramillo,
los albogues y el rabé,
con que hagas al chiquillo
un huerto son agudiello,
10 que quiçá yo bailaré.

141

Pues luego de mañanilla
tomemos nuestro endeliño
y lleva tú en la cestilla
puesta alguna mantequilla
5 para la madre del niño,
y si están ahí garçones,
como es día de domingo,
harás tú, Juan, de los sones,
que sabes de salteiones,
10 y verás quál anda Mingo.

allá a las bodas de Juana;
mas lieua allá el caramillo,
los albogues y el rrabe
con que ffigas al chiquillo
vn huerte sson agudillo,
y quiça yo baylare.

Pues luego de mañanilla
tomemos *nuestro* andeliño,
y \vaya en esta çesstilla
puesta alguna *mantequilla*
para la madre del niño;
.....
.....
.....
.....

-Pues luego de mañanilla
tomemos nuestro adeliño:
vaya *nuestra* canastilla
con alguna *mantequilla*
para la madre del niño;
que si end'están garçones,
como es día de domingo,
fas me tú, Juan, de los sones
de los *que* sabes a salteiones
y verás quál handa Mingo.

142

Por ende, daca vayamos,
quede a Perico el ganado,
mas cata si allá llegamos
que entremos juntos entramos,
5 que estoy muy amedrentado,
que segund el embaraço,
medrosia y pavor
que con aquel su collaço
que vimos, todo me embaço
10 de ir delante el Señor.

Por ende daca vayamos;
quede a Pascual el ganado;

Por ende, daca, vayamos;
quede Perico al ganado,

143

Llamemos a Pascualejo,
el hi' de Juan de Strascalle,
para que mire sobejo

Deya de de jugar al tejo
amigo Johan de Trescalle
entruja fuerte sobejo

5 aquel claror tan bermejo
 que relumbra todo el valle;
 ¡quán claro que está el otero!
 te juro a Sant Pelayo:
 para ser cabo el enero
 nunca vi tal relumbrero
 10 ni aunque fuesse por el mayo.

Omitida

Omitida

144

5 Garçones de branca bría
 trobejan con un moçuelo;
 ¡cata, cata qué alegría!
 jura mí que juraría
 que son ángeles de cielo;
 ¡lleva, lleva revellado!
 que yo te juro a Sant Hedro
 de te apostar el cayado,
 si quiero correr priado
 10 de llegar antes de Pedro.

Omitida

Omitida

145

5 ¡O bien de mí, qué donzella
 que canta cabo el chequito!
 ¡mira qué boz delgadiella!
 ¡mal año para Juantiella,
 aunque cante boz en grito!
 ¡o hi' de Dios, qué gasajo
 habrás, Mingo, si la escuchas,
 ni aun comer migas con ajo
 ni borregos en tassajo
 10 ni sopar huerte las puchas!

Omitida

Omitida

146

¿No sientes huerte plazer
 en oír aquel cantar?

«No lo puedo contener
 que no lo vaya a mirar

io cuerpo de su poder,
no me puedo contener
que no lo vaya a mirar!
¡mira cuánto grand luziello
en Belem el aldiuela!
¡llama, llama a Turibiello,
tañerá su caramiello
10 y tú la tu cherumbuela!

Omitida

que ignoro a a mi'ntender,
¡o cuerpo de su poder!
a do suena aquel cantar
y esta aquel grant luziello
es Belen el aldehuela;
llama, llama a Turibiello,
tañera su caramiello
y tu la cherumbela.

Omitida

147

Yo tañeré mi arrabé
que tengo en la mi hatera,
el que viste que labré
después que me desposé,
andando en el enzina;
¡cuánto yo todo m'acuetro
con su cantiga perheta!
daca tú, Mingo Galleta,
repica la çapateta,
10 a huer de marras apuetro».

Omitida

Omitida

148

Habla el auctor

Encendidos a animados
con sus matiegas razones,
dexaron desamparados
sus hatos y sus ganados
5 los pastoriles varones,
y llegados al lugar
con desseoso talante,
merescieron de hallar,
de mirar y de adorar
10 nuestro divinal infante.

Andouieron y llegaron
segund les era mandado
y entraron y miraron
y toda verdad fallaron
quanto les era contado
y tanto sse alteraron
de la vista del yufante
que despues quando tomaron
palabra no se hablaron
hasta donde estauan dazte.

Andouieron y llegaron
segund les era mandado
y entraron y miraron
y todo berdat fallaron
de quanto les era contado;
y en tanto se alteraron
a la bysta del yufante
que, despues quando tomaron
palabra no se fablaron
fasta donde stauan dante.

Andudieron y llegaron
segund les hera mandados
y entraron y miraron
y todo verdad fallaron
de quanto les hera contado;
y tanto se alteraron
a la vista del ynfante
que, a la fin, quando tomaron
palabra non se fablaron
fasta llegar a eran d'ante.

Tornados ya de grosseros
de conoscer tan subido,
que quieren ser los primeros
christianos y pregoneros
5 del grand misterio ascondido;
todos tres en continente,
después del niño adorado,
comiençan públicamente
a descubrir a la gente
10 el secreto revelado.

Omitida

Omitida

Omitida