

LA RENOVACIÓN DEL TEATRO RELIGIOSO CASTELLANO A FINES DE LA EDAD MEDIA

PEDRO M. CÁTEDRA

Universidad de Salamanca & Instituto de Historia del Libro y de la Lectura

A juzgar por la más reciente, voluminosa y, en buena medida, interesante aportación a la historia del teatro español, el canon del medieval está cerrado con ese puñadito de textos que, sin duda, nos siguen dando alegrías críticas y teóricas. Es casi la misma gavilla que hasta hace poco ha servido para fijar, polemizar sobre o trabajar en la edición de ese canon textual. Al aire de trabajos de hace veinte o treinta años, que todo el mundo tiene presentes, el 'teatro' castellano de la Edad Media, especialmente el religioso, tanto romance como latino, empezó a cobrar seriamente la categoría de un organismo original incluso en el panorama europeo y vio mucho más realizadas sus posibilidades de presentarse como capítulo importante de la historia literaria medieval española, por presencia o ausencia, que tanto valdría si nos tomamos las dos opciones –tal como daban pie sus autores– como un camino abierto para seguir inquiriendo sobre la condición de esos textos, buscar nuevos argumentos y materiales para ensanchar el campo, seguir, en suma, pensando el *teatro* y su *historia* en la Edad Media.

Ahora mismo, colocado todo en panteón enciclopédico, podría dar la sensación de un cierto agotamiento y una cierta falta de oxígeno. Será, sin embargo, sólo la sensación inherente al género de las grandes historias o revisiones, pues que trabajos de algunos críticos de ayer y de hoy mismo, que han editado los textos con pulcritud casi definitiva –si definitivo es algo en la filología textual o en la historia literaria– o han mostrado la importancia de nuevos documentos de variada índole, han dado no poco fuelle a la revisión de la historia del espectáculo medieval.

Siguiendo el camino marcado por los de ayer y por los de hoy, me ha interesado en alguna ocasión apostillar aspectos de la historia del teatro español con la humildad de quien trabaja en las fronteras, desde los márgenes. Empiezo a pensar que acaso sea, por ahora, uno de los pocos caminos para aportar algo más a un corpus y a una historia que nadie da por completados –si es que cada época renunciara a replantearse toda historia, incluso la literaria–. A lo mejor esta idea es resultado de la parcialidad

que por sus temas, aún los mínimos, a uno se le acentúa según excava y tiene la ilusión de apreciar mejor su importancia.

No obstante, el teatro medieval como capítulo de la historia del teatro quizá sea una entelequia teórica de la modernidad y quién sabe si son más bien los relieves marginales de textos o de documentos los que permiten reconstruir, al menos, algo parecido a la tradición dramática religiosa, que ahora no dejamos de percibir como una especie de espinas o carcasa seca, según los casos. Buena parte del valor de aquellas aportaciones aludidas de los años sesenta se debía a la conciencia de revisión, a la capacidad de balizar de aquellos críticos, que miraban con anteojos de alinde teóricos e históricos, sin perder de vista otras historias y ensanchando fronteras genéricas. Hoy da la sensación que, a veces, algunos estamos por conformarnos con la reducción de componentes disecados como si de un organismo completo se tratara.

Y, sin embargo, a la zaga de intereses de los estudios medievales, con los nuevos textos y géneros que forman parte de un determinado canon historiográfico —al menos en los países de Europa cuyos estudios medievales están más desarrollados—, es posible añadir más al organismo incompleto. Alguien podrá, incluso, dar un quiebro importante al diseño de nuestra historia *teatral* de la Edad Media. A la espera de la llegada de ese alguien, me he dedicado en los últimos años a mostrar cómo se pueden encontrar en otros ámbitos no sólo homologías o parecidos en el tratamiento de determinados temas, sino verdaderos textos supervivientes de espectáculos o liturgias que hoy consideramos teatro. En el sermón, por ejemplo, sabemos que se pueden hallar ricos elementos procedentes del espectáculo religioso que, además de fragmentos textuales, nos pueden dar marcos de uso de secas —no por su valor, sino por su conservación— composiciones cancioneriles religiosas de Gómez Manrique y otros, que hoy consideramos nuestros textos teatrales¹. En la poesía narrativa quedan insertados, de hecho, elementos teatrales de primera importancia que, por su condición de rituales, no nos han llegado exentos². La conservación de textos para espectáculos teatrales está directamente relacionada con el propio ámbito de la práctica dramática. El importante descubrimiento de los textos para representaciones toledanas de finales del siglo XV se llevó a cabo donde era lógico, entre los papeles de quien era, por un lado, administrador económico de la tradición del drama religioso en Toledo y, por el otro,

1. Por lo que se refiere a los difíciles “De sermón y teatro. Con el enclave de Diego de San Pedro”, en Alan Deyermond y Ian Macpherson, *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, número especial de *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, University Press, 1989, pp. 6-35.

2. Por lo que se refiere a las tradiciones de la Semana Santa, quizá sea útil algo de lo expuesto en mi *Poesía de Pasión en la Edad Media. El “Cancionero” de Pedro Gómez de Ferrol*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Historia del Libro, 2001, en donde vuelvo sobre los hallazgos de algunos críticos de la categoría de Alberto Blecuá, por ejemplo. En este mismo terreno, pero aplicando la inquisición a la tradición navideña, remito a trabajos como los citados en nota 14.

encargado de remozar el espectáculo de acuerdo con los nuevos tiempos, que eran casi los mismos en los que, como veremos, se renovaba también en otros sitios³. Ocioso, sin embargo, será buscar en las fuentes poéticas que se imponen como novedad en el siglo XV, los cancioneros, piezas que se puedan considerar textos de uso dramático religioso. Habremos de esperar al último tercio del siglo, con la renovación del espectáculo para que, excepcionalmente, quienes compilen sus cancioneros personales como Gómez Manrique o Álvarez Gato nos den textos o alusiones a los mismos. Antes, el teatro religioso, si no vive de espaldas a la tradición poética canónica, sí que tiene su ámbito de conservación propio, un ámbito difícil en el que los textos, muchas veces con mera transmisión oral, pueden haber sufrido contingencias mayores que las que nos han delimitado, reducido o anulado el corpus poético clásico cortesano. Esencialmente, la dependencia de un rito específico, como puedan ser las celebraciones pascuales o hagiográficas, y los cambios y hasta las depuraciones litúrgicas que lo sostienen pueden dar, por un lado, al traste con ese corpus y, por el otro, condicionarlo en una conservación tan consuetudinaria como perentoria: se arrumbarían los manuscritos, los rituales, como se han arrumbado breviarios viejos, cantorales en desuso o cualquier otro material necesario para el rito. Baste recordar la peculiar supervivencia del *Auto de la huida a Egipto*. Pero la propia evidencia que ahora se puede aportar de textos poéticos para ser cantados en el curso de un espectáculo del *Officium pastorum* en conventos femeninos muy a principios del siglo XV y que figura completa en un libro de próxima aparición intentará ser una demostración de lo que aquí se sostiene. El corpus textual castellano de la Edad Media está sujeto aún a grandes o pequeñas sorpresas que nos obligan a replanteárnoslas, cuando menos, en su historia, si no a remover ésta⁴.

Son variadas las facetas, los medios y los fines de la representación o el *rito* dramático durante la Edad Media, que hoy permiten distinguir ciertamente varios tipos

3. Recuerdo, claro, el trabajo de Carmen Torroja y María Rivas Palá. De otra ladera, por discutibles que sean los documentos no estrictamente textuales, y más si son tardíos o dependientes de una tradición canónica o jurídica repetitiva —son argumentos que nos siguen haciendo pensar, y por ello el libro madrugador de Humberto López Morales conserva toda su eficacia, y obligando a afinar más la selección y el uso—, por inseguros que a veces se nos presenten, no se pueden negar las consecuencias para la historia del teatro que han tenido su exhumación —pienso en las aportaciones documentales de un Gillet, por ejemplo, o más recientemente en el libro de Ángel Gómez Moreno— y su justa apreciación como espectáculo dramático —he ahí los modélicos juicios de Donovan o maestros como Lázaro Carreter—.

4. Creo haber planteado nuevas perspectivas en la ponencia plenaria de literatura medieval que tuve el honor de dictar en el XIII Congreso de la AIH (véase “Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, 6-11 de julio de 1998*, Madrid, Castalia, 2000, I, pp. 3-28). Volveré con extensión y nuevos textos sobre estos asuntos con detalle, y teniendo en cuenta los estudios recientes y textos nuevamente recamados españoles, en mi libro *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*, de próxima publicación en la editorial Gredos, y del que estas páginas son un adelanto en lo referente a la obra de Álvarez Gato aquí estudiada.

y que obliga a la crítica a diferenciar las grandes arterias medievales de producción teatral, que en los últimos veinte años se han visto multiplicadas y enriquecidas gracias a la sistemática matización de las tesis evolucionistas que sostenían para casi todas las manifestaciones del espectáculo religioso una derivación litúrgica pura y dura⁵. Una de esas arterias está relacionada con las prácticas devotas de raigambre franciscana en torno a la celebración de la Navidad, fiesta de la que depende alguna de las piezas supuestamente fundacionales de la fiesta dramática religiosa castellana, la *Representación* de Gómez Manrique.

Aunque quizá convenga ampliar el fenómeno del espectáculo *de claustro* a otras órdenes religiosas, es cierto que la franciscana monopolizó en gran medida la utilidad dramática en el terreno de la pastoral y de la espiritualidad⁶. Ésa ha sido una de las dos principales arterias del teatro religioso navideño no estrictamente litúrgico en lengua vulgar desde sus mismos orígenes, cuyos dos hitos extraordinarios fueron, fuera de la orden franciscana, la composición del *Jeu d'Adam* (c. 1140-1175) y la instauración de la ceremonia de adoración del pesebre por parte de Francisco de Asís hacia 1223⁷.

Como todo el mundo sabe, y tal como se narra en la *Legenda maior* [*Legenda sancti Francisci*] de san Buenaventura, el fundador de los franciscanos, unos tres años antes de su muerte, quiso organizar una “memoria del nacimiento del Niño Jesús para provocar a devoción”. Para que la celebración no fuera considerada una *novedad* o una *ligereza*, solicitó permiso papal; obtenido, “hizo preparar el pesebre, traer heno y conducir hasta el lugar asignado un buey y un asno”. Aquí se allegan los hermanos y el pueblo, cuyos cantos y alabanzas resuenan por los campos. Francisco, según su biógrafo, permanecía al lado del Nacimiento, pleno de lágrimas y gozo. Luego se celebraron misas solemnes en el mismo lugar del pesebre; Francisco recita el evangelio y también predica sobre la pobreza del “Rey pover” recién venido⁸.

5. Véanse la consideraciones siempre frescas de O. B. Hardison, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages. Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1965, pp. 1-34. Para otros enfoques, el lector español puede beneficiarse del estado de la cuestión que hace Eva Castro Caridad, *Introducción al teatro latino medieval. Textos y públicos*, Santiago de Compostela, Universidad, 1996, pp. 9-30.

6. O tres, si consideramos independientemente la litúrgica, siguiendo las tesis no evolucionistas que van contra la vieja propuesta de un teatro en lengua vulgar dependiente y derivado en uno u otro momento del drama litúrgico.

7. David L. Jeffrey, *The Early English Lyric and Franciscan Spirituality*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1975; y, más en concreto, “Franciscan Spirituality and the Rise of Early English Drama”, *Mosaic. A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 8:4 (1975), pp. 17-46, especialmente 17-19.

8. “Contigit autem anno tertium ante obitum suum, ut memoriam nativitatis pueri Iesu ad devotionem excitandam apud castrum Graecii disponere agere, cum quanta maiori solemnitate valeret. Ne vero hoc novitate posset ascribi, a Summo Pontifice petita et obtenta licentia, fecit fecit praeparare praeseptum, apportari foenum, bovem et asinum ad locum adduci. Advocantur fratres, adveniunt populi, personat silva voces [*sic*], et venerabilis illa nox luminibus copiosis et claris laudibusque sonoris et consonis

Tenemos ahí elementos que, necesariamente, han de ser considerados básicos en la fiesta navideña tal y como se celebraba en el seno de la orden franciscana, que, siguiendo los hábitos del fundador, mantuvo esas tradiciones. Pero –lo que más nos interesa ahora– vemos cómo la cerrada liturgia de la celebración navideña tal como se practicaba entre el clero u otras órdenes se abre a la participación y a la emoción colectiva. Que no se trataba de un tratamiento festivo coyuntural, sino que perseguía institucionalizar algo nuevo y caracterizador de la Orden, se echa de ver en el cuidado con el que se solicitó el permiso papal. Una ceremonia de este tenor sería, a los ojos de muchos miembros establecidos del clero, una novedad heterodoxa o, cuando menos, una ligereza contra las *costumbres* litúrgicas⁹. De hecho, la adoración del Niño se nos presenta en esta narración de Buenaventura como una renovada y solemne liturgia navideña, en la que hay una nueva *actio* y a la que se dota de matices o lecturas simbólicos nuevos: se incorporaba la música, pero no cualquiera, sino la que permitía a todos los asistentes cantar, incluso polifónicamente (*laudibusque sonoris et consonis*); además, el hecho de que a esa ceremonia asistiera todo tipo de fieles convocados nos lleva a concluir que esas nuevas músicas eran en lengua vulgar, como, por otro lado, sabemos que se cantaba la piedad en medios franciscanos desde el principio de su andadura; la adoración del Pesebre queda vinculada al momento central de la liturgia cristiana, la misa, pues las varias del día de Navidad se dice explícitamente que se celebraban *super praesepe*; y, en fin, aparte el simbolismo teológico tradicional del adviento del Rey triunfante y el comienzo del la Redención, en la ceremonia franciscana se destacan matices especialmente contemplativos, tal la pobreza como signo distintivo de la humanidad de Dios¹⁰, a la que se incorporará el ciclo de la Redención completa con la misma Pasión.

Es indudable que estamos ante una renovación de las prácticas litúrgicas entonces al uso en la Iglesia: el afán pastoral, cristocéntrico y afectivo, de san Francisco y

et spendens efficitur et solemnus. Stabat vir Dei coram praeseptio pietate repletus, respersus lacrymis et gaudio superfusus. Celebrantur Missarum solemnitas super praesepe, levita Christi Francisco sacrum Evangelium decantante. Praedicat deinde populo circumstanti de nativitate pauperis Regis, quem, cum nominare vellet, puerum de Bethlehem prae amoris teneritudine nuncupabat” (Buenaventura, *Legendæ duæ de vita S. Francisci Seraphici*, X, 7, en la edición de Quaracchi, Colegio de San Buenaventura, 1898, p. 111).

9. Lucas Wadding da cuenta del suceso al narrar la historia de la orden en el año de 1223, pero habla no de *novedad*, sino de *ligereza* cuando da las razones por las que se solicitó el permiso papal (“ne vero hoc levitatis posset ascribi” [*Annales minorum seu trium ordinum a S. Francisco institutorum*, II, Quaracchi, 1931, p. 82]). Sobre la discutible novedad de la ceremonia franciscana hay, por supuesto, numerosas opiniones, en las que no nos interesa entrar ahora.

10. El tal signo figuraba en las tradiciones contemplativas que sirven de base a los franciscanos para configurar su personal teología cristocéntrica, como, por ejemplo, en la cisterciense. Estos aspectos de pobreza extrema del Nacimiento fueron ligeramente mitigados por predicadores y exponeedores, incluso pertenecientes a la orden franciscana. Véanse, incluso, las largas explicaciones de Eiximenis en la *Vida de Jesucrist* sobre lo coyuntural del nacimiento de Cristo.

sus colaboradores les llevaba a procurar hacer más accesible, lingüística y ceremonialmente, para un amplio público el primer paso de la Redención, rehuendo las ceremonias de la alta liturgia latina, que en la mayor parte de las ocasiones o requería personal y espacio apropiado, como el de las grandes catedrales y abadías; o, en muchas otras, podía resultar inasequible a los que no eran miembros de una comunidad monástica o pertenecientes a determinados niveles sociales¹¹.

Esta nueva liturgia navideña, que tenía como centro la adoración del Pesebre y sus elementos dramáticos y simbólicos, hubo de estar desde muy pronto vinculada también a los conventos de la segunda orden franciscana, la femenina. Sin salir de España, prácticamente todos los testimonios de teatro religioso de convento que conservamos se vinculan a comunidades de clarisas, lo que ha permitido hablar de una *franciscan connection* del teatro religioso castellano de finales de la Edad Media. Por eso su conjunto ha sido considerado como representante de una corriente dramática más, paralela a otras que florecieron en la España de la segunda mitad del siglo XV, como, por ejemplo, el teatro o espectáculo teatral cortesano, la llamada escuela de Salamanca o las tradiciones litúrgicas de algunas catedrales¹².

Pero en la mayor parte de los casos esos testimonios españoles se presentan en un estado textual muy evolucionado, en donde la andadura litúrgica podría ocupar un lugar secundario. De hecho, la ceremonia original de hacia 1223 debió evolucionar posteriormente, ora dando como resultado una fosilización litúrgica e incrustación en los oficios horarios de las comunidades religiosas, ora perfeccionándose y beneficiándose de formas más teatrales; o, simplemente, entremezclando los ingredientes dramáticos y litúrgicos, renovándose –y rescribiéndose– de vez en vez por medio de la incorporación de elementos varios, como alguna modalidad del espectáculo juglaresco o rural, o de la homologación con formas cortesanas, como, en el caso de la Península Ibérica, el *momo*; o, incluso, recuperando algunos aspectos de la alta liturgia. Ni que decir tiene que la vivísima tradición franciscana también contribuyó a humanizar la fiesta navideña en otros ámbitos, como los catedralicios, inundando de sus presupuestos técnicos y simbólicos la vieja liturgia.

11. Las horas de celebración y las propias reglas por las que se regían estas comunidades habrían de dificultar el acceso de los laicos; no obstante, en la Inglaterra medieval, “Christmas, particularly, seems to have been the occasion for this kind of entertainment, perhaps because the season for showing deference through gifts and celebrating the Advent of Christ as King offered the abbot an opportunity to display his authority over the local situation while maintaining a spirit of communal feasting” (Sheila Lindenbaun, Sheila, “Entertainment in English Monasteries”, en Jean-Claude Aubailly & Edelgard E. Dubruck, eds., *Le Théâtre et la cité dans l’Europe médiévale. Actes du Vème Colloque International de la Société Internationale pour l’Étude du Théâtre Médiéval (Perpignan, juillet 1986)*, Stuttgart, Hans-Dieter Heinz, 1988, pp. 411-421, la cita en p. 413). Se trataba de invitaciones normalmente cursadas a las autoridades locales. Por lo que se refiere a España, procuraré aportar nuevos sobre la participación laica en los ritos navideños en mi libro en prensa citado más arriba.

12. Ronald E. Surtz, “The *Franciscan Connection* in the Early Castilian Theater”, *Bulletin of the Comediantes*, 35 (1983), 141-152, especialmente pp. 141-142.

Determinados textos no dramáticos, al menos por su conservación actual, apuntalan bien esas tradiciones tardo-medievales en la Península Ibérica. El mencionado rescate textual en la poesía narrativa ha permitido reconstruir unos a modo de *auctores* de pastores del último tercio del siglo XV. E, incluso, es posible percibir en ellos dependencias y *servicios* litúrgicos y llegar, con acierto, a recalcar en virtud de éstas los límites dramáticos del desarrollo del *Officium pastorum*, condicionado por “esquemas” litúrgicos “que apenas si permiten el desarrollo”¹³.

Nuevos e importantísimos textos aparentemente líricos han de ser desplazados genéricamente merced a su uso litúrgico y nos obligarán a revisar las ideas aceptadas con respecto a los orígenes de nuestro teatro tardo-medieval de claustro. Vendrían a abrirnos las puertas para la reconstrucción de una modalidad de celebración en estado más o menos puro, que nos remontará a costumbres enraizadas en la Orden, y que aún no habían sufrido un impacto o cambio demasiado grande por la reescritura a la que se somete la liturgia navideña de conventos españoles en la segunda mitad del siglo XV. Estos testimonios españoles son, naturalmente, homólogos a los que se conservan en otras literaturas, especialmente la inglesa, y vienen a rellenar un sensible hueco en la nuestra¹⁴.

Es especialmente difícil hacerse una idea de esas prácticas porque son pocos los documentos fehacientes que nos las puedan ilustrar. Pues que la mayoría de los textos ‘dramáticos’ que hoy conservamos, como los de Gómez Manrique, por citar el más estudiado pienso que son el resultado de una renovación de las prácticas anteriores, textos que claramente remozan por reescritura las tradiciones añejas, quizá depurándolas de elementos ajenos al gusto o a la sobriedad y exigencia espiritual de más amplio calado que implica a la sociedad religiosa y laica de la segunda mitad del siglo XV, merced, entre otras cosas, a las reformas y a la adquisición de importantes instrumentos intelectuales que, como la lectura o la contemplación, dotarían a los laicos y a las mujeres religiosas de unas capacidades interpretativas e, incluso,

13. Véase, para fray Íñigo de Mendoza, entre otros, Ana María Álvarez Pellitero, “Indicios de un auto de pastores en el siglo XV”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. al cuidado de M^a. Isabel Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 91-116; para otros textos del mismo origen, como el procedente del también franciscano *Trecenario de contemplación*, véase Francisco de B. Marcos Álvarez, “Un primitivo diálogo pastoril castellano mal conocido”, *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura*, 75 (1999), pp. 561-604. Las palabras entrecuilladas son de Ana M.^a Álvarez Pellitero, “Pervivencias e innovaciones en el tránsito del teatro religioso medieval al del primer Renacimiento”, en Evangelina Rodríguez Cuadros, ed., *Cultura y representación en la Edad Media. Actas del Seminario celebrado con motivo del «II Festival de Teatre i Música Medieval d’Elx» Octubre-Noviembre de 1992*, Alicante, Generalitat Valenciana & Ajuntament d’Elx & Instituto de Cultura «Juan Gil Albert» Diputación de Alicante, 1994, p. 98

14. Véase mi “Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval”, así como también el libro en prensa *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*.

exegéticas inaccesibles antes o poco comunes con anterioridad¹⁵, sin contar con otras circunstancias sociales a las que aludiré al cerrar este trabajo.

Gómez Manrique sería el testimonio más conocido, pero la existencia ahora de esos textos a los que he aludido al principio, que permiten reconstruir mejor la tradición de la añeja ceremonia dramática navideña, y, frente a ésta, algún que otro testimonio homólogo al de Manrique, al menos por su descripción de situaciones equivalentes a las de la génesis de la *Representación*, nos permitirán sostener, justamente, la tesis de que nuestro teatro religioso tardo-medieval de claustro es más el resultado de una *renovación* que de una *invención* tardía.

Ya desde hace mucho tiempo, con su habitual perspicacia, el profesor Márquez Villanueva señaló que cierta composición de Juan Álvarez Gato se estaba refiriendo a una representación navideña en un ámbito franciscano y, evidentemente, femenino¹⁶. La rúbrica nos aclara las circunstancias: “Juan Álvarez, siendo viejo, para unas monjas devotas suyas a quien avía enbiado ciertas contemplançiones que avian de hazer la noche de Navidad, en que les avía pedido que rogasen a Dios por él”¹⁷. Sigue, dentro del género de preguntas, la que hace a las monjas y la contestación de una *señora* en nombre de ellas. No sabemos a ciencia cierta qué monjas eran las aquí implicadas, pero, a juzgar por los referentes espirituales franciscanos contenidos en la rúbrica y a lo largo de toda la composición, debía tratarse de una comunidad de clarisas. Los biógrafos de Álvarez Gato han hecho mérito de sus relaciones con conventos toledanos¹⁸, pero considerando que su residencia más continuada fue en Madrid, especialmente en los últimos años, —*siendo viejo* compuso la coplas que aquí glosó— y teniendo en cuenta también sus relaciones con la familia que dotó el convento de la Visitación, no tendría nada de particular que fuera en ese convento donde se celebró la fiesta navideña con *letras* de Juan Álvarez Gato. En efecto, el propio Márquez Villanueva relaciona a Álvarez Gato con los Núñez de Toledo, en virtud de las afinidades electivas de raigambre conversa, en el ambiente madrileño¹⁹. Doña Catalina Núñez de Toledo, casada con Alfonso Álvarez de Toledo, era la patrona de la Visitación de monjas

15. Véase la propuesta sobre ese rearme en Laurel Amtower, *Engaging Words: The Culture of Reading in the Later Middle Ages*, New York, Palgrave, 2000.

16. Francisco Márquez Villanueva, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato. Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, RAE, 1974², p. 240.

17. La pregunta y respuesta ocupan los números 54 y 54a de la edición de Jenaro Artiles, *Obras completas de Juan Álvarez Gato*, Madrid, C.I.A.P., 1928, pp. 77-79; tengo en cuenta también el texto de Brian Dutton, *El cancionero castellano del siglo XV c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad, 1990-1993, I, pp. 557-558.

18. Fue F. Márquez Villanueva, *Investigaciones*, pp. 31 y 240, quien apuntó la relación toledana, quizá dejándose llevar de la mayor documentación teatral de procedencia toledana que entonces y aún hoy tenemos.

19. *Investigaciones*, pp. 90-92.

clarisas, a las que dotó de medios materiales, incluyendo una apropiada biblioteca, para la práctica litúrgica y espiritual²⁰. Acaso esa relación se basaba en otros dependencias más palpables y también espirituales, si relacionamos los intereses toledanos de Alfonso Álvarez, él mismo patrono con su primera esposa del convento cisterciense reformado de Montesión de Toledo. Una situación, dicho sea de paso, homóloga a la de los Manrique de Amusco, que dotaron Calabazanos —el convento al que Gómez destinó su *Representación*— para las monjas clarisas, en tanto que los monjes cistercienses que ahí habitaban antes dejaron el espacio a las franciscanas y refundaron, bajo el mismo patrocinio de los Manrique, el monasterio reformado de Zamora. Esta conexión socio-espiritual entre bernardos y clarisas reformados en el nudo de grandes familias quizá tenga también un significado para nuestra historia literaria, que dejo para otra ocasión.

El poema narra y glosa aspectos principales de la celebración en el convento, de acuerdo con un guión histórico de la vida de Cristo parecido al de los textos narrativos de raigambre espiritual a los que me he referido. Pero la misma rúbrica nos indica que el poema es algo más que la narración de pasos esenciales para ser meditados o contemplados en la fiesta de Navidad y alude a textos que Álvarez Gato había remitido con anterioridad para que fueran utilizados en el curso de una ceremonia de adoración en el Pesebre. El mismo autor llama a esos textos *contemplançiones* y quizá alguien pueda pensar que les resta de entrada toda virtualidad dramática. Pero, aparte del hecho de que en el ambiente conventual la ceremonia teatral de representación se justifica por su raigambre cuasi litúrgica en el ámbito de la contemplación al estilo franciscano, los datos que el propio Álvarez Gato nos da en el cuerpo del poema sobre la acción, el movimiento y los distintos pasos nos obligan a pensar en una nueva *representación* navideña que, como veremos, si no era igual a la conocida *Representación del nacimiento de nuestro Señor* de Gómez Manrique, sí respondía a un mismo plan contemplativo de los aspectos esenciales de la vida de Cristo que desencadenan su Nacimiento, desde una perspectiva redentorista.

En todo caso, podemos leer el poema de Álvarez Gato como una especie de *ritual*, aunque escueto, del trasfondo y de la vivencia espiritual nueva de la celebración navideña en un convento castellano de finales del siglo XV. Mientras que éste nos la describe, la *Representación* de Gómez Manrique nos sirve unos textos concretos escritos para ser utilizados en el curso de otra representación que tuvo lugar en ambiente conventual homólogo, el de Calabazanos. Esta coincidencia sería, además, un elemento por unir a las relaciones entre estos dos poetas, que se intercambiaron versos en ocasiones a lo largo de su vida.

20. Pedro M. Cátedra, “Fundación y dote del convento de la Visitación de Madrid de monjas clarisas”, *Archivo Ibero-americano*, 47 (1987), pp. 307-329, especialmente pp. 307-310.

Refresco la memoria de los lectores y transcribo el poema de Álvarez Gato:

Señoras, las qu'estovistes
al nasçer de nuestra Vida,
dezidme de lo que vistes
y los gozos que sentistes
con el Hijo y la Parida;
y las grandes maravillas
de ver a Dios en el suelo
y los ángeles del çielo,
puestos todos de rodillas,
serville con las mantillas;
y si luego allí a desora
os encendistes d'amor
en mirar la gran Señora
quán umildemente adora
a su Hijo y su Señor,
que sentir tales primores
no ay dureza que no quiebre;
y si fuerdes al pesebre
adorar con los pastores
al Niño, vuestros amores.

Y contáme las naçiones
de lo[s] c'allí se hallavan,
las músicas y cançiones,
las altas contenplaçiones
que en la fiesta se tratavan;
y si gustastes del pan
del Hijo de Dios presente;
sé que vistes claramente
las verdades de san Juan,
que por Él dichas están.

Si vistes del que nasçió
su gloria, su resplandor
y el secreto que mostró
quando se trasfiguró
en el monte de Tabor,
y pagó lo que pecamos
los por nasçer y naçidos,
do fuemos restituidos
en la gloria qu'esperamos,
si su consejo tomamos.

También, señoras, dezi
si tovistes el cuidado
las c'os hallastes allí

de rogar a Dios por mí,
como os tengo suplicado.
Y pues só tan vuestro çierto,
no olvidés, por caridad,
vuestro siervo de verdad,
qu'estó tan çerca del puerto,
que, aunque bivo, bivo muerto.

La pregunta de Álvarez Gato mereció la siguiente contestación “de una señora, que estava en la compañía de las religiosas”:

Señor, traslado d'Omero,
espejo para nos ver,
original verdadero
y de todos el luzero,
los que fueron y an de ser,
enbiaes nos a pedir
misterios de maravillas:
¿quién podrá, señor, dezillas,
que pueda tanto sentir
que no tema en lo dezir?

Y con todo mi temor
diré lo que me pareçe
d'aquel parto sin dolor
que con tal fuerça d'amor
la vida nos esclareçe.
Grandísima claridad
sentimos allí a desora
en ver parir la señora
a la gran Divinidad
junta con la humanidad.

Fue la gloria tan creçida
de la Virgen y de nos,
ella en ver qu'era parida
y en contenplar nuestra Vida
y nos a Ella y a Dios;
y de nuestros coraçones,
llenos de mucha alegría,
no basta la lengua mía
a dezir las perfeçiones
de ángeles y de naçiones.

Las verdades de san Juan
vímoslas en ver a Él,
por el que verdad nos dan,
mas yo no comí del Pan,

aunqu'ellos comieron d'Él.
Y allí vimos la verdad
del misterio declarado
d'aquel monte consagrado
de nuestro Dios eternal,
Dios y onbre en unidad.

Cabo.

Y el trabajo que tomamos,
bien escusado nos era
en rogar por quien rogamos,
pues en vos, señor, hallamos
fe y caridad verdadera.
Así que podés hazer
alguna d'estar con nos,
como s'espera de vos;
que, aunque falte el mereçer,
no nos falte su querer.

Pregunta y respuesta son complementarias, en la medida que la cuestión de Álvarez Gato va narrando, por decirlo de algún modo, la *letra*, lo que podía ser visto en el curso de esa representación y se interesa por la reacción de quienes por su condición de asistentes y adoradoras pueden ser también actrices, en virtud de la interpretación alegórica²¹ de lo que allí están viendo. La respuesta de la monja –¿asistida por el propio poeta, versificada por él, compuesta por ella misma?– respuntea los aspectos contemplativos de la ceremonia, la lectura alegórica de toda ella. Se recoge, así, una doble experiencia exterior e interior, la de los sentidos y la de la meditación del significado de lo visto. Letra y alegoría o *figura* estaban presentes y lo estarían sin duda en los textos que Álvarez Gato habría compuesto, siguiendo la misma técnica que había seguido Gómez Manrique en su *Representación*, perfectamente resumidos por Alan Deyermond:

Lo que permite a la *Representación* manriqueña la inclusión de casi toda la extensión de la “*historia humanæ salvationis*” en 181 versos es el empleo de la profecía, la tipología y la memoria para entretener en su acción principal las evocaciones de otros episodios claves. Un elemento esencial en la técnica de Gómez Manrique es el recuerdo constante de textos bíblicos, por cita directa del texto, por alusión, o por resumen del contenido. Hay que recordar que muchos de estos elementos bíblicos son también textos litúrgicos de empleo frecuente, y por lo tanto muy conocidos, incluso por los iletrados²².

21. Empleo el término en el sentido más amplio, como refiriéndome al *sensus allegoricus*, que engloba todos los demás sentidos que no son puramente literales. En relación con mi uso de *letra*, no se olvide el versillo mnemotécnico: *littera gesta docet*.

22. Alan Deyermond, “Historia sagrada y técnica dramática en la *Representación del nacimiento de nuestro Señor* de Gómez Manrique”, en R. Beltrán, J. L. Canet & J. L. Sirera, eds., *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universidad, 1992, pp. 291-305, la cita en p. 298.

Esta ceremonia o representación privada se concibe como una especie de extensión de la parte más litúrgica (misa y horas) de la fiesta navideña y ayuda a expresar todo el significado contemplativo y teológico de la Navidad, al menos lo suficiente para las destinatarias. Las referencias de tiempo y espacio que hay a lo largo del poema y su respuesta nos remiten siempre a la doble lectura de la *letra* de la acción dramática y de la *contemplación* de la lectura alegórica de la historia. El orden de los acontecimientos es el histórico de la historia del Nacimiento, pero de vez en cuando se utilizan sondas contemplativas que rompen con la secuencia cronológica y, por medio del procedimiento tipológico, da una nueva extensión redentorista a lo que allí se está celebrando. Hay que decir que la propia práctica de la liturgia de las horas ya prepara para esa doble vía que se materializa en la representación litúrgica, porque las lecturas y los demás elementos que configuran el Breviario recalcan los aspectos proféticos y figurales de la Redención en cualquiera de las fiestas. El Nacimiento se interpreta en ese mismo orden: “*Suscipiamus natum Christum qui nos nascendo, moriendo et resurgendo redemit et eterne vite aditum reseravit*”, se lee en una de las lecturas para el día de Navidad, inmediatamente después de los versos de la Sibila sobre el fin del mundo, final que, naturalmente, cerraba –o principiaba, si se quiere– toda esa “*historia humanæ salvationis*”. Lo que añade a todo este panorama la propia representación del Nacimiento en los conventos de las monjas es el complemento de la contemplación de esos pasos esenciales, aumentando la piedad cristocéntrica y aspectos intimistas relacionados con la filosofía del amor de raigambre franciscana.

Esa aptitud contemplativa no rompe nunca con el contexto de la liturgia privada y colectiva. No sé si la cita con la que empieza Álvarez Gato nos daría pie a hablar de engarce dramático-litúrgico y afirmar que la de sus monjas la relacionaba él con la representación litúrgica navideña. Así, al empezar: “Señoras, las qu'estovistes | al nasçer de nuestra Vida, | dezidme de lo que vistes” (vv. 1-3), elude, en primer lugar, todo matiz de pasado, haciendo presente un suceso cuya celebración, como la de la Eucaristía²³, lo revive y lo reproduce en la liturgia –no sólo lo *representa*–. Y, en la reclamación de información particular y, al tiempo, general sobre la buena nueva del Nacimiento –*dezidme lo que vistes*– subyace la cita de un responsorio de maitines o de las antífonas de laudes del día de Navidad, que desencadenaron la formación del *Officium pastorum*: “*Quem vidistis, pastores, dicite?*”; o bien “*Pastores, dicite quidnam vidistis*”²⁴. Así que la ambientación que crea Álvarez Gato parece, desde

23. La sacramentalización del Nacimiento está implícita en la propia liturgia de las horas. Un responsorio del día de Navidad, que se repite a lo largo de los oficios y que figura en el Breviario reza: “*O, magnum misterium et admirabile sacramentum, ut animalia viderent Dominum natum, iacentem un presepio; beata Virgo cuius viscera meruerunt portare Dominum Christum*”.

24. Véase Carl Young, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, Clarendon Press, 1933, II, pp. 20-24; Richard B. Donovan, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1958, 15-16. He estudiado los pormenores en el teatro de claustro en mi *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*.

sus primeros versos, litúrgico-dramática; o, cuando menos, sitúa su punto de partida en su propio ambiente litúrgico.

Como se ha dicho a propósito de la *Representación* de Gómez Manrique, todo “se haría en torno al motivo fundamental: el centro irradiante es el Niño Jesús, recién nacido en brazos de María, junto al cual acuden ángeles y pastores”²⁵. Así, Álvarez Gato integra en su representación no sólo el texto de las contemplaciones, sino un cierto movimiento teatral que derivamos de la descripción. El adverbio *luego* del v. 11 indica una cierta transición temporal y espacial, pues da cuenta de un nuevo foco de atención. Se reiteran verbos que implican actitudes de espectador y de participación: *estovistes* (v. 1), *fuestes* (v. 18); *vistes* (v. 3), *ver* (v. 7), que, a su vez, trascienden el carácter expectativo y nos introducen en el mundo de la contemplación. O bien comparan acotaciones de acción: *puestos todos de rodillas* (v. 9). Es una acción sin duda ritualizada, tanto por lo que se refiere a quienes participan en la ceremonia, las monjas, como a los referentes que explícita o implícitamente están ahí.

La primera ‘escena’ se describe en los versos del comienzo: “y las grandes maravillas de ver a Dios en el suelo, | y los ángeles del cielo | puestos todos de rodillas | serville con las mantillas” (vv. 6-10)]. *Suelo* dice el poeta; una metáfora, en principio, por ‘mundo inferior’, aunque en las tradiciones apócrifas del Nacimiento, como el Evangelio del pseudo-Mateo y sus derivados ya tenemos documentada la presencia y la adoración angélica en términos que debemos tener en cuenta²⁶. Nos interesan los testimonios de las lecturas dentro del claustro. Uno de los libros en que leían las monjas de la Visitación de Madrid era la *Infantia Salvatoris*²⁷, en el que el parto se describe en estos términos: “Salió el Fijo de Dios del vientre de la Virgen gloriosa sin ningún corrompimiento. E recibiólo aquella nube clara que estava a los pies de la Virgen María”²⁸. También en la versión castellana de las *Meditationes vitae Christi*

25. Francisco López Estrada, “Nueva lectura de la *Representación del nacimiento de nuestro Señor de Gómez Manrique*”, *Acti del IV Colloquio della Societé Internationale pour l’Étude du Théâtre Médiéval*, Viterbo, 1984, pp. 423-446, la cita en p. 131.

26. “Et ibi peperit masculum, quem circumdederunt angeli nascentem et natum adoraverunt, dicentes: *Gloria in excelsis Deo*” (Aurelio Santos Otero, *Los evangelios apócrifos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, p. 221). Para otros aspectos del nacimiento, véase también Marina Warner, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, trad. española de José Luis Pintos, Madrid, Taurus, 1991, pp. 74-76.

27. En estos términos se describe: “Otro libro que dizen *Infancia Salvatoris*, que es escrito en pergamino, con coberturas coloradas e una camisa de lienço, con una guarnición de plata, que vale mill e trezientos maravedís” (P. M. Cátedra, “Lectura femenina en el claustro (España, siglos XIV-XVI)”, en Dominique de Courcelles & Carmen Val Julián, *Des Femmes et des livres: France et Espagnes, XIV^e-XVII^e siècle, actes de la journée d’étude...*, París, École des Chartes, 1999, pp. 7-53, la referencia en p. 23 y 25-27).

28. *Infantia Salvatoris*, trad. castellana anónima [“Aquí comienza el libro que se dize infancia Saluatoris. El qual compuso sant Bernardo abbad de Carauaca. El qual tracta desde el nascimiento de nuestra Señora fasta que subió a los cielos”], Burgos, c. 1493, fol. 7r; cito por mi edición, incluida

se narra en términos parecidos: “Luego el Hijo de Dios eterno, sin ninguna pena nolió, en un momento, assí como era en el vientre, assí salió fuera dél sobre el heno a los pies de su Madre”²⁹. En efecto, la tradición contemplativa y la iconográfica que le va a la zaga sitúa esta primera escena con el Niño depositado en el suelo en presencia de los ángeles. La *Vida de Jesuchrist* de Francesc Eiximenis era uno de los textos más leídos en los claustros femeninos del siglo XV, también por las monjas madrileñas correspondientes de Álvarez Gato³⁰. Cita el sermón de un tal Filiberto y narra piadosamente los preliminares del nacimiento, en donde se presentan a los ángeles a la expectativa, rodeando a la Virgen, envuelta en un halo de luz sobrenatural, y cantando *antifonas*:

La Gloriosa fue çercada enderredor de lumbre muy grande e exçelente, la qual lumbre non vio otro alguno sinon Josep e la Gloriosa e los santos ángeles que allí estavan; [...] eso mesmo fue allí çercada luego de ángeles sin cuenta, ca dize que allí fue presente el ángel que la guardava con todo su millar de ángeles [...]; otrosí fue allí presente el príncipe mayor de la sinoga general, conviene a saber señor sant Miguel con la su compañía, la qual es de grant nombre; [...] fueron allí los doze ángeles que fueron príncipes de los doze tribus de Israel; [...] fue allí el ángel príncipe de Siria, la qual es tierra ayuntada con la de los judíos; e por esa mesma razón fue allí el ángel príncipe de Arabia e el ángel príncipe de Egipto, e todos con sus compañías angelicales; e allegávanse e fazían alta reverencia a la gloriosa, adorando a Ihesuchristo [...] E dizen que todos, non lo entendiendo la otra gente, començaron a cantar con grant culçor [...] Cantavan por orden siete antifonas, que fueron inspiradas a la santa Igleia para cantar ante de la Natividad de Ihesuchristo³¹.

Y poco más abajo añade que “los dichos príncipes angelicales tomaron al Salvador saliendo del preçioso cuerpo de la Virgen porque no cayese en tierra e posiérongelo en las manos” (fol. 74v). Lo mismo repite sor Isabel de Villena, monja clarisa e impagable portavoz de las tradiciones de su orden; y lo mismo recrea sor Juana de la

en los apéndices de *Liturgia, poesía y teatro*; hay una ed. de F. Waltman, rev. por F. Martín, en *ADMYTE*, CDRom-0.

29. *Contemplación de la vida de nuestro Señor Jesuchristo*, Ms. 9560 de la Biblioteca Nacional de Madrid (columna de la izquierda), fol. 15r; cito por mi edición citada en la nota anterior. En el libro del *Conorte*, tan en deuda con estos textos, escribía sor Juana de la Cruz: “E estando assí nuestra Señora hincada de hinojos e puesta en oración, esperando el sagrado parto, a desora fue toda encendida e inflamada en gran fervor e grasçia del Espíritu Santo e súpitamente vido el Niño nacido e puesto delante de sí en el suelo, salvo que los ángeles le recogieron en sus manos porque no se hiriese” (Inocencio García de Andrés, *El «Conorte». Sermones de la santa Juana*, tesis doctoral de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1996, anexo I, p. 31).

30. “Un libro *De vita Christi*, que es el primero, con unas coberturas coloradas e una camisa de lienço blanco, costó dos mill maravedís” (P. M. Cátedra, “Lectura femenina en el claustro”, p. 23 y 25).

31. *Vida de nuestro señor Jesuchristo*, traducción castellana anónima, París, Bibliothèquede de l’Arsenal, Ms. 8321, fol. 74r; cito por mi edición en apéndice a *Poesía, liturgia y teatro*. Agradezco al prof. Albert Hauf el haberme facilitado copia de este manuscrito de la versión castellana.

Cruz³². Estas descripciones del Nacimiento difieren en alguna medida de la que nos sugieren los versos de Álvarez Gato o la *IS*, quizá porque aquéllos no tienen en su diseño una idea ‘dramática’, mientras que éstos aúnan contemplación y ‘representación’, cargando las tintas sobre la adoración, que es la escena que inmediatamente describen todos. No obstante, tampoco debe perderse de vista el extraordinario desarrollo ritual que la adoración de la Virgen y ángeles adquiere en autores como fray Íñigo de Mendoza³³.

Era resultado, al cabo, también de la ceremonia de la adoración del Pesebre antes de la llegada de los pastores. En el *Cancionero de la Colombina*, por ejemplo, hay varias canciones que son indicio del rito, no sólo porque aluden al tema (nº. 64, 74), sino también porque ponen música polifónica a letanías de laudes (nº. 29) o colectivas canciones de adoración (nº. 65)³⁴. Aunque todo esto, en última instancia, está aludido también en otros testimonios de la poesía sagrada, como los himnos navideños³⁵, no tenemos más remedio que remitirlo a ese rito de la adoración de los ángeles que

32. Dice sor Isabel: “Ixque lo Senyor del ventre virginal de la Mare sua sens dar li nenguna dolor, leixant la verge e pura [...] E sanct Miquel e los altres Princeps prengueren lo Senyor prestament per que no caygues en terra” (*Vita Christi*, ed. R. Miquel y Planas, Barcelona, Biblioteca Catalana, 1916, I, p. 269). Sor Isabel depende de Eiximenis, como ha puesto de manifiesto Albert Hauf, *D’Eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l’estudi de la nostra cultura medieval*, Montserrat, Abadía, 1990, p. 348. Sor Juana narra más graciosamente el nacimiento: la Virgen queda arrobada mirando al Niño, que empieza a temblar con tanto frío; los ángeles dejan de cantar e interpelan a la Madre: “¡Dexa ya, Señora, de contemplar e levántate presto a tomar al Niño, e abrígale, que peresçe de frío!”. E nuestra Señora respondía con muy grande humildad, diciendo: ‘Llegad vosotros, que yo no soy dina de llegar a Él ni de tocarle’, tira y afloja que se prologa aún un poco hasta que los ángeles deciden tomar al Niño que se moría de frío del suelo “e pusieronle a la Virgen María en las faldas, diciéndole: ‘Tómale, Señora, e abrígale y calléntale, siquiera con el baho para que tome algún calor y enbuélvele con tu manto o siquiera con tu brial por que no perezca de frío’. E la Virgen gloriosa tomó el dulce Niño en sus brazos y enpeçóle a envolver lo mejor que pudo e diole sus virginales tetas a mamar” (ed. cit. de García de Andrés, anexo 1, 32).

33. La complicación de Mendoza sobrepasa los límites contemplativos de sus fuentes e inflaciona la función de la adoración por parte de los ángeles, beneficiándose –¿quizá siguiendo la indicación de Eiximenis?– de la liturgia y apartándose, quizá, de las más elementales ‘representaciones’, a pesar de lo que expuso tan convincentemente Charlotte Stern, «Fray Íñigo de Mendoza and Medieval Dramatic Ritual», *Hispanic Review*, 33 (1965), pp. 197-245.

34. Además, hay dos versiones distintas para el estribillo del canto de la Sibila, nº. 73 y 91, sin contar con la versión del salmo *Laudate eum*, el quinto salmo de laudes, tras del cual en algunas ocasiones se representaba el *Officium pastorum* (cf. Donovan, *Liturgical Drama in Medieval Spain*, pp. 48-49), lo que dice mucho también de la utilidad litúrgica de este cancionero. Cito por la edición de José Romeu Figueras, *La música en la corte de los Reyes Católicos, IV. Cancionero musical de Palacio (siglos XV-XVI)*, Barcelona, C.S.I.C., 1965.

35. Véase, por ejemplo, Guido Maria Dreves & Clemens Blume, *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung*, Leipzig, O. R. Reisland, 1909, I, p. 30; II, pp. 16, 18 y sigs. Otras versiones piadosas se encuentran en las *laude* italianas (véase Erik Staaff, *Le laudario de Pise du Ms. 8521 de la Bibliothèque de l’Arsenal de Paris*, I, Upsala-Leipzig, Otto Harrassowitz, 1931, pp. 20-21).

se representaba, si cabe decirlo así, en el curso de la ceremonia del Nacimiento, un rito que se compadecía bien con esta parte de la liturgia navideña si se remitía su responsabilidad al coro de monjas, como, por otro lado, deja bien patente la misma respuesta de la monja en la que se aprecia una especie de transformación del coro terreno en coro celeste. Ésta, verbigracia, añade datos específicos de la escena y afirma la presencia y la participación real y espiritual de las monjas en una escena que, por lo mismo, deviene ceremonia; incluso completa las circunstancias apenas esbozadas por nuestro poeta: “Grandísima claridad | sentimos allí a desora | en ver parir la Señora | a la gran Divinidad | junta con la humanidad” (vv. 16-20), gran *claridad* que no sólo tiene como referente un estereotipo descriptivo de los autores espirituales mencionados y, a su zaga, de la iconografía tardo-medieval del Nacimiento, sino que también es una alegoría *apantética*, si así cabe decirlo, y, lo que más me interesa en este momento, un referente técnico, escenográfico, usando el término quizá sin demasiado abuso³⁶.

Es plenamente significativa, al respecto de la metamorfosis del coro terrestre en celeste, cierta sustitución y actualización que fray Hernando de Talavera obra al traducir la *Vida de Jesucrist* de Eiximenis: mientras que éste, como acabamos de ver, va relatando narrativamente la participación de los ángeles en esta adoración, resumiendo el contenido antifonal, el jerónimo la completa con una puesta en escena real y unos textos modélicos, introducidos por estas palabras: “E aun es de creer que cantasen allí algunas canciones, deziendo unos y respondiendo todos los otros, como se canta el invitatorio a los maytines e que en esta manera cantarían esta canción e otras semejantes”. Sigue después un invitatorio supónese que cantado por dos coros angélicos, a cuyo ejemplo –añade– “es que cantemos nós otro invitatorio como los santos ángeles cantaron a loor del Señor, nuevo onbre nascido, i a grande edificación nuestra, si quisiéremos mirar en Él i aceptar el conbite que nós mesmos hazemos”; y añade un par de composiciones más para ser cantadas por los fieles, que requieren una práctica alternada y, acaso, polifónica, cuyo espíritu no desdice en absoluto de algunos ejemplos a los que dedicaremos atención en otro lugar³⁷.

Mendoza, Talavera, los restos mencionados, constituirían una faceta más del uso ritual y dramático en lengua vulgar de la costumbre cuyas trazas leemos hoy en raras muestras de la poesía dramática navideña castellana, que detallaré en otro lugar, y que venía a sintonizar no sabemos desde cuándo con las representaciones franciscanas, por ejemplo, de los grupos centro-italianos de devoción, como el de Perugia,

36. Sobre esto me entretendré más en mi *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*. Las cuentas de gastos para una celebración con la adoración del Pesebre y la crecida cantidad invertida en bugías para esa noche serán detalle claro de esta faceta técnica.

37. Los textos han sido publicados por José Fradejas Lebrero, “Poemas desconocidos de fray Hernando de Talavera”, en *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, Granada, Universidad, 1995, pp. 131-143, concretamente p. 140.

del que consta una extensa *laus pro Nativitate Domini*, cuyo centro de gravedad es la adoración en el pesebre, en la que los cantos de ángeles, de pastores y diálogos de éstos con la Virgen se llevan las tres cuartas partes de la composición.

En el poema de Álvarez Gato, los ángeles se encargan del cometido de la presentación de las mantillas al recién nacido; lo tomarían del suelo y lo envuelven en paños. Tal colaboración con la Virgen quizá venga a sustituir en términos dramáticos algo irrepresentable, como es el acto de recoger al Niño “saliendo del precioso cuerpo”, como dicen Eiximenis y sor Isabel, para continuar, como hemos visto, con la entrega del recién nacido a la Madre. Álvarez Gato acota: “y si luego allí a desora | os encendistes d’amor | en mirar la gran Señora | cuán umildemente adora | a su Hijo y su Señor, | que sentir tales primores | no ay dureza que no quiebre” (vv. 11-15). Hay que suponer que el coro de monjas figurantes como ángeles y cantando cantos alusivos y adoratorios tomarían del *suelo* la imagen del Niño Jesús y la entregarían a la que hacía de Virgen, que lo adora. Esto está perfectamente descrito en la literatura de meditación que vengo recordando y que, desde luego, era soporte teológico para las monjas españolas de la Edad Media, como hemos visto más arriba. Dándole la bienvenida, cantando, se presenta este acto en la *Infantia Salvatoris*, según hemos visto más arriba. Y en la versión castellana citada de las *Meditationes vitæ Christi* la Virgen adora en estos términos: “Graçias te doy, señor Padre Santo, porque me diste a tu Hijo; y adórote, Dios eterno; y a Ti, Dios hijo de Dios bivo y uno”. Eiximenis concreta ya la adoración de manera que nos es más familiar en nuestro ámbito teatral de finales del siglo xv:

E así como la Gloriosa tomó aquél precioso Fijo en las manos, acatólo firmemente en la cara con muy grant deleyte e ovo el mayor gozo que de antes jamás avía avido, e adorólo así como a verdadero Dios e Criador suyo, deziéndole así: “Agora, Señor mío, puedo yo dezir e repetir con mayor coraçón e esfuerço lo que dixes quando vos conçebí, que la mi ánima vos engranda e vos adora e glorifica con todo su poder, e el mi espíritu se alegra muy mucho e vos, que sodes la mi salvación e gloria e corona e esperança mía, a la qual veo agora presente”³⁸.

Únense en Eiximenis la adoración propiamente dicha y el canto del *Magnificat* (Lc 1, 46-55) en boca de la Gloriosa, como en la rúbrica-acotación que figura en uno de los manuscritos de la *Representación* de Gómez Manrique: “La que representa a la Gloriosa, cuando le dieren al Niño”³⁹, indicando claramente que entonces el

personaje de la Virgen toma de otras la imagen y entona la siguiente adoración, que incluye también el *Magnificat*:

Adórote, Rey del çielo,
verdadero Dios e onbre;
adoro tu santo nonbre,
mi salvación e consuelo.
Adórote Fijo e Padre,
a quien sin dolor parí,
porque quesiste de mí
fazer de sierva tu madre.

Bien podré dezir aquí
aqueel salmo glorioso
que dixes, Fijo precioso,
quando yo te conçebí:
que mi ánima engrandeçe
a ti, mi solo Señor,
y en ti, mi Salvador,
mi espíritu floreçe⁴⁰.

Al margen del verso *que mi ánima engrandeçe* una rúbrica indica en uno de los dos manuscritos de la *Representación* que se trata del *Magnificat*. Gómez Manrique tuvo, sin duda, en cuenta la obra de Eiximenis, como también fray Íñigo de Mendoza, para la renovación del ritual de la fiesta navideña. Pero, además, depende de nuevo de la liturgia, pues el canto del *Magnificat* forma parte del oficio de vísperas del día de la fiesta como del anterior, las primeras vísperas, que la prepara. La adoración aludida por Álvarez Gato y el texto de Gómez Manrique permiten respuntar un paso más de la representación.

La siguiente escena a la que se refiere el poeta de Madrid es la adoración de los pastores: «Y si fuerdes al pesebre, | adorar con los pastores | al Niño, vuestros amores. | Y contáme las naçiones | de los c’allí se hallavan, | las músicas y cançiones, | las altas contenplaçiones | qu’en la fiesta se tratavan» (vv. 19-25). Se refiere, naturalmente, a la adoración de los pastores, con la particularidad de que, además, testimonia la presencia de varios tipos complementarios, no sé si sólo de pastores, de varias *naciones*, confirmando ya la futura multiplicación en las celebraciones navideñas de los tipos de canciones y lenguas, con gitanos, gallegos, franceses, guineos, etc., que solían figurar en los autos del Corpus desde muy antiguo⁴¹. Es razonable pensar

38. *Vida de nuestro Señor Jesuchristo*, ms. cit., fol. 74v.

39. F. López Estrada, “La *Representación del nacimiento de nuestro Señor*, de Gómez Manrique. Estudio textual”, *Segismundo*, 39-40 (1984), pp. 9-30; la cita en p. 12. Lo que digo, naturalmente, fortalecería la tesis de que esta acotación debe figurar en el texto original y en una edición crítica, como en la más reciente de Miguel Ángel Pérez Priego, *Teatro medieval, 2. Castilla*, Barcelona, Crítica, 1997, p. 55.

40. En la edición de López Estrada citada, p. 12 y pp. 21-22; en la de Pérez Priego, p. 55.

41. Véanse la reiterada aparición en los documentos que publicó Ricardo Espinosa Maeso, “Ensayo biográfico del maestro Lucas Fernández (¿1474?-1542)”, separata, Madrid, Imprenta de la Rev. de Archivos, 1924, pp. 49-61.

que esa variedad de adoradores es una innovación en línea con la tipología diversa de ángeles, que también se podía leer en la obra de Eiximenis, como hemos visto, en la que se detallan las variadas *naciones* representadas por los ángeles.

Lo que pregunta más adelante Álvarez Gato estaría relacionado, como todo lo demás, con algunas de esas *contemplaciones* de las que era autor, que nos recordarán necesariamente las de Manrique. Manifestado Dios en su humanidad en el Nacimiento, inquiere si alcanzaron con esa manifestación la divinidad del recién nacido. Y eso lo hace, primero, con una imagen eucarística (“y si gustastes del pan | del Hijo de Dios presente; | sé que vistes claramente | las verdades de san Juan, | que por Él dichas están” [vv. 26-30])⁴²; recordando, después, la transfiguración (“Si vistes del que nasció | su gloria, su resplandor | y el secreto que mostró | quando se trasfiguró | en el monte de Tabor” [vv. 31-35]); para acabar rememorando la Pasión (“y pagó lo que pecamos | los por nasçer y naçidos, | do fuemos restituidos | en la gloria qu’esperamos, | si su consejo tomamos” [vv. 36-40]).

La respuesta nos ayuda en alguna medida a aclarar algo el sentido de la primera manifestación: la alegoría eucarística del Nacimiento estriba en el mismo significado del nombre Belén, “domus Panis”, –según la *Glossa ordinaria* sobre Mic 5, 2, tomándolo de la interpretación antigua–, “ubi natus est Panis Vitæ”, –como aclara la interlineal–, expandido por los espirituales, como Eiximenis, quien, al destacar las *contemplaciones* del Nacimiento, señala “a Ihesuchristo nascido en Bethleen, que quiere dezir casa de pan, ca el Señor, como vee el onbre justo alongado de pecado abondar en buenas obras, déxase fallar a Él, así como casa llena de pan de grandes dones e graçias e espeçiales consolaciones espirituales; e esto es significado por la manifestación que dio de Sí mismo primeramente a los pastores”⁴³.

En el Breviario también figuraban lecturas que daban soporte teológico a este símbolo, como el fragmento de una homilía atribuida a san Gregorio:

*Qui bene etiam in Bethlehem nascitur. Bethlehem quippe Domus panis interpretatur. Ipse namque est, qui ait: Ego sum panis vivus, qui de coelo descendi. Locus ergo, in quo Dominus nascitur, domus panis antea vocatus est: quia futurum profectum erat, ut ille ibi per materiam carnis appareret, qui electorum mentes interna satietate reficeret*⁴⁴.

42. Imagen eucarística no extraña a otras manifestaciones poéticas de la Navidad: “Vós gustàs la dolça mel | de l’alta divinitat | quant portàs lo pa del cel | nou mesos dins vos tanquat” (*Cançons nadalenques del segle XV*, ed. José Romeu Figueres, Barcelona, Barcino, 1949 [*Els nostres clàssics*, n.º 65], p. 153; ahora en Josep Romeu i Figueras, *Corpus d’antiga poesia popular*, Barcelona, Barcino, 2000 [*Els nostres clàssics*, col. B, n.º 18], p. 118).

43. *Vida de nuestro Señor Jesuchristo*, fol. 80r.

44. Citado por Young, *The Drama of the Medieval Church*, II, p. 61.

Está claro que Álvarez Gato se refería como de pasada a algo muy familiar en el ambiente del claustro. De hecho en el mismo manuscrito, que procede del monasterio clariano de la Bretonera y que contiene el *Auto de la huida a Egipto*, se contiene un desarrollo de esta alegoría al completo, aunando el Nacimiento, la interpretación del nombre Belén y la figura eucarística, una de las verdades de san Juan⁴⁵.

Así que para lo que acabamos de exponer no tenían que ser expertos exegetas durante la Edad Media; ni tampoco para percibir la importancia doctrinal de san Juan (Io 6, 25-58) en todo lo referente a las varias manifestaciones de la divinidad, pues, sin salir de la liturgia navideña, Álvarez Gato y sus monjas disponían de un manojo de textos, incluyendo el principio del evangelio de san Juan, en los que se desarrollaba, sobre esa base evangélica, toda la doctrina eucarística y el uso figural de Belén, en las antífonas y lecciones de maitines cantadas y leídas en el curso del tercer nocturno⁴⁶.

Nuevamente la lección novena del Breviario para los maitines de Navidad presta el suficiente soporte teológico, en forma de extracto del famosísimo sermón *Contra judæos, paganos, et arianos sermo de Symbolo*, que completa las otras verdades de san Juan, en concreto la doctrina del Verbo, contenida al principio del evangelio:

Credo iam vos, inimici iudei, tantis testibus ita obrutos confutatosque esse ipsa veritate, ut nichil ultra repugnare, nichil querere de beatis. Sed si de celesti nativitate queritur forte, Johannes evangelista beatissimus accedat et archana nobis revelet mysteria, et dicat: quis erat, et qualis erat, et quid agebat, et ubi venit, et qualiter venit, et qua causa venit. Dic, sancte Johannes, quid erat? In principium erat verbum. Dic, et ubi erat? Et verbum erat apud Deum. Dic, et qualis erat? Et Deus erat verbum. Et quid agebat?

45. “O, Christo, qu’ en horno virgineo amasado | seyendo de massa de Adán sin Adán | nasciste en Beleén, qu’ es casa de pan. | de Madre muy linpia de todo pecado, | conçede, pue eres el pan a nos dado, | debaxo de speçies acá de contino | que ansí te comamos en este camino, | que allá te gustemos después de acabado” (*Auto de la huida a Egipto*, ed. Justo García Morales, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1968, h. 9 del facsímil). En el *Auto o farsa* de Lucas Fernández, después de la alabanza de Belén, se transfieren las virtudes salutíferas del pan a Nazaret (vv. 478-481 [Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, ed. M.ª Josefa Canellada, Madrid, Castalia, 1976, p. 205]). El éxito de la imagen se demuestra por el uso insistente en los villancicos navideños en siglos posteriores. En un pliego de 1680, con villancicos compuestos para ser cantados en el convento de la Encarnación de Madrid en los maitines de la noche de Navidad, se arranca uno de ellos: “A Belén Casa de Pan, | hambrientos dos Estudiantes”. En otros muchos de mi colección leo la misma imagen (véase, por ejemplo, A. Venegas & Alejandro Luis Iglesias, *Noticias de una pequeña biblioteca*, V. *Literatura popular impresa 2: Villancicos navideños del siglo XVII*, Salamanca, Compañía de Ediciones y SEHL, 1998, n.º 27, 14; 30, 6; 71, 12; 77, 10; etc.).

46. Trato, en mi *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media* el uso que Montemayor hace del responsorio juaniano del tercer nocturno de maitines, *Verbum caro factum est...*, así como también me refiero a su fortuna paralitúrgica.

*Omnia per ipsum facta sunt. Ubi venit? In propria. Et quare venit? Ut peccata tolleret mundi. Et verbum caro factum est et habitabit in nobis*⁴⁷.

No creo que malinterprete con lo dicho el sentido de las palabras de Álvarez Gato y que, por el contrario, las *verdades* a las que se refiere sean, más precisamente, las manifestaciones de su divinidad que hizo el otro san Juan, el Bautista. Podría pensarse eso si reconocemos en esos versos la secuencia que va del nacimiento a la muerte y resurrección, pasando por los otros dos momentos en los que Dios manifestó la divinidad de Cristo: durante su bautismo y en la transfiguración. Pero tampoco nos da pie a interpretar este pasaje en este sentido la contestación de la monja, en la que no se deja lugar a la duda sobre la reducción eucarística de la Redención, un modo figural más de leer la escena del Nacimiento.

En todo caso, el entramado tipológico de las *contemplaciones* de Álvarez Gato complicaría la exacta interpretación, como complicada es la de textos homólogos como la *Representación* de Gómez Manrique. Pero, a la zaga de lo visto, es dable pensar que, en los textos que Álvarez Gato compuso para las monjas madrileñas, jugó con la parte textual del breviario y con las figuraciones eucarísticas de Belén para extenderse en sus contemplaciones. Es ésta una opción que se debe considerar paralela a la de Manrique cuando opta por tomar los aspectos pasionales y extenderse en ellos contemplativamente, aunque estuvieran también *in nuce* en las tradiciones monacales de los cantos navideños y de los autores contemplativos leídos en el claustro, como hemos visto.

Este teatro religioso, si *teatro* era, ritualiza la acción persiguiendo la contemplación y elevación interior, en un proceso alegórico y tipológico que condiciona hasta detalles que podríamos llamar escenográficos. Los signos del Nacimiento son siempre *signos* y como tales están presentes. Son *cuadros* vistos del gran retablo de conjunto que es la Redención y pueden ser contemplados, precisamente, como una obra de arte. De ahí el carácter fragmentario que se aprecia en las distintas partes de la representación recordada por Álvarez Gato o escrita por Gómez Manrique, que implica una selección que, a su vez, obedece tanto a la economía y a los intereses de la contemplación, como al mismo ritmo de la representación —una liturgia menor— que va embutida en la liturgia mayor de la fiesta.

Las *contemplaciones* del madrileño servían, sin duda, como elementos textuales yuxtapuestos a la ceremonia de la tradicional adoración del Pesebre. Ésta debía tener

47. La misma pieza, atribuida antiguamente a san Agustín y recientemente considerada como obra del obispo cartaginés Quoduultdeus de donde se dice proceder el *Ordo prophetarum* y la representación de la Sibila (véase Young, *The Drama of the Medieval Church*, II, pp. 126-131; E. Castro Caridad, *Teatro medieval*, I. *El drama litúrgico*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 54-57). Young interrumpe su transcripción antes de la parte que nos interesa, que he tomado de un breviario franciscano antiguo.

dos secciones fundamentales en los claustros femeninos de la Edad Media, la del Nacimiento propiamente dicho, en la que la Virgen recibía la imagen del Niño Jesús, con los cantos de los ángeles-monjas, y con una participación activa de ella por medio de canciones adoratorias y apantéticas⁴⁸, que, por ejemplo, explican algunas de las extrañezas de la *Representación* de Manrique, y otra la de la adoración de los Pastores, que parte de la liturgia mayor, incluso de sus aspectos procesionales, pero que pronto debió complicarse con elementos no sólo ajenos a ésta, sino también chocantes.

A finales de la Edad Media el rearme espiritual de los claustros femeninos es paralelo a las reformas, pero también es evidente un aumento de la participación femenina en la actividad intelectual. Los conventos de clarisas y de otras órdenes, fundados en el ámbito por las grandes familias castellanas, tienen una económica, social y cultural innegable con éstas y su modo de vivir la vida conventual no apagaba ni mimetismos ni comportamientos laicos cortesanos⁴⁹. Los libros para la lectura, por ejemplo, de la Visitación madrileña —entre los que hay hasta un ejemplar de una de las partes de la *post-Vulgata* artúrica— son donaciones de mujeres de esa nobleza que, sin duda, los usaron en los estudios de sus casas antes que en el claustro. Las monjas, por su misma extracción social, habían desarrollado unas capacidades y unas exigencias que les permitiría en muchos casos tanto expresarse —he ahí el caso de Teresa de Cartagena, el de Costanza de Castilla— en términos contemplativos y teológicos, como exigir ese nuevo lenguaje, por otro lado cada vez más común en la sociedad laica letrada, si se quiere romancista, del siglo XV. No es extraño que sus familiares, como Gómez Manrique, y sus allegados o servidores, como Álvarez Gato, confieran con ellas sobre asuntos espirituales y, si poetas, ayuden a las propias exigencias de las destinatarias con nuevos elementos que renueven ese teatro hecho tradición⁵⁰ de la liturgia menor conventual.

El reconstruir éste al que me estoy refiriendo es ya ocupación que requiere más espacio que el mínimo que me queda. Será para en otro lugar.

48. Muestro el cariz de algunas de ellas inéditas en mi “Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval”; todas las que forman parte de una nueva ceremonia de adoración del Pesebre de principios del siglo XV figuran en mi *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*.

49. Véase, al respecto social y económico, lo que dice para Madrid, precisamente, Ángela Muñoz Fernández, *Acciones e intenciones de mujeres en la vida religiosa de los siglos XV y XVI*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1995, pp. 26-27; a esta cuestión, fundamental para lo que aquí se dice, se dedica el capítulo II del libro mencionado en la nota anterior.

50. Empleo ese término con todas las consecuencias: uno de las canciones de la ceremonia de la adoración de los pastores, consignado en rituales toledanos del siglo XVI, y en el que una persona de la autoridad de Lázaro Carreter percibía un arcaísmo lingüístico y métrico enormes, estaba ya a principios del siglo XV tradicionalizado en ese contexto dramático, como detalle en otro lugar.