
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.^a edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

TRADICIONES PARATEATRALES MEDIEVALES EN EL PRIMER TEATRO EXTREMEÑO DEL XVI

Francisco Javier Grande Quejigo
Universidad de Extremadura

1. LAS TRADICIONES PARATEATRALES EN LA EXTREMADURA MEDIEVAL

En 1501 el obispo de Badajoz Alonso de Manrique publicó las Constituciones de un sínodo que documentaban la existencia de un teatro medieval¹ en los siguientes términos:

¹ El desarrollo de tradiciones teatrales desde la liturgia medieval puede estudiarse en los trabajos de Víctor García de la Concha, «Dramatizaciones litúrgicas pascuales de Aragón y Castilla en la Edad Media», en *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel*, Zaragoza, Anubar, 1978 pp. 153-175, y «Teatro litúrgico medieval en Castilla: quaestio metodológica», en L. Quitante Santacruz (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media. Actas Festival d'Elx*, 1990, Elx, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», 1992, pp. 127-143; de Alfredo Hermenegildo, «La dramaticidad de la experiencia litúrgica: la representación del Nacimiento de Nuestro Señor de Gómez Manrique», en R. Penna y M. A. Rosarossa (eds.), *Studia Hispanica Medievalia*, Buenos Aires, Universidad Católica, 1990, pp. 146-153; de Eva Castro Caridad, «Rito, signo y símbolo: El contexto litúrgico en las primeras manifestaciones del teatro latino medieval», en Evangelina Rodríguez Cuadros (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media*, Alicante, Generalitat Valenciana-Ajuntament, 1994, pp. 75-88; de Carlos Alvar, «Espectáculos de la fiesta. Edad Media», en A. Amorós y J. M. Díez Borque (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 177-206; de Pedro M. Cátedra, «Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000, I, pp. 3-28; en mis trabajos, «Huellas textuales en la documentación del teatro castellano medieval: el ciclo de la Pasión», en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXV, 2002, pp. 153-171, «La representación de la liturgia de la Pasión y la Resurrección en el teatro de Gil Vicente», en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVI, 2003, pp. 171-188, «Tradición e innovación en el teatro litúrgico de Gil Vicente», en M^a J. Fernández García y A. J. Pociña López (eds.), *Gil Vicente: clásico luso-español*, Mérida Editora Regional de Extremadura, 2004, pp. 35-57 y en el trabajo junto a Soledad Tovar Iglesias, «Liturgia y representación en la *Égloga sobre el nacimiento de nuestro salvador Jesu Christo* de Pedro Manuel Ximénez de Urrea», en J. L. Sirera (ed.), *Estudios sobre teatro medieval*, Valencia, Universidad de Valencia, 2008, pp. 87-98. La documentación de este teatro se realiza en los fundamentales trabajos de Carmen Torroja Menéndez y Ana Rivas Pala, *Teatro en Toledo en el siglo XV: el Auto de la Pasión de Alonso del Campo*, Madrid, Anejo XXXV al *Boletín de la Real Academia Española*, 1977; de Ana M^a Álvarez Pellitero, «Aportaciones al estudio del teatro medieval en España», en *El Crotalón*, II, 1985, pp. 13-25 e «Introducción general», en su edición del *Teatro medieval*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 9-62; de Miguel Ángel Pérez Priego, «Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media», en *Epos*, V, 1989, pp. 141-163, y su edición del *Teatro medieval. 2. Castilla*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 7-35; de Charlotte Stern, *The Medieval Theater in Castile*, Binghamton-New York, State University of New York at Binghamton, 1996; de Jesús Menéndez Peláez, «Teatro e Iglesia: las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la Edad Media y el renacimiento Español», en *Archivum*, 48-49, 1998-1999, pp. 271-332; y de Ángel Gómez Moreno, *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991, e «Iglesia y espectáculo en Castilla y León: nueva cosecha documental», en Francisco Crosas (ed.), *La hermosa cobertura. Lecciones de Literatura Medieval*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2000, pp. 143-164.

Constitución XI: Que en las iglesias no se exerciten negociaciones seculares ni se fagan juegos ni representaciones deshonestas, e de la honestidad con que han de estar los que por temor de la justicia seglar a ellas se acojen.

Nº 1: Que en las yglesias no se hagan representaciones deshonestas.

Fallamos que muchas vezes en algunas yglesias e monesterios, asi de la ciudad de Badajoz como de todo el dicho nuestro obispado, so color de conmemorar cosas sanctas e contemplativas, fazen representaciones de los misterios de la Natividad e de la Passión e Resurrección de nuestro Señor, Redemptor e Salvador Jesuchristo, e se fazen de tal manera que comúnmente provocan más el pueblo a derisión e distracción de contemplación que no lo traen a devoción de la tal fiesta e solemnidad, e, lo que peor es, que allí se dizen palabras deshonestas e de gran disolución².

El documento nos aporta dos claras informaciones. Por un lado, en la Extremadura de finales de la Edad Media se conocen las formas del teatro paralitúrgico de los ciclos de Navidad, Pasión y Pascua. Por otro, estas tradiciones han ido alterando la liturgia con diversos elementos parateatrales de carácter profano. ¿Cómo pudieron coexistir y desarrollarse ambos elementos, liturgia y espectacularidad profana, para confluír en el naciente teatro extremeño de principios del siglo XVI?

Con anterioridad al testimonio de Alonso de Manrique, otro prelado extremeño nos indica la fuente desde la que el espectáculo profano viene alterando la liturgia³. Se trata de las vigiliás celebradas en romerías y peregrinaciones en ermitas e iglesias. Así lo denuncia el obispo Gutierre Álvarez de Toledo en el sínodo de 1499 celebrado en la diócesis de Plasencia:

Constitución XVI: Que no se tengan veladas en las yglesias, ni en ellas se hagan comidas ni otras deshonestidades.

Ay en nuestro obispado algunas yglesias y ermitas en que los fieles cristianos, así en tiempo antiguo como agora, tuvieron e tienen devoción, e por esto acostubranron yr a tener vigiliás a las tales yglesias y ermitas. Y creció tanto la devoción que, juntándose muchas gentes, començaron a venir ynconvinientes, unos llevando cosas de vender como a ferias, otros van de noche a tener vigilia nocturna para oyr otro día misa; y aunque aya quien tenga devoción e quiera orar y reçar, ay otros que publicamente dançan, cantan e bailan, dañando a si mesmos y a otros, y sálense algunos fuera de las tales yglesias y ermitas, do acaesçen rençillas, quistiones y otras cosas feas⁴.

Idéntica situación se daba en el resto de las diócesis extremeñas al comienzo del siglo XVI. Las *Constituciones* de Alonso Manrique testimonian estas prácticas parateatrales en las vigiliás pacenses:

² Cito por la tesina inédita de Soledad Tovar Iglesias, *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, en junio de 2000, p. 68.

³ Las tradiciones teatrales de la Edad Media Extremeña pueden estudiarse en la citada tesina de Soledad Tovar, en el artículo de J. C. Matías y Vicente, «Los laicos en los sínodos extremeños (siglos XIII-XVI)», en *Revista de Estudios Extremeños*, 49, 1993, pp. 11-45 y en el imprescindible capítulo que le dedica a las tradiciones medievales M. Á. Teijeiro Fuentes en su monografía sobre *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1997, pp. 19-79.

⁴ Tovar Iglesias: *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, p. 49.

Constitución XI: Que en las yglesias no se exerciten negociaciones seculares, ni se fagan juegos ni representaciones deshonestas, e de la honestidad con que han de estar los que por temor de la justicia seglar a ellas se acoje.

Nº 2: Quen en las yglesias no se hagan danças ni vigiliass ni deshonestidades, ni se junten a comer, ni jueguen, ni vendan ni apregonen cosas profanas en ellas.

Seguendo el exemplo de nuestro Redemptor e Salvador Jesuchristo e lo que obro contra aquellos que profanaban el templo e casa de oración, y queriendo proveer en la honestidad e veneración de las yglesias, porque somos informados que en este nuestro obispado en ellas se hacen ayundamientos de gentes (clérigos e legos) e vigiliass e juegos e mercandurías e otras muchas deshonestidades, por tanto, sancta sínodo aprobante, establecemos y mandamos a los clérigos e curas parrochiales o a su lugar tenientes que de aquí adelante en vigiliass e festividades de algún sancto o sancta no permitan que se hagan los tales ayuntamientos ni vigiliass ni veladas profanas. E por evitar las tales vigiliass, mandamos a los clérigos de las yglesias de nuestro obispado a do se acostumbran fazer las dichas vigiliass, que no reciban dentro de las yglesias a los que así vinieren para que en ella velen ni estén de noche, ni para que hagan bayles ni danças ni cantares dentro de ellas. [...] E queremos e permitimos que en los motros días feriales que non sean víspera de las advocaciones e fiestas de las tales yglesias, que puedan velar e tener novenas en ellas para cumplir su devoción o voto, si uvieren prometido, con tal que no se hagan las dichas danças ni bayles ni cantares ni otros juegos profanos e deshonestos⁵.

También en la diócesis de Coria, a pesar de su escasa documentación sobre el teatro extremeño, se documenta esta tradición parateatral de las vigiliass, como demuestra el sínodo de Francisco de Mendoza en 1537:

Constitución XXXIII: De celebratione missarum et aliis divinis officis. Nº 15

Otrosís, estatuyamos y ordenamos no se hagan vigiliass de noche, que se dizen veladas, en las yglesias ni hermitas, si no fuere en el Jueves Sancto⁶.

La antigüedad de estas tradiciones podemos encontrarla en el comienzo de la conversión de Juan Ruiz en su *Libro de buen amor*. Tras sus aventuras con las serranas, no se resiste el poeta a rendir culto a la Virgen mediante una romería en la que realiza una vigilia con un canto, en esta ocasión devoto:

Cerca de aquesta sierra, ay un logar onrado,
muy santo e muy devoto, Santa María del Vado;
fui tener y vigilia, como es acostumbrado;
a onra de la Virgen ofreçile este ditado.

(c. 1044)⁷

Junto a esta parateatralidad de las vigiliass, en las que la liturgia iba coexistiendo con los espectáculos profanos, de la Edad Media extremeña llega hasta el XV otra fuente parateatral: las misas nuevas. Así aparecen reflejadas en las *Constituciones manriqueñas*:

⁵ Tovar Iglesias: *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, pp. 52-53.

⁶ Tovar Iglesias: *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, p. 58.

⁷ Cito por la edición de J. Cañas y F. J. Grande Quejigo, Barcelona, Delibros, 2002.

Constitución IV: De la vida y honestidad de los clérigos.

Nº 8: Que en las missas nuevas non se hagan juegos ni deshonestidades.

Avemos sido informados que quando algún sacerdote canta la primera missa en este nuestro obispado, se acostumbran fazer muchas deshonestidades y bayles e cantares profanos e deshonestos. E porque de lo tal nuestro Señor es deservido e redundante en ofensa de la orden sacerdotal que el misacantano ha de exercer, y la tal solemnidad debe ser celebrada con alegría espiritual y no temporal, sancta sínodo appobante, estatuyamos y mandamos que da aquí adelante el tal misacantano ni otro alguno no sea osado de fazer las tales deshonestidades e juegos que fasta aquí se acostumbraban fazer. E si quisiere cantar la missa públicamente y con solemnidad, combide a ella gente honesta, y en aquella solemnidad los clérigos no canten cantares profanos, ni baylen ni dancen, ni se pongan en cuerpo vistiéndose vestiduras seglares, ni fagan otras representaciones ni juegos, salvo solamente puedan acompañar al misacantano yendo todos los clérigos vestidos de su hábito honesto, y si quisieren, acompañarle con sobrepellices e capas, cetros; e así, vestidos de los ornamentos eclesiásticos, lo puedan fazer cantando Te Deum laudamus o himnos, psalmos, antífonas e otros cantos de la Yglesia, de manera que todos los tales cantares sean eclesiásticos e devotos conforme a tan alto misterio como celebran. E en el combite del comer e de las mesas, se ordenen de manera que allí estén honestamente. Lo qual así mandamos al dicho misacantano y a todos los otros clérigos que cumplan. Y el que lo contrario hiziere, cantando o baylando o vistiéndose, como dicho es, vestiduras seglares, faziendo otras representaciones profanas, poniendo e ofreciendo en la iglesia cosas deshonestas, pague en pena mil mr.⁸.

La costumbre, a pesar de las prohibiciones eclesiásticas, sigue viva en la diócesis de Coria en 1537, como atestigua el sínodo del obispo Francisco Mendoza:

Constitución XXI: De vita et honestate clericorum et cohabitatione clericorum et mulierum.

Nº 7

Otrosí, estauyamos y mandamos, porque la deshonestidad en los clérigos es causa de mucho escándalo en los pueblos, que no baylen en las missas nuevas, ni en las bodas, ni digan cantares, ni representen farsas, no siendo en la iglesia en los casos permitidos, como la Pascua de la Resurrección o Natividad o Corpus Christi⁹.

Ha de advertirse que la parateatralidad de las misas nuevas, extendida a las bodas ya en el XVI, tiene un mayor componente teatral (representaciones, juegos y farsas) que la advertida en las vigiliyas, en las que dominaba el baile y el canto sobre la representación. No obstante, ambas tradiciones nos muestran cómo la liturgia medieval llega a principios del XVI transida de elementos teatrales que a juicio de la jerarquía la alteran y corrompen. Por ello, no es extraño que en las constituciones y sínodos eclesiásticos de finales del XVI sean comunes los intentos de reforma de estos excesos paralitúrgicos, como bien señaló Jesús Menéndez Peláez¹⁰. La cruz de esta moneda será, paradójicamente, la permanencia de estas tradiciones medievales en los

⁸ Tovar Iglesias: *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, pp. 60-61.

⁹ Tovar Iglesias: *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, pp. 61-62.

¹⁰ Vid. «Teatro e Iglesia: las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la Edad Media y el renacimiento Español», *Archivum*, 48-49, 1998-1999, pp. 271-332.

primeros intentos teatrales del XVI que intentan reformar los excesos de la parateatralidad de la liturgia medieval.

2. LA REFORMA TEATRAL DE LA PARALITURGIA MEDIEVAL EN EXTREMADURA

En la primera mitad del siglo XVI hay una intensa actividad en el teatro religioso extremeño. De ella se han conservado tres interesantes corpus anteriores a 1550. Por orden cronológico, en la edición de la *Propalladia* de 1517 Torres Naharro incluye su *Diálogo del Nacimiento*. En 1554, en Sevilla, póstumamente verá la luz la producción teatral de Diego Sánchez de Badajoz con el título de *Recopilación en metro*. En ella se recogen veintiocho farsas redactadas y representadas entre 1525 y 1547. Por último, en 1535 pudo publicarse la *Tragedia Josephina*, obra de Micael de Carvajal representada en el Corpus de Plasencia¹¹.

Todas estas obras tienen dos elementos en común. En primer lugar, parecen responder a un intento de depuración de la paraliturgia teatral medieval, haciendo del teatro religioso una herramienta que mejorase las tradiciones teatrales populares dignificando artística y doctrinalmente las representaciones¹². Sirva de ejemplo la irónica reflexión artística que Micael de Carvajal incluye al principio de su *Tragedia*:

oyd señores que gente tan sentida sabed que muchos se quexan: porque siempre en estos trances se entremete traje y gente de Judea: y a mi parecer tienen razon que para en verano no son sanas tantas capirotadas aunque los que se sienten ajos han comido en ellas: en verdad el señor auctor dessea mucho complazer a vuestras mercedes para lo qual se ha desuelado: y a trastornado a Amadis con la demanda del sancto Grial de pe a pa por rememorar oy algo que sin perjuyzio fuesse: y no halla sino casos atroces de muertes: armas campos rebueltas peleas golpes espadas tan estrañas que por ventura en la tal representación el corrimiento passado agora sea correnca. Por tanto señores el auctor oy se ha buuelto a sus treze: y ha sacado de la sacra hystoria para esta santa fiesta del Corpus Christi vna tragedia llamada Josephina. (Prologo y argumento, ll. 20-36)¹³

Pero en esta renovación, los autores teatrales tuvieron que tener en cuenta las tradiciones del teatro anterior, muy posiblemente por la presión de su público. Así lo reconoce el propio Carvajal:

¹¹ Para el estudio del teatro extremeño del XVI remitimos a la imprescindible monografía de M. Á. Teijeiro, ya citada, y a los clásicos estudios de J. E. Gillet en su edición de la *Propalladia and other Works of Bartolomé Torres Naharro*, Bry Mawr, University of Pennsylvania Press, 1943-1961 y de S. Zimic sobre «El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro», en *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 52, 1976, pp. 21-100; 53, 1077, pp. 217-306, y 74, 1978, pp. 119-216; a los trabajos de M. Á. Pérez Priego sobre *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Cáceres, UEx, 1992, y su reciente edición de la *Obra completa* de Torres Naharro, Madrid, Turner, 1994; y la edición de la *Tragedia Josephina* realizada por J. E. Gillet, Princeton, Princeton University Press, 1932, así como el trabajo de F. J. Grande Quejigo «Formación escolar y renovación teatral: La influencia de *La Celestina* en la *Tragedia Josephina* de Micael de Carvajal», en F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y G. Gómez Rubio (eds.), *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2001, pp. 425-436.

¹² Vid. Pérez Priego: «Algunas consideraciones sobre el erasmismo y el teatro religioso de la primera mitad del siglo XVI», en *El erasmismo en España*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1986, pp. 509-523.

¹³ Cito por la edición de Gillet.

Assi que señores yo soy Faraute y al presente mensagero del señor auctor por cuya industria se que os suelen representar en este pueblo passos de la sagrada historia. (Prólogo y argumento, ll.14-17)

Por ello, en los textos referenciados encontramos una doble presencia del teatro medieval. En primer lugar, hay huellas de algunos de los esquemas propios del teatro paralitúrgico de los ciclos medievales¹⁴. El *Officium pastorum* aparece en el *Diálogo del Nacimiento* de Torres Naharro y en nueve *farsas* de Diego Sánchez de Badajoz: *Farsas de Tamar, de Salomón, de la Natividad, de la Salutación, de los Doctores, Theological, Moral, Militar, Racional del libre alvedrío*. El *Canto de la Sibila* aparece en la *Farsa del juego de cañas* de Sánchez de Badajoz.

Junto a estas estructuras teatrales, las obras referidas incluyen también las huellas de la espectacularidad teatral que intentan reformar con sus nuevas fórmulas catequéticas. Así, las canciones deshonestas en la liturgia aparecen en el *Diálogo del Nacimiento* de Torres Naharro y en la *Farsa del juego de cañas* de Sánchez de Badajoz¹⁵. En esta última, por ejemplo, tras un desfile de cantos litúrgicos protagonizado por diversos profetas se inicia un conjunto de cantos devotos y catequéticos con la siguiente composición:

Aquí cantan el Pastor y la Serrana juntamente este villancico, bailando mano por mano

Villancico

PASTOR-SERRANA: No me las enseñes más,
que me matarás.
No me las enseñes más,
que me matarás

Copla

SERRANA: Estávase la monja
en el monesterio,
sus teticas blancas
de so el velo negro.
No me las enseñes más,
que me matarás¹⁶.

La canción es clara muestra de las «palabras deshonestas e de gran disolución» que Alonso Manrique advertía en la paraliturgia teatral de principios del XVI.

¹⁴ Sobre estos esquemas pueden consultarse, entre otros, el estudio de Lilia Ferrario de Orduna, «La adoración de los pastores», en *Filología*, X, 1964, pp. 153-178, y XI, 1965, pp. 41-64; las monografías de Humberto López Morales, *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Alcalá, 1968 y de Ronald E. Surtz, *The Birth of a Theatre. Dramatic convention in the Spanish theater from Juan del Encina to Lope de Vega*, Princenton-Madrid, Princenton University-Castalia, 1979; los artículos de Ana M^a Álvarez Pellitero, «Del Officium pastorum al auto pastoril», en *Insula*, 527, 1990, pp. 17-18, y «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*, Alicante, Generalitat Valenciana-Ajuntament, 1994, pp. 89-99; y el análisis de M. Á. Pérez Priego, «Esquemas representacionales en el teatro de navidad castellano», en J. L. Sirera (ed.), *Estudios sobre teatro medieval*, Valencia, Universidad de Valencia, 2008, pp. 147-155.

¹⁵ Vid. mi trabajo «El canto de la Sibila: dos tradiciones culturales al filo de la frontera», en *Actas del Congreso Internacional Luso-Español de lengua y cultura en la frontera*, Cáceres, UEx, 1996, I, pp. 105-120.

¹⁶ Cito por la edición de M. Ángel Pérez Priego de las *Farsas*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 248.

3. LAS TRADICIONES MEDIEVALES EN EL *DIÁLOGO DEL NASCIMIENTO* DE TORRES NAHARRO

3.1. La medievalidad del *Diálogo del Nacimiento*

Varios son los problemas críticos que ofrece el *Diálogo* de Torres Naharro. En primer lugar, su fecha. Gillet en su edición propone una fecha muy temprana, 1503; Pérez Priego retrasa en la suya la fecha a 1512 o, incluso, a 1517. En cualquiera de las fechas que aceptemos, estamos muy probablemente ante la primera obra teatral conservada en la Extremadura del XVI. La fecha de Gillet hace de la obra un testimonio casi directo de las tradiciones documentadas por las *Constituciones* de Alonso Manrique en 1501. Las de Pérez Priego, aun retrasándola, permite que siga siendo anterior a la producción de Sánchez de Badajoz. Con cualquier datación, pues, estamos ante la obra más cercana temporalmente al teatro medieval extremeño.

El segundo problema crítico hace referencia a su estructura. No entraremos sobre los problemas de redacción, engarce y fecha de la *Adición* con respecto al cuerpo de la obra. En ella encontramos un *Introito* renacentista del pastor rústico. Tras él, el cuerpo de la obra se dedica a un diálogo doctrinal y catequético propio del Renacimiento. Por último, la *Adición* incluye el tradicional diálogo de pastores rústicos de la tradición popular y medieval.

La presencia medieval en el *Diálogo* no sólo se limita a este último elemento, sino que también aparece en otros elementos estructurales. De hecho, el *Diálogo* original incluye, como en la tradición de Encina (*Égloga de las grandes lluvias*) la realidad del momento de la representación haciendo referencia a una victoria militar española de su época, bien sea esta una de la campaña del Gran Capitán de 1503, como quería Gillet, o la batalla de Rávena de 1512, como propone el resto de la crítica¹⁷.

Por su parte, la *Addición* se introduce tras un romance hecho a la manera tradicional por Torres Naharro, el conocido «*Triste stava el padre Adam*» (vv. 730-777¹⁸ y ss.).

Por último, ha de reflejarse que tanto la estructura tradicional de la *Addición* como la moderna estructura renacentista del *Diálogo* responden al esquema medieval del *Officium pastorum*¹⁹ seguido por muchas obras del XVI. En él, la obra comienza con la aparición del ángel que se desarrolla a través del encuentro de los pastores o, con mayor desarrollo teatral, con el encuentro de los personajes. En el *Diálogo* Patrispano, de regreso a su patria, se encuentra con Betiseo.

Esta escena se ha ido llenando a lo largo de la Edad Media de elementos costumbristas y de un desarrollo humorístico que ocultan y desenfocan la liturgia, moviéndola más «a derisión e distracción de contemplación que no lo traen a devoción

¹⁷ Vid. el sintético estudio de la obra realizado por M. Á. Teijeiro en su monografía sobre *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*, pp. 107-113.

¹⁸ Las referencias y las citas las realizo desde la edición de *Obra Completa* de M. Á. Pérez Priego.

¹⁹ Además de la bibliografía reseñada en nota anterior (*vid. supra*) pueda advertirse un análisis similar aplicado a Gil Vicente en el trabajo de Soledad Tovar Iglesias «Huellas del *Officium Pastorum* en el teatro de Gil Vicente», en M^a J. Fernández García y A. J. Pociña López (eds.), *Gil Vicente: clásico luso-español*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2004, pp. 59-68.

de la tal fiesta e solemnidade», que decía Alonso de Manrique en 1501. Así, en los versos 195 a 237 del *Diálogo* Betiseo protagoniza un relato costumbrista sobre un mal encuentro con piratas corsarios, en el que el motivo del miedo se desarrolla junto con el humorístico motivo del robo que deja sin bebida al pastor:

¡Que Dios los bendiga, pues no me mataron!
Allí me tovieron
buscándome todo lo más que pudieron;
allí mis vergüenças salieron a plaça,
mas el mayor mal que en fin me hizieron
es que me agotaron la mi calabaza. (vv. 209-214)

Por su parte, la *Adicción* en los sus versos 778-780 introducirá un nuevo personaje, pastor rústico tradicional, Hernando, que se une a los personajes anteriores llamando a su primo Garrapata para presenciar el anuncio del nacimiento (vv. 778-786).

El anuncio de la Buena Nueva, que el Ángel realizaba a los pastores, se va sustituyendo en el siglo XVI por un diálogo catequético. Esta catequesis podrá realizarse en los términos más doctrinales del *Diálogo*:

Según lo que siento,
no vemos señales, ni por pensamiento,
de pazes algunas en este natal,
ansí como Dios en su nascimiento
mostró por el mundo la paz general,
y ansí, en aquel día
que a los pastoricllos el ángel venía
con nuevas alegres, contrarias a guerra,
diciendo cantando qu'entonces nascía
gran gloria a los cielos y paz a la tierra. (vv. 385-394)

O en los más desenfadados de la *Addición*:

HERRANDO: y a haceros conocer
Que nació Dios en faldetas.
PATRISPANO: No lo dudo.
BETISEO: No nació sino desnudo
y como hombre, aunque era Dios.
HERRANDO: No salgáis vos tan agudo,
C'acá saben más que vos.
BETISEO: Quanto yo,
poco sé.
HERRANDO: Mosotros no.
Mas respóndeme ora, padre:
¿No sabéis que Dios nació
en las haldas de su madre?
No huyáis;
Bolvé acá, si mandáis,
no me volváis las espaldas:
¿Qué diferencia halláis
Entre faldetas y haldas?

PATRISPANO: Bien mirado,
Tan sabiamente has hablado
que merecías ser papa.
GARRAPATA: ¿Pensáis que tras el ganado
no salen ombres de chapa? (vv. 790-811)

Tras la anunciación, la representación se cierra con la adoración que en todos los casos supone el desplazamiento de los pastores hacia el portal y el cierre musical. De esta manera ocurre en el *Diálogo* en el que el personaje catequizador, Patrispano, propone el desplazamiento:

PATRISPANO: Pues vámonos yendo,
que así nos podemos andar departiendo;
yo temo qu'el sol aquí nos alcance.
BETISEO: Andemos, señor, mas vamos diciendo,
A gloria de Dios, un nuevo romance.
PATRISPANO: Yo sé mal cantar.
[BETISEO]: Por cierto, señor, me avéis de ayudar,
pues nuestro placer es todo de Dios.
PATRISPANO: Que soy muy contento, mandad començar,
que, aunque canto mal, iréme tras vos. (vv. 720-729)

E idénticamente se cierra la *Addición*:

GARRAPATA: Sus, pensemos,
Llegando, ¿qué canataremos,
que huelguen los que allí están?
BETISEO: Aquel romance diremos:
«Triste estaba el padre Adam»
PATRISPANO: Ora, pues
qu'esta noche sancta es
quiero decir yo un cantar:
respondedme todos tres
y a palmas, por más holgar. (vv. 1057-1066)

3.2. El medievalismo de las canciones deshonestas en el *Diálogo del Nacimiento*

Si la estructura del *Diálogo del Nacimiento* revela la presencia de la teatralidad medieval en la primera obra conservada del teatro del XVI en Extremadura, más clara es la presencia de la espectacularidad medieval en un motivo que aparece entre sus versos: la tradición de las canciones deshonestas en la celebración de la Navidad.

A dicha tradición extremeña hace referencia Alonso Manrique en sus *Constituciones*:

E asimismo, quitamos e reprovamos la costumbre, que más propiamente se puede dezir abusión e corruptela, que en las yglesias tienen de hazer e dezir las deshonestidades que la noche de Navidad dizen y fazen, so color de alegría que todos los fieles christianos aquella sagrada noche deven aver, diciendo, en lugar de las bendiciones de las lecciones de los Maytines, cacephatones, e cantando cantares torpes e feos, e faziendo otras deshonestidades. Y porque aquella alegría ha de ser toda espiritual, mandamos que de aquí adelante

no se diga ni se haga aquella noche cosa deshonesta, e que los clérigos hagan el officio con toda honestidad. E si algunas cosas quisieren cantar en tanto las leciones se dizen, que sean cantares devotos, adaptados al misterio y solemnidad de la fiesta, e que, en lugar de las bendiciones, no se diga otra cosa, salvo las tales bendiciones del breviario²⁰.

Idéntica tradición a esta de 1501 en la diócesis de Badajoz, se encuentra documentada en la diócesis de Plasencia en 1534:

Constitución XIX: De los cantares y representaciones de la noche de Navidad.

Emos sido ynformados que en tiempos pasados en muchas yglesias de nuestra dioçis, la noche del nascimiento de Jesucristo nuestro Señor, con dos días de Pasqua siguientes, en lugar de antiphona y bendiciones de Maitines y de las otras Oras, las quales la santa Yglesia movida y regida por el Espíritu Santo, tiene ordenadas para el resçebimiento del Hijo de Dios y de su nueva venida en el mundo, cantan cantares torpes y deshonestos y consienten haçer representaciones ympudicas y agenas de limpieza. Por tanto, nos, que a todo lo suso dicho tenemos el aborresçimiento que es raçón, no contento con lo que sobre ellos hasta aquí se a fecho y revehido, por que agora ni en ningún tiempo las cosas suso dichas no otras semejantes se hagan ni digan de aquí adelante por ninguna persona, de ningún estado o condición que sea, temeraria y atrevidamente, en deservicio de Dios y desobediencia de nuestros madamientos, sea osado de decir ni cantar cosa deshonesta ni prophana de las sobredichas en ninguna de las iglesias de nuestro obispado [...] Pero no por eso quitamos las canciones santas que a nuestra Señora en la tal noche se cantan del nascimiento²¹.

Incluso se sigue documentando en 1545 en la diócesis de Coria:

Otrosí, por quanto en algunas yglesias y monasterios desta ciudad y de otras villas y lugares deste obispado acostumbran hazer representaciones del nascimiento de nuestro señor Jesucristo y de su sagrada passion y otras representacionesy otros auctos de devociones, y por se hazer por personas ignorantes, hazen y componen historias y coplas en que se incurre en muchos errores e cosas malsonantes a nuestra sancta fe catholica, demas que en tales representaciones se cometen muchos diversos delictos y cosas de deshonestidad, de que nuestro Señor es deservido y el divino officio se perturba²².

Esta tradición de incluir deshonestidades aparece en el *Diálogo del Nacimiento*, vinculada a la tradicional figura de los rústicos pastores. Así, el erotismo de la historia inicial del pastor las introduce de manera directa y explícita:

Si acá te toviessse,
la mano en las tetas quiçá te metiessse,
y a aquessa bocacha quiçá te besasse,
y en estas y en éstas, si no me mordiesse,
mi boca en su lengua gela recalçasse. (vv. 50-54)

Pero es la *Addición* donde más cabida tendrá esta tradición, por ser el elemento más tradicional de la estructura. De hecho, este final de la pieza utiliza con abundancia

²⁰ Tovar Iglesias: *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, pp. 68-69.

²¹ Tovar Iglesias: *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, pp. 72-73.

²² Citado por M. Á. Teijeiro en su monografía *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*, pp. 61-62.

el recurso de realizar una auténtica liturgia paralela en el diálogo de los pastores. En ella, se recupera con ironía el diálogo catequético renacentista, en la que es el pastor rústico quien ilustra al letrado renacentista:

PATRISPANO: Por mi fe,
más sabes que yo pensé.
Quérote ora preguntar.
HERRANDO: ¿Qu'es aquesso, como qué?
Yo he sido medio escolar.
PATRISPANO: Di pariente:
¿Desde levante a poniente,
quánto avrá de cierta vía?
HERRANDO: Una jornada valiente,
que la anda el sol cada día. (vv. 897-906)

Por otro lado, se realiza una auténtica paraliturgia burlesca en el responsorio cómico de los versos 968-1055 en los que se van realizando diversas maldiciones a los diversos oficiales eclesiásticos conocidos por los rústicos.

Se cierra la *Addición* con una burla del intento de Patrispano de reformar las costumbres de las torpes canciones navideñas sustituyéndolas por correctos himnos en latín. Tras su canto latino (vv. 1067-1075), al que invita a sumarse a los pastores, HErrando introducirá una glosa cómica con la que se cierra la composición y que viene a ser un ejemplo de los «cantares torpes y deshonestos» que se decían «en lugar de antiphona y bendiciones de Maitines y de las otras Oras». Sirva de ejemplo el inicio de la parodia basada en la paronomasia rústica romance del texto devoto latino:

BETISEO: En fin, fin,
cante el padre por latín,
dexáme a mi por romance.
GARRAPATA: Puto sea y hi de ruin
quien no acetare ese lance.
PATRISPANO: Celorum via,
nobilis est Maria.
HERRANDO: Zagales bía,
qu'en Nápoles es María.
PATRISPANO: Sumens illud ave.
HERRANDO: Soncas como sabe.
PATRISPANO: Gabrielis ore.
HERRANDO: La miel y el arrope.
PATRISPANO: Funda nos in pace.
HERRANDO: Damos buena parte.
PATRISPANO: Mutans Eve nomen.
HERRANDO: Mil huevos por hombre,
Celorum via. (vv. 1076-1093)

4. EL VALOR DOCUMENTAL DEL TEATRO EXTREMEÑO DE COMIENZOS DEL XVI

Dos conclusiones sobre el valor documental del teatro extremeño de inicios del siglo XVI pueden extraerse de los datos aportados. En primer lugar, este teatro con-

firma lo que la documentación eclesiástica testimonia: la riqueza del teatro folclórico extremeño a finales de la Edad Media. Esta tradición de teatro popular paralitúrgico es tan intensa en la región que lleva unánimemente a la jerarquía de sus diversas diócesis a denunciar su presencia desde 1499 a 1545, en diversos sínodos y constituciones. A pesar de esta reacción reformadora, como demuestra su propia duración a lo largo del siglo, la tradición es tan intensa que penetra en las creaciones cultas del XVI que, intentando renovar y depurar los excesos de esta paraliturgia, siguen manteniendo sus huellas en sus propias obras renovadoras. El elemento más vivo de estas tradiciones medievales, junto a determinadas estructuras teatrales, como el esquema del *Officium pastorum*, es la presencia de una fuerte carga espectacular vinculada al humor rústico (deshonestidades) y a la música (canciones).

En segundo lugar, el teatro del XVI en Extremadura documenta una profunda reforma eclesiástica de la liturgia que lleva al nacimiento de un nuevo teatro catequético que se aleja de los modelos y tradiciones medievales que pretende reformar. Por ello, en este teatro surgen nuevas propuestas de cantos honestos y devotos que vengán a sustituir las tradiciones deshonestas populares. Así mismo, desarrolla nuevas fórmulas dramáticas innovadoras de la remembranza del teatro tradicional. Por ello, la anunciación rememorativa del anuncio del Ángel se va sustituyendo por nuevos encuentros en escena de los personajes que dan pie al anuncio del Nacimiento de Cristo y el diálogo de admiración de los pastores se actualiza con nuevos elementos costumbristas e históricos del momento de la representación. Sin embargo, dentro de esta reforma el teatro extremeño de la primera mitad del siglo XVI sigue manteniendo las huellas vivas de un teatro medieval que sólo podemos reconstruir desde su influencia activa en la dramaturgia del Renacimiento.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Textos

- Carvajal, Micael: *Tragedia Josephina*, ed. J. E. Gillet, Princeton, Princeton University Press, 1932.
- Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita: *Libro de buen amor*, ed. J. Cañas y F. J. Grande Quejigo, Barcelona, Delibros, 2002.
- Sánchez de Badajoz, Diego: *Farsas*, ed. M. Á. Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1985.
- Torres Naharro, Bartolomé: *Obra completa*, ed. M. Á. Pérez Priego, Madrid, Turner, 1994.
- : *Propalladia and other Works of Bartolomé Torres Naharro*, ed. J. E. Gillet, Bry Mawr, University of Pennsylvania Press, 1943-1961.

5.2. Estudios

- Alvar, Carlos: «Espectáculos de la fiesta. Edad Media», en A. Amorós y J. M. Díez Borque (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 177-206.
- Álvarez Pellitero, Ana M^a: «Aportaciones al estudio del teatro medieval en España», *El Crotalón*, II, 1985, pp. 13-25.
- : «Del *Officium pastorum* al auto pastoril», *Insula*, 527, 1990, pp. 17-18.
- : «Introducción general», en A. M^a Álvarez Pellitero (ed.), *Teatro medieval*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 9-62.

- : «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*, Alicante, Generalitat Valenciana-Ajuntament, 1994, pp. 89-99.
- Castro Caridad, Eva: «Rito, signo y símbolo: El contexto litúrgico en las primeras manifestaciones del teatro latino medieval», en Evangelina Rodríguez Cuadros (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media*, Alicante, Generalitat Valenciana-Ajuntament, 1994, pp. 75-88.
- Cátedra, Pedro: «Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000, I, pp. 3-28.
- Ferrario de Orduna, Lilia: «La adoración de los pastores», *Filología*, X, 1964, pp. 153-178 y XI, 1965.
- García de la Concha, Víctor: «Dramatizaciones litúrgicas pascuales de Aragón y Castilla en la Edad Media», en *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel*, Zaragoza, Anubar, 1978, pp. 153-175.
- : «Teatro litúrgico medieval en Castilla: quæstio metodológica», en L. Quitante Santacruz (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media. Actas Festival d'Elx*, 1990, Elx, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», 1992, pp. 127-143.
- Gómez Moreno, Ángel: «Iglesia y espectáculo en Castilla y León: nueva cosecha documental», en Francisco Crosas (ed.), *La hermosa cobertura. Lecciones de Literatura Medieval*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2000, pp. 143-164.
- : *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991.
- Grande Quejigo, Fco. Javier: «El canto de la Sibila: dos tradiciones culturales al filo de la frontera», en *Actas del Congreso Internacional Luso-Español de lengua y cultura en la frontera*, Cáceres, UEx, 1996, I, pp. 105-120.
- : «Formación escolar y renovación teatral: La influencia de *La Celestina* en la *Tragedia Josephina* de Micael de Carvajal», en F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y G. Gómez Rubio (eds.), *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2001, pp. 425-436.
- : «Huellas textuales en la documentación del teatro castellano medieval: el ciclo de la Pasión», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXV, 2002, pp. 153-171.
- : «La representación de la liturgia de la Pasión y la Resurrección en el teatro de Gil Vicente», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVI, 2003, pp. 171-188.
- : «Tradición e innovación en el teatro litúrgico de Gil Vicente», en M^a J. Fernández García y A. J. Pociña López (eds.), *Gil Vicente: clásico luso-español*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2004, pp. 35-57.
- Grande Quejigo, Fco. Javier y Soledad Tovar Iglesias: «Liturgia y representación en la *Égloga sobre el nacimiento de nuestro salvador Jesu Christo* de Pedro Manuel Ximénez de Urrea», en J. L. Sirera (ed.), *Estudios sobre teatro medieval*, Valencia, Universidad de Valencia, 2008, pp. 87-98.
- Hermenegildo, Alfredo: «La dramaticidad de la experiencia litúrgica: la representación del Nacimiento de Nuestro Señor de Gómez Manrique», en R. Penna y M. A. Rosarossa (eds.), *Studia Hispanica Medieoalia*, Buenos Aires, Universidad Católica, 1990, pp. 146-153.
- López Morales, Humberto: *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Alcalá, 1968.
- Matías y Vicente, J. C.: «Los laicos en los sínodos extremeños (siglos XIII-XVI)», *Revista de Estudios Extremeños*, 49, 1993, pp. 11-45.
- Menéndez Peláez, Jesús: «Teatro e Iglesia: las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la Edad Media y el Renacimiento Español», *Archivum*, 48-49, 1998-1999, pp. 271-332.

- Pérez Priego, Miguel Ángel: «Algunas consideraciones sobre el erasmismo y el teatro religioso de la primera mitad del siglo XVI», en *El erasmismo en España*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1986, pp. 509-523.
- : «Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media», *Epos*, V (1989), pp. 141-163.
- : «Esquemas representacionales en el teatro de navidad castellano», en J. L. Sirera (ed.), *Estudios sobre teatro medieval*, Valencia, Universidad de Valencia, 2008, pp. 147-155.
- : «Prólogo», en M. Á. Pérez Priego (ed.), *Teatro medieval. 2. Castilla*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 7-35.
- : *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Cáceres, UEx, 1992.
- Stern, Charlotte: *The Medieval Theater in Castile*, Binghamton-New York, State University of New York at Binghamton, 1996.
- Surtz, Ronald E.: *The Birth of a Theatre. Dramatic convention in the Spanish theater from Juan del Encina to Lope de Vega*, Princeton-Madrid, Princeton University-Castalia, 1979.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel: *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1997, pp. 19-79.
- Torroja Menéndez, Carmen y Rivas Pala, Ana: *Teatro en Toledo en el siglo XV: el Auto de la Pasión de Alonso del Campo*, Madrid, RAE (Anejo XXXV al *Boletín de la Real Academia Española*), 1977.
- Tovar Iglesias, Soledad: «Huellas del *Officium Pastorum* en el teatro de Gil Vicente», en M^a J. Fernández García y A. J. Pociña López (eds.), *Gil Vicente: clásico luso-español*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2004, pp. 59-68.
- : *Huellas del teatro medieval en autores extremeños de la primera mitad del siglo XVI*, tesina inédita, defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, en junio de 2000.
- Zimic, S.: «El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 52, 1976, pp. 21-100; 53, 1977, pp. 217-306; y 74, 1978, pp. 119-216.