

Teatro escolar para niñas (La Plata, siglo XVII): una muestra de “El Mendigo” de Gonzalo (o Gerardo) Ruiz

ANDRÉS EICHMANN OEHLI
Universidad Mayor de San Andrés /
Centro de Estudios Bolivianos Avanzados
apeichmann@gmail.com

*Malheur à celui qui n'a pas mendié !
Il n'y a rien de plus grand que de mendier.
Dieu mendie. [...]
Tout ce qui est dans la Gloire et dans la Lumière mendie.
Pourquoi voudrait-on que je ne m'honorasse
pas d'avoir été un mendiant, et, surtout, un “mendiant ingrat” ?...
Léon Bloy*

Recibido: 1 de abril de 2026 – Aceptado: 11 de mayo de 2026.
DOI:

Resumen: Los datos sobre el teatro humanístico escolar de los siglos XVI-XVIII en Charcas no son muy abundantes. A pesar del intenso cultivo de este tipo de expresiones en todo el ámbito hispánico, hasta ahora se han identificado muy pocas piezas. Recientemente hemos podido acceder a un conjunto de obras de la primera mitad del siglo XVII escritas por G. (Gonzalo o Gerardo) Ruiz, hermano lego de la Compañía de Jesús. Nos ocuparemos de una de las piezas que se encuentra en el tomo VI de su obra manuscrita titulada *Suave estímulo de virtudes*. Se trata del *Coloquio al Nacimiento del Niño Jesús*. En el mismo título se añade: “Representose en un monesterio de monjas por unas niñas seglares que se criaban en él”, cosa que también se dice de otra de las piezas teatrales del mismo volumen. Antes de ofrecer un breve análisis de la pieza (y el *Coloquio* mismo), procuraremos abordar algunos aspectos poco estudiados, como la práctica teatral en sus diversas facetas al interior de los conventos, así como la representación dramática por parte de niños.

Palabras clave: Teatro escolar; Teatro femenino; Charcas; Siglo XVII; Gonzalo (o Gerardo) Ruiz.

School Theater for Girls (La Plata, 17th century): a Performance of “El Mendigo” by Gonzalo (or Gerardo) Ruiz

Abstract: Information regarding school-based humanist theater in Charcas during the 16th through 18th centuries is scarce. Despite the widespread cultivation of this form of expression throughout the Hispanic world, very few plays have been identified to date. We have recently gained access to a collection of works from the first half of the 17th century written by G. (Gonzalo or Gerardo) Ruiz, a lay brother of the Society of Jesus. We will focus on one of the

plays found in Volume VI of his manuscript work, titled *Suave estímulo de virtudes* (*Gentle Stimulus to Virtue*). This piece is the *Coloquio al Nacimiento del Niño Jesús* (*Dialogue on the Birth of the Infant Jesus*). The title itself notes: “It was performed in a convent of nuns by lay girls who were being raised there”, a detail also mentioned regarding another play in the same volume. Before offering a brief analysis of the piece (and the *Coloquio* itself), we will address certain understudied aspects, such as the various facets of theatrical practice within convents and the performance of plays by children.

Keywords: School Theater; Women’s Theater; Charcas; 17th century; Gonzalo (or Gerardo) Ruiz.

Introducción. Nociones en torno al teatro escolar

No está todavía muy claro el origen del teatro escolar. Aunque no se conoce el cultivo del arte dramático en las universidades medievales, parece bastante difícil disociar su práctica de ese ámbito. Ya en la primera mitad del siglo XV se ven aparecer obras teatrales latinas que imitan a los clásicos, como el *Philodoxus* de León B. Alberti o la *Historia Baetica* de Carlo Verardi. Por otra parte, a finales de ese siglo “se formó en la universidad de Salamanca una generación de grandes dramaturgos, que iban a formar los cimientos de nuestro gran Siglo de Oro” (Elizalde, 1990: 110).¹ El autor citado recuerda a Juan del Encina, Lucas Fernández, Fernando de Rojas y Francisco López de Villalobos.

Pero antes de seguir vale la pena preguntarse: ¿qué es exactamente el teatro escolar? Para intentar una respuesta, podemos comenzar revisando los géneros que se cultivaron en el teatro jesuítico, no solamente por la enorme importancia que tuvo en todo el mundo, sino porque el autor de la obra que nos interesa, G. Ruiz, es miembro de la Compañía de Jesús. Hace casi medio siglo Rubén Vargas Ugarte proponía considerar dos grupos de piezas:

Las unas, denominadas decurias, son piezas destinadas a ejercitar a los jóvenes en la declamación y el arte escénico y sólo de una manera indirecta para solaz del auditorio; las otras, de más vuelo, servían para dar lustre a los actos públicos o a las fiestas que se celebraban en los colegios (Ugarte, 1974: 35).

De poco nos sirve, en nuestro caso, esta clasificación, ya que la pieza objeto de nuestro trabajo no corresponde a ninguno de los dos grupos. En tiempos más recientes, Julio Alonso Asenjo abarca una variedad mucho más amplia. Indica que hasta hace muy poco ni siquiera se ha visto el teatro escolar como un campo unitario, precisamente por la enorme variedad de sus manifestaciones y porque presenta “fronteras borrosas con el teatro evangelizador o misionero, con el teatro catequético o religioso y aun con formas del profano, especialmente en este periodo abierto a formas de teatro hagiográfico y a manifestaciones espectaculares públicas cívico-religiosas, en las que también podían participar escolares” (Alonso Asenjo, s/f: 1). Afirma que el teatro humanístico-escolar es

aquel en el que participan personal docente y escolares, sea como autores en diversos grados, o aun como espectadores [...]. Amplio marco éste, por tanto, que abarca desde una tragedia o una égloga al paseo de un doctor (y a veces de otra dignidad) y su graduación o investidura, con peaje de vejamen; desde la presentación en una universidad de una comedia o auto de un dramaturgo famoso a humildes diálogos de niños (en escuelas, parroquias de un centro urbano

¹ Tomo de aquí los demás datos de este párrafo.

o rurales, o reducciones de indios) no muy distintos de los que se memorizan en los catecismos (Alonso Asenjo, s/f: 2-3).²

Habrá que conformarse de momento, por tanto, con la constatación del carácter “proteico” del arte dramático escolar (jesuítico o no). Se conoce cada vez mejor su relación con la pedagogía de la Compañía de Jesús, a la que (como ya se dijo) pertenecía nuestro autor, así como el profundo efecto que dicho arte produjo en la sociedad europea y americana. La influencia del teatro escolar jesuítico en las letras, según Elizalde, fue enorme. Para dimensionar su impacto en el Siglo de Oro basta recordar que en las obras de Lope de Vega “se ve ahora muy clara la mano de los jesuitas” (Elizalde, 1990: 119). Y si Lope estudi  en el Colegio Imperial de Madrid, al igual que Calderón, Cervantes hizo lo propio en el colegio jesuita de Sevilla (Elizalde, 1990: 120).

La pieza de G. Ruiz pertenece a este universo, y su interés aumenta porque fue escrita no para un colegio jesuita ( mbito mejor conocido), sino para su representación por niñas que se educaban en un convento. Como vimos, en el manuscrito se lee que all  “se criaban” (verbo que también puede significar ‘instruir, educar’) las pequeñas actrices. García Valdés señala que los “conventos femeninos en Hispanoamérica presentan un gran interés por varios motivos”; entre otros, porque “desempeñan un papel importante en la educación: sirven de escuela” (García Valdés, 2008: 111).  Ser an solamente niñas que habitaban el convento las que actuaron en estas representaciones dramáticas de G. Ruiz? Sabemos que en el siglo XVIII los colegios de educandas que fundó en Charcas el arzobispo José Antonio de San Alberto tenían dos tipos de alumnas: las huérfanas que los habitaban como internas, y las hijas de familias de la ciudad que las enviaban para su instrucción.³ Pero de momento no tenemos seguridad de que los conventos femeninos de Charcas en el siglo XVII fueran frecuentados por chicas externas.

Teatro en conventos femeninos. Niñas actrices

No se ha hecho hasta el momento un rastreo de la actividad espectacular en las órdenes religiosas femeninas de Charcas, acaso por la dificultad —también actual— de acceso a sus clausuras. Antes de ofrecer los pocos datos que est n a nuestra disposición, vale la pena recordar, de la mano de Frederick Luciani, que el cultivo teatral en conventos femeninos era una actividad

intensa y continua a lo largo de los siglos de la colonia, aunque se han conservado pocas muestras de obras por razones que no son difíciles de colegir. Algunas de las piezas representadas por las religiosas eran para la edificación de las mismas; su contexto intramuros no era propicio para su divulgación fuera del convento y, por tanto, para su conservación histórica. Las piezas representadas en los conventos para celebrar las fiestas de sus santos patronos y otros eventos del calendario religioso, o para la profesión de las monjas, eran por naturaleza de carácter efímero (Luciani, en Barruchi, 2011: 16-17).

² En ocasiones podía ocurrir que el teatro escolar jesuítico tuviera una finalidad política. Al parecer es el caso de *El esposo por enigma*, pieza representada en Ciudad de México en 1646. Esta obra, “bajo la apariencia de fasto colegial y cortesano, esconder a la voluntad de halagar a un posible valedor en un conflicto de jurisdicción [...] Desde esta perspectiva, la obra [...] desborda la finalidad moralizante o catequética característica del teatro de colegio” (de Miguel Martínez y San José Lera, 2006: 21).

³ En el capítulo IX de las *Constituciones para el colegio de niñas huérfanas* que fundó en Tucumán, fechado en 1782, San Alberto establece que habrá un espacio destinado “para pública enseñanza de las niñas de esta ciudad” (San Alberto, 2003: 220). Este será el modelo de los colegios que fundó en La Plata (1792), Cochabamba (1793) y Potosí (1799).

En ocasiones incluso la afición por el teatro, expresada en manifestaciones de gran espectacularidad, llevó a conflictos con autoridades eclesiásticas. En algunos “conventos grandes” de Lima las monjas en “los siglos XVII y XVIII se empeñaban en montar obras de teatro y otros espectáculos (fuegos artificiales, corridas de toros) en sus conventos, a pesar de los esfuerzos enérgicos y a veces exasperados de los obispos por contener estas efusiones festivas” (Luciani, en Barruchi, 2011: 17)⁴. Según Luis Martín, en contraste con los conventos pequeños, “los ‘conventos grandes’ del Perú colonial destruyeron el carácter sagrado del monasterio” (Martín, 2000: 217). El autor muestra diversas formas en las que las monjas que habitaban tales conventos vivían igual que como lo habrían hecho en la ciudad, rechazando los “hábitos religiosos para vestir con las mejores galas seculares y se comportaban con una independencia y libertad que chocaban tanto a las autoridades civiles como a las eclesiásticas” (Martín, 2000: 221). Por supuesto,

el arte dramático era otra fuente de entretenimiento en los “conventos grandes” [...] el teatro formaba una parte importante de la formación humanística en el Perú colonial [...]. Era natural, por tanto, que los conventos, donde se educaban las jóvenes de las mejores familias, abrieran sus puertas a las artes dramáticas. Ello, en sí mismo, no hubiera encontrado oposición en las autoridades eclesiásticas; las objeciones de estas se alzaron a principios del siglo XVII, cuando el teatro de los conventos había traspasado ya el propósito de educación e instrucción de los fieles para convertirse en un escandaloso asunto seglar (Martín, 2000: 228-229).

Una representación teatral, realizada desafiando la prohibición del arzobispo de Lima en 1705, se desarrolló con todo boato y gran público seglar que ingresó para tal efecto en el convento:

la calle de la Concepción parecía una versión colonial de la noche de los Premios de la Academia de Hollywood. Una multitud de mirones curiosos se amontonaba en las aceras para contemplar la llegada de los curiosos invitados. Algunos llegaron circulando en calesas [...] guiadas por mulas o caballos, que se dejaron enfrente del convento aguardando hasta el final de la obra. Las puertas de la Concepción estaban iluminadas por antorchas. Un grupo de monjas daba la bienvenida allí a los invitados que llegaban y los conducían a los asientos en el improvisado teatro en el interior del claustro. La obra se desarrolló como estaba programado y se prolongó durante dos horas. Tras la representación, las monjas que actuaban, algunas todavía con atavíos de hombres, se mezclaron libremente con los invitados laicos para recibir felicitaciones e intercambiar galanterías sociales. Después acompañaron a los invitados hasta las puertas, todavía disfrazadas y maquilladas (Martín, 2000: 232).

Todo ello provocó la reacción airada del obispo Liñán y Cisneros, quien procedió con gran rigor a excomuniones, destitución de autoridades del convento e incluso reclusión de algunas de las monjas (Martín, 2000: 233).

En La Plata no consta que se hayan producido episodios de este tipo. Sí hubo conflictos entre las agustinas del convento de los Remedios con el arzobispo José Antonio de San Alberto, a fines del siglo XVIII; el motivo no fue la actividad teatral sino la musical, para la cual se realizaron gastos considerados excesivos (Orías Bleichner, 2002: 183-186). En el convento de Santa Clara (La Plata), en 1801, el mismo prelado prohibió que se destinara mucho dinero para celebrar la elección de una nueva abadesa. Ese año el convento gastó, fuera de los normales festejos, en luminarias, fuegos artificiales y música de cajas y clarines (Thórrez, 2000: 138). Pero por otra parte el mismo arzobispo tuvo excelentes relaciones con las carmelitas de Potosí⁵ —de su misma Orden—, y es precisamente en este último convento donde consta que las monjas gustaban realizar representaciones devotas, y también otras que tenían por finalidad el entretenimiento y,

⁴ Remite a Luis Martín, 2000, a quien recurrimos enseguida.

⁵ Ver por ejemplo las cartas que San Alberto escribió a las monjas de dicho convento entre 1778 y 1801 reunido por J. M. Barnadas (1992).

sobre todo, la risa. Allí es donde se conserva la colección más importante de piezas teatrales de nuestro periodo colonial (Arellano y Eichmann Oehrli, 2023). Vale la pena recordar que la Orden de las Carmelitas Reformadas cultivaron el teatro festivo y lúdico desde su misma iniciadora, santa Teresa de Ávila.

Tenemos muy pocos datos en torno a las dotes artísticas de las monjas de Charcas. Puede valer la pena recordar que en 1661 entró en el convento de Santa Clara de la ciudad de La Plata una actriz de la compañía potosina de Gaínza, conocida como la Acicalada, sobrenombre que le vino porque en una ocasión “salió en cierta farsa acicalando una espada” (Arzáns, 1965, t. II: 203). Su decisión de entrar a la vida religiosa no pudo verificarse de forma más espectacular. La compañía en la que trabajaba anunció en la Villa Imperial la representación de una pieza hagiográfica sobre la vida de Santa Clara de Asís. La Acicalada “hizo el principal papel que era el de santa Clara, donde cortándose el cabello hizo de veras lo que en burlas se representaba” (Arzáns, 1965, t. II: 202); después fue a La Plata y entró al monasterio de las clarisas, donde llevó el nombre de Inés de Jesús, María y José, hasta su muerte en 1706. Quiere decir que durante 45 años ese convento tal vez se benefició de sus dotes de actriz y de su experiencia en el manejo de la escena para desarrollar en su interior piezas teatrales, pero por ahora no es posible asegurarlo.

En cambio, ya desde mucho antes en el monasterio había gran afición a la interpretación musical. Se hizo muy frecuente que ingresaran chicas jóvenes —una de ellas, junto con su madre— con grandes rebajas en la dote por sus habilidades musicales. Esto lo vemos en 1644 con dos muchachas (Thórrez, 2000: 125), en 1665 con otras dos (Thórrez, 2000: 126), en 1679 con una que era buena organista (Thórrez, 2000: 127), a finales del siglo otras dos, y en otras varias ocasiones durante el siglo siguiente. Los gastos destinados a la actividad musical, además, son variados: a menudo se pagó por composiciones al maestro de música, alguna vez al maestro de capilla de la catedral —en 1704, o sea al famosísimo Juan de Araujo— y a organeros que aderezaban el instrumento. Y por supuesto, constan compras de instrumentos, de cuerdas, etc.

No llama la atención el hecho de que algunas monjas escritoras del ámbito hispanoamericano fueran dramaturgas. Sor Juana Inés de la Cruz, que escribió en su convento pero “en su mayor parte no *para* el convento” (Luciani, 2011: 18), no es la única. Sor Juana de Maldonado y Paz (1598-1666) es la primera mujer poeta y dramaturga de Guatemala, y de su pluma nos ha llegado el auto navideño *Entretenimiento en obsequio de la huida a Egipto* (García Valdés, 2008: 122-123). Se añade Josefa de Azaña y Llano (sor Juana María, 1696-1748), autora de cinco coloquios; y hay otras piezas de teatro breve que fueron escritas por monjas en Ayacucho y en Lima que registra Rubén Vargas Ugarte (García Valdés, 2008: 123-124 y Vargas Ugarte, 1974: 46). Algunas obras anónimas del convento carmelita potosino pudieron ser escritas por monjas locales (Arellano y Eichmann Oehrli, 2005: 12-13).

En cuanto a la interpretación de las piezas teatrales al interior de los conventos, se han registrado casos, tanto en España como en México, de autores que han escrito piezas destinadas a un convento “para ser representadas por las monjas o niñas educandas a su cargo” (Luciani, 2011: 18-19), y esto lo vemos también en algunas de las piezas del convento carmelita de Potosí (Arellano y Eichmann, 2005: 13). Observa Luciani que para “las obras representadas ante un público laico [se refiere a una ocasión en que se hizo ante el virrey de Nueva España y su familia], era más decoroso emplear los talentos de las niñas educandas que vivían en los conventos” (Luciani, 2011: 21), pero cuando no había espectadores laicos no había inconveniente en que las propias monjas fueran actrices.

La actuación espectacular por parte de niños, en general —bien que, sobre todo, varones— es algo que se daba con frecuencia, por lo que no llamaba la atención. Veamos algunos ejemplos. Juan Ayaviri, hijo del cacique Fernando Ayaviri, quien tuvo gran cercanía con los jesuitas, “fue alumno del colegio de Potosí y contando con 10 o 12 años de edad, declamó en latín para el presidente de la Audiencia” (Eichmann Oehrli, 2001: 21), suponemos que en el último tercio del siglo XVI. En la misma ciudad, Diego de Ocaña relata que, para la entronización de la Virgen de Guadalupe en la iglesia de San Francisco, en Potosí, en el año 1601, un niño desde el púlpito “oró” —término que remite a la oratoria, que obviamente incluye la *actio*— una canción petrarquista que transcribe en su relación y que consta de doce estancias, 149 versos en total (Ocaña, 2013: 478-484). En septiembre de 1636, en el octavo día de festejos de la toma de posesión del arzobispo de La Plata Francisco de Borja, “dos hermosos niños ricamente aderezados en figura de dos reinas, que significaban la Iglesia y la Ciudad [...] representaron unos versos dándole la bienvenida [al arzobispo], congratulándose con ella” (Ramírez del Águila, 2017: 405). En una relación de fiesta potosina del año 1663 se registra lo siguiente: “Tres niños bizarros / una loa echaron luego / con mil donaires y gracias, / quedando el pueblo suspenso” (*Relación de la grandiosa fiesta...*, 1899: vv. 205-208).

Tenemos también las dos loas que se representaron ante el virrey Morcillo, en su entrada a Potosí, en 1716 (Fray Juan de la Torre, 1716: fols. 12r-14r y 20r-25v): en la primera los personajes son ángeles y en la otra son ninfas. Según nos informa Arzáns (Arzáns de Orsúa y Vela, 1965, t. III: 48 y 50), la representación de unos y otras estaba a cargo de niños. Observa Miguel Zugasti:

Aunque fray Juan de la Torre no dice nada al respecto, por Arzáns de Orsúa sabemos que los dos ángeles fueron representados por niños (y lo mismo acontecerá en la segunda loa). En España era frecuente que algunos papeles de ángeles o de la Inmaculada los desempeñasen niños, y un resto de semejante práctica se puede observar todavía hoy en el Misterio de Elche. No hay duda de que en América pasó algo parecido (Zugasti, 2008: 16).⁶

Por último, entre los festejos que hizo el 2 de agosto de 1812 la Villa Imperial al victorioso general realista José Goyeneche, encontramos también a un niño a cargo de otra representación. Llegó

vestido de Fama con una guirnalda de oro matizada de esmeraldas y diamantes, hojas de laurel y oliva, con flores alrededor en la mano, sobre un azafate de oro, marchando pausadamente hacia el palacio del general, a cuya entrada se suspendió todo instrumento hasta llegar a la antesala (*Fiestas triunfales...*, 1812: 25-26).

El niño, que se llamaba Mariano Caba, se encontraba asistido por “la joven señora doña Tomasa Lizarazu”, quien representó el Valor, y “la señora doña Rita Frigosa”, que representó el Patriotismo. La Fama hizo su primer parlamento, de seis octavas reales. Siguieron el Valor y el Patriotismo con sendas décimas, a lo que la Fama también respondió con una décima; todo culminó con una redondilla cantada por los tres personajes. Es posible que sea la última pieza teatral conservada que celebra al futuro “bando perdedor” de las guerras de la Independencia. Mariano Caba era hijo de Vicente Caba, poeta y probable autor no solamente de la loa sino también del resto de composiciones en obsequio de Goyeneche, así como de la relación de fiesta que las contiene.

Se podría seguramente encontrar muchos otros ejemplos de niños y niñas desempeñándose en las artes escénicas. Precisamente el volumen que incluye la pieza que abordamos aquí permite

⁶ A continuación el autor transmite la noticia de los niños de 1663, aunque sin acceso a la fuente.

sumar cierto número de piezas al corpus charqueño, y también aumenta considerablemente los casos conocidos de piezas representadas por niños. Siete de ellas están siendo objeto de estudio por parte de Érika Castro, de las cuales seis fueron escritas para niños de escuela y la restante es un *Coloquio a la Natividad de San Juan Baptista que le representaron unas niñas seglares en un monasterio de religiosas*, según reza el título. Está la pieza objeto de estas páginas, el *Coloquio al Nacimiento del Niño Jesús*, que, como ya se dijo, también fue representado por niñas. Aparte de ello, hay una loa que se representó para la bienvenida de un rector de la Universidad de San Francisco Xavier, de la que ya me ocupé en un congreso en 2021,⁷ en la que interactúan dos personajes, la Fama y la Universidad —ya no son niños, sino estudiantes de la universidad—.

G. Ruiz, autor de la obra

La pieza de la que se hablará aquí fue escrita por un autor casi desconocido hasta ahora, que firmaba su obra con el seudónimo del “El Mendigo”. Tal vez le movió a escogerlo motivos parecidos a los de L. Bloy (presente en el epígrafe de este trabajo),⁸ o acaso porque buscaba aparentar gusto por un anonimato que se cuidó de desbaratar. Se trata de Gonzalo o Gerardo Ruiz, hermano lego de la Compañía de Jesús, quien en el transcurso de su vida escribió al menos siete volúmenes, de los cuales solamente dos tienen paradero conocido. La obra cuyo sexto volumen contiene el *Coloquio* se titula *Suave estímulo de virtudes*, que reúne 318 piezas entre poesía y teatro, a lo largo de 309 folios.⁹ Si no todo, al menos en gran parte lo escribió en ciudades de la actual Bolivia.

El nombre del autor es problemático, como ya advirtieron los catalogadores de los manuscritos poéticos españoles de la Hispanic Society of America. En los folios 85v-86r, la composición núm. 84 es la única del volumen escrita por otra mano (probablemente la de un tal Gonzalo Antonio de Contreras). Lleva como preámbulo la siguiente aclaración: “A dos Alegaciones una en Prosa y otra en verso del H. Gonçalo Ruiz de la Compañía de Jhs”; viene el poema, compuesto por seis redondillas, después de las cuales figura el nombre de Contreras, el remitente. Los catalogadores, Rodríguez Moñino y Brey Mariño declaran: “pensamos que [esta pieza] es autógrafa de Contreras y que el Hermano Gonzalo Ruiz es el verdadero nombre de *El Mendigo*. Véase, sin embargo, el folio 195” (Rodríguez Moñino y Brey Mariño, 1965, t. II: 345). Efectivamente, en dicho lugar aparece otra composición que le envió a Ruiz, desde Lima a Chuquisaca, un aficionado que comienza diciendo: “Habéis Gerardo cantado / la vida de san Xavier”. Tal vez tuviera ambos nombres, pero por ahora no tenemos más datos que los expuestos.

El *Coloquio*. Lugar en que se representó y descripción de la pieza

La representación del *Coloquio* tuvo lugar en la ciudad de La Plata, como nos lo informa el parlamento final, en el que un ángel solicita limosnas para el convento. Para excitar la generosidad

⁷ Simposio Internacional virtual “Aportes sobre la matriz colonial del poder en perspectiva multidisciplinaria: los Andes coloniales (Charcas y Gobernación del Tucumán) y el Río de la Plata entre los siglos XVI y XIX”, Buenos Aires, Programa de Historia de América Latina (PROHAL), Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani (UBA) / CONICET / Universidad Bernardo O’Higgins (Chile). Ponencia: “La Universidad y la Fama en un coloquio de Gonzalo Ruiz”.

⁸ A su vez, es epígrafe de la obra de L. Bloy, 1908: 7.

⁹ Se encuentra en la Hispanic Society of America. La pieza lleva el número CCIV en A. Rodríguez Moñino y Brey Mariño, 1965, y ocupa los fols. 97r-123v.

del público, añade: “que aunque [eres] ciudad de La Plata / no lo muestras aquí en su afecto” (vv. 1281-1282). Por ahora no es posible saber en qué convento femenino se representó. Los dos candidatos son el de los Remedios y el de Santa Clara, fundados respectivamente en 1574 y en 1636 (García Quintanilla, 1963, t. III: 145 y 153). El volumen fue escrito después del año 1622, puesto que ya en el folio 15v hay una composición que se refiere a san Francisco Xavier, que fue canonizado, junto con san Ignacio, en marzo de dicho año. Y si nos vamos al folio 290v —es decir, a más de 160 folios de distancia de nuestro *Coloquio*—, encontramos una referencia al año 1642, por lo que, si el orden del libro es cronológico —si las piezas ingresaban en él conforme eran compuestas— es muy probable que la pieza fuera representada cuando ya existía el convento de Santa Clara.

Desde el punto de vista formal, la mayor parte del *Coloquio* está en romances y redondillas, como es normal en la época. También incluye tres sonetos —dos en el acto segundo y uno en el tercero—, una décima, cuatro versos dodecasílabos, tres seguidillas y una copla castellana. Esto se verá en detalle en otro acápite.

Comienza la representación con golpes de tambor adentro, a lo que sigue una suerte de pregón, en consonancia con el anuncio del nacimiento de Cristo a los pastores de Belén (Lc 2, 8-14), con esta proclama, posiblemente cantada: “Aunque toquen al arma es tiempo de paz: / la guerra, en tal caso, no tiene lugar”. A continuación viene un parlamento de 28 versos sin indicación de personaje, acaso también cantado, que es designado como “Romance” y que sirve de introducción temática al escenario de la Navidad, con elementos del *locus amoenus* y del ámbito pastoril. Se refiere al “cordero” (Jesús) que busca la vecindad de pastores y ganados, y añade que “nuevas trae al poblado” (v. 18). Lo cual, si bien provoca el anuncio de las *milicias* angélicas y se oyen “cajas y atambores” (v. 29), no es para intranquilizarse, porque es un anuncio pacífico. Se repiten los dos versos iniciales —con mínima variante—, con lo que concluye lo que podemos considerar un preludio.

Sigue la “Loa al propósito” (vv. 33-145), que tampoco lleva indicación de personaje. La voz poética relaciona el canto de paz de los ángeles con el tiempo de la paz augústea, en que el templo de Jano tuvo cerradas sus puertas. Se refiere también a algunos portentos que, según Nicéforo Calixto (siglo XIV), deudor de Suidas y muchos más (Eichmann Oehrli, 2024: 215-221), ocurrieron al nacer Jesús: la caída del templo romano donde estaba el *Ara Pacis* y el brotar aceite de una fuente en la Urbe. Se refiere sucesivamente a diversas profecías, tanto bíblicas como sibilinas, y al estado general —deplorable— del mundo, para finalmente reparar en el viaje que emprende hacia Belén la humilde pareja, María y José. Allí nace el hijo de Dios y llegan los pastores con sus dones. Con ello acaba la loa.

Una pieza breve para muchas niñas intérpretes. Los personajes y sus intervenciones

El *Coloquio* cuenta con 18 personajes, 16 de los cuales son pastores, ya sea por ejercer personalmente el oficio o por familia, como la pequeña Ana, que lo será cuando crezca. Hay cuatro que son identificadas como “pastorcitas”: Frondosa, Raquel, Dina y una Pastorcilla cuyo nombre no se dice. Hay una Zagala anónima, cuya única intervención es cantada, y otra llamada Florinda,¹⁰ que es cortejada por un Zagal. Los pastores de más rango son Pulido —el

¹⁰ Esto lo sabemos por uno de sus parlamentos.

rabadán— y los dos zagales encargados de ayudarlo, Laván y Moroso; hay otros tres pequeños —y traviesos— zagales que son designados por números (1, 2 y 3) y un Pastorcillo que les hace una burla. Completan el elenco el Ciego y el Ángel. En total, 8 personajes femeninos, casi todos (6) con nombre, y 9 varones, 3 de los cuales tienen nombre —el Ángel no entra en estos cómputos porque pudo ser representado con rasgos femeninos o masculinos—.

A lo largo de la pieza hay algunos monólogos. Cinco ellos son, por así decir, “exentos”: no forman parte de ninguna de las acciones, y son representados por individuos o grupos anónimos. El primero es el preludio, de 32 versos, y podríamos conjeturar que los versos 1, 2, 31 y 32 correrían a cargo de más de una intérprete. El segundo, la loa, sería confiada a una niña que tuviera especiales dotes de memoria y representación, por lo prolongado de su intervención. El tercero, de 36 versos, es cantado por la Pastorcilla ante el pesebre. El cuarto es un romance cantado de 32 versos, interpretado por un conjunto —no sabemos de cuántas personas—. El último, también de mucha exigencia de memoria y cualidades de representación, es el parlamento del Ángel con el que concluye el último acto. En muchas obras teatrales del Siglo de Oro los personajes humanos intervienen hablando, mientras que los divinos —dioses, ángeles— lo hacen cantando, por lo que podríamos pensar que este último personaje tal vez lo haría de ese modo. Veamos el cuadro:

Monólogos “exentos”	Número de versos
Preludio	32
Loa	116
Pastorcilla, acto I, cantado	36
Varios intérpretes, acto III, cantado	32
Ángel, acto III	112
Total	328

En los tres actos del *Coloquio* hay doce personajes que salen solamente una vez a la escena. De ellos, hemos visto dos que no interactúan con otros personajes —la Pastorcilla y el Ángel—. Hay dos grupos que funcionan de manera autónoma, cada uno con tres personajes:

Grupo 1	Intervenciones	Número de versos
Alviana, pastora, acto I	5	69
Micol, hija de Alviana, acto I	5	95
Ana, hermana de Micol, acto I	2	2
Total		166

Grupo 2	Intervenciones	Número de versos
Frondosa, pastorcita, acto I	5	48
Raquel, pastorcita, acto I	6	26
Dina, pastorcita, acto I	4	14
Total		88

A estos se añade un grupo casi autónomo, compuesto por tres que apenas interactúan con personajes de otros grupos: el Zagal enamorado, la Zagala y el Ciego —este último solamente interactúa con el Zagal—:

Grupo 3	Intervenciones	Número de versos
Zagal enamorado	13	78 y ½
Zagala (Florinda)	8	86
Ciego	4	113 y ½
Total		278

Por último, hay en el acto III un Pastorcillo que engaña a los tres zagaes traviesos, a los que asegura que vienen sus jefes; ellos se escapan, dejando los alimentos que estaban disfrutando y que él aprovecha. Su intervención es de 12 versos.

Solitario	Intervenciones	Número de versos
Pastorcillo	1	12

Los otros seis personajes, distribuidos en dos grupos, entran dos veces a escena, y ambos interactúan entre sí: el primero está conformado por Pulido, Laván y Moroso, y el segundo por los tres zagaes juguetones sin nombre. El primer grupo abre el segundo acto y aparece por segunda vez en el tercero. Los zagaes sin nombre, por su parte, aparecen dos veces en el tercer acto.

Grupo 1	Intervenciones	Número de versos
Pulido, rabadán	21	206
Laván, pastor	14	61
Moroso, pastor	15	71
Total		338

Grupo 2	Intervenciones	Número de versos
Zagal 1	16	56
Zagal 2	15	40 y ½
Zagal 3	14	44 y ½
Total		141

Lo dicho permite pensar que G. Ruiz supo con antelación cuántas niñas estaban en condiciones de actuar y qué nivel de exigencia podía esperarse de cada una. La más pequeña estaría a cargo de dos parlamentos de tan solo un verso, mientras que las más dotadas podrían interpretar intervenciones largas —en algunos casos, cantadas— y, algunas, también estarían en condiciones de interactuar con solvencia con otros personajes.

Fuera de las actrices que representaron personajes concretos, con o sin nombre, habría por lo menos un grupo de cantoras para el número musical del acto III. Esto podría deberse a que G. Ruiz, o acaso la superiora del instituto religioso, hubiera previsto contar con un número aun mayor de intérpretes. Es razonable pensar que uno de los propósitos de la representación fuera el de lucirse ante la sociedad, de modo que otras familias se convencieran de enviar a educar allí a sus hijas. Para ello se difundiría con antelación la puesta en escena, con el fin de que muchas personas, además de las familias de las niñas, tuvieran interés por acudir. El parlamento final, del Ángel, permite pensar que se preveía la asistencia de un público muy variado, en el que no faltarían integrantes de los sectores más poderosos de la sociedad platense. En efecto, este personaje se dirige tanto a mujeres solteras (vv. 1316-1319) como a casadas (vv. 1320-1323), a comerciantes (vv. 1324-1325), a agricultores (vv. 1325-1327), a quienes ejercen oficios (vv.

1328-1331), a los “plumarios” (¿escribanos?, vv. 1329-1332), a los ministros reales (vv. 1336-1339) y a los clérigos (vv. 1340-1347).

Espacio, acción y caracteres

El espacio y la escenografía son muy sencillos. En el primer acto, una parte del escenario comienza siendo la casa donde está Alviana con su hija menor. Hacia el final del primer acto, se descorre una cortina que ocultaba el Portal de Belén y, a partir de entonces, hasta el final de la obra, ese es el espacio al que confluyen todos los personajes, ya sea individualmente o en grupos.

Veamos ahora el desarrollo de la trama. En el acto primero Alviana, que está en casa, manifiesta preocupación por la prolongada ausencia de su hija mayor, Micol. Su parlamento viene lleno de referencias a mujeres cuitadas del Antiguo Testamento. Llega Micol y Alviana se tranquiliza, y le pregunta por el ganado y por el padre de la primera. Esta le cuenta que su padre se fue, junto con muchos pastores, a encontrar a un recién nacido anunciado por músicas y resplandores celestiales. La madre le pide más detalles, y una vez acabado el relato de Micol, Alviana decide ir con sus dos hijas para ver lo anunciado por los ángeles.

Salen a escena las pastorcitas Frondosa, Raquel y Dina. Raquel, por dormir profundamente, no se ha enterado de los portentos ocurridos durante la noche, y les pide a sus compañeras que le cuenten lo que vieron y sintieron. Frondosa le hace el relato del anuncio y la música de los ángeles. Después de algunos parlamentos, Raquel y Frondosa proponen seguir los pasos de los demás pastores, y las tres se van. En el escenario, como ya se dijo, se descorre la cortina que deja al descubierto el Nacimiento, y entra una Pastorcilla que canta tres seguidillas en las que pondera lo sucedido y la belleza del Niño. Enseguida le canta al niño Jesús un romance lleno de requiebros afectuosos.

El acto II es el más intenso y variado. De camino al Portal van el anciano rabadán, Pulido, y los pastores Laván y Moroso. Los dos últimos, más jóvenes, se burlan de la lentitud de Pulido, debida a la vejez. Cuando llegan al portal, Pulido se hinca y manifiesta pasmado el contraste entre la grandeza de Jesús, evocada con expresiones del Antiguo Testamento, y su condición de recién nacido. Laván, por su parte, le hace eco a su modo, pero Moroso solo presta atención a su hambre, aunque también se declara preocupado por los rebaños que, mientras ellos se quedan allí, pueden peligrar. Pulido lo despacha para cuidarlos. Laván también declara que desea evitar que el ganado se pierda, a lo que Pulido le responde que el único cordero que no quiere perder es ese que está ahí, o sea Jesús niño. Laván le responde: “pues si así os dejáis ligar / de un niño, luego es Cupido” (vv. 540-542). Lo deja solo al rabadán, quien se queda a gusto dirigiendo sus afectos a la Virgen, a José y al Niño.

Entran, sin ver a Pulido, una Zagala —Florinda— y un Zagal que la corteja. Después de varios parlamentos de ambos, Pulido interviene y les pregunta cómo es posible que ignoren lo que está ocurriendo en ese lugar. La Zagala se da cuenta, se muestra maravillada y expresa sus requiebros a los protagonistas del Nacimiento, mientras que el Zagal solo busca que ella le haga caso. La Zagala acaba luciéndose con un soneto, lo cual es motivo de burla por parte del Zagal, y da lugar a algunos intercambios jocosos. Entra el Ciego diciendo “Manden rezar el ‘Justo Juez’, señores”, refiriéndose a una oración muy corriente entonces, y que encontramos con frecuencia

en piezas literarias. El Zagal acepta, pero el Ciego exige que primero se le pague. El Zagal le da un “cuarto” y, no sin intentos de regateo, el Ciego hace su rezo. Comienza alabando la justicia y humildad de Dios, en contraste con la soberbia de los ángeles rebeldes y de algunos soberanos —Nabucodonosor, César y Alejandro— engreídos por sus victorias. A continuación le pide a Dios la vista y se produce el milagro. Y entonces suelta el bastón y sigue con un parlamento largo en el que alude a algunos grupos del público, a los que parece recriminar por poco generosos. El Zagal, que ha escuchado la supuesta oración “Justo juez” a lo largo de 102 versos, se alegra de su buena inversión y se va a dormir.

El acto tercero comienza con el canto de un romance sin locutor explícito, que acaba con un estribillo. Salen tres zagales con un trompo, unas bolas y una pelota. Mientras juegan, se burlan de quienes cumplen con su trabajo. Pronto uno advierte que llega Pulido, “nuestro amo” (v. 943), y se ponen de rodillas para fingir que rezan. Los que llegan son Pulido, Laván y Moroso, que vienen dispuestos a castigarlos, sobre todo al descubrir las bolas, la pelota y el trompo. Pero los niños hablan y rezan como arrobados. Pulido cree que sus palabras son auténticas, aunque sus dos acompañantes huelen el engaño. Pulido entonces interroga a los zagales, y por turno afirman que en busca de un animal perdido han llegado a este mismo sitio. Pulido les perdona porque “quien tal cordero ha hallado / cualquiera culpa o pecado / de ella nos viene a librar” (vv. 1055-1057); y les ordena ir por comida. Como tardan en llegar, Moroso, que tiene mucha hambre, finge un desmayo. Laván se ofrece a buscar vino para reanimar a Moroso y, con la venia de Pulido, sale. Pulido se pone de rodillas y reza por la salud del enfermo, pero este aprovecha para escaparse. Cuando Pulido se da cuenta del engaño, se va a buscarlos. Entran los tres juguetones zagales con las provisiones y entre bromas se sientan a comer. Llega después un Pastorcillo y les avisa que regresa Pulido, con lo que provoca la desbandada del trío. Con ello el Pastorcillo consiguió lo que buscaba, que era quedarse con los alimentos que abandonaron los otros tres, y con ello vengarse de una pasada burla que le hicieron. Esta es la última de las acciones del *Coloquio*, porque a continuación viene el cierre, a cargo del Ángel custodio de la ciudad de La Plata, el cual dirige una admonición al público. Le pide ser generoso con el aguinaldo o contribución económica para el monasterio. Se refiere a distintos grupos humanos, como ya se dijo, lo que permite saber que para esa ocasión se previó la llegada de espectadores seglares de variada condición y ocupación.

Las partes que están a cargo de intérpretes sin identidad personal ni de oficio —el preludeo, con su pregón y el romance que hace de glosa; la loa y el romance cantado que abre el acto tercero— exploran las profecías del Antiguo Testamento, los oráculos sibilinos, los apócrifos portentos ocurridos en Roma el día del Nacimiento, el relato del evangelio de Lucas, los motivos que asocian la Navidad y la Eucaristía, sugeridos por el significado de Belén, “casa del pan”, etc.

El centro de confluencia de todos los personajes es el Portal de Belén. A lo largo de la pieza, hay algunos que deciden ir a la cueva de Belén para adorar al Niño, y otros que, una vez allí, se dirigen a los protagonistas del Portal, sobre todo al Niño. Pero hay otros que pasan por el mismo sitio, al parecer sin enterarse. La pieza parece cifrar su magia precisamente en la comprobación de los distintos efectos que produce estar presente ante el portal en diversos personajes o grupos que van desfilando ante él. Aquellos que captan lo que ocurre son, en el acto I, la Pastorcilla (al abrirse la cortina); en el II, Pulido, Laván y la Zagala; y en el III, Pulido. Es como si algunos de los pastores tuvieran un encuentro real con María, José y el Niño en la cueva de Belén, mientras que otros parecen incapaces de experimentar subidas emociones. Todos se encuentran ante un Belén de figuras de yeso u otro material, pero se finge que algunos ven solo eso, mientras que otros tienen un encuentro real con los miembros vivos, ya no figuras estáticas, de la Sagrada Familia. La Zagala sería la excepción, porque pasa de no darse cuenta a la adoración, después de haber escuchado a Pulido. Los tres zagales traviesos parecen saber lo que hay en el Portal y

el modo en que los personajes bien informados lo entienden. Incluso utilizan esa información para fingir que rezan ante el Pesebre, pero no lo hacen como quien se encuentra en la ciudad de Belén ante el Nacimiento —en el siglo I—, sino como lo hubieran podido hacer unos niños de la ciudad de La Plata que quisieran disimular su última travesura. Ello, con la ruptura que supone del plano ficcional planteado, aportaría un elemento jocoso adicional a la pieza.

Antes de cerrar este acápite vale la pena hacer algunas breves observaciones en torno al carácter de tres de los personajes. No más de tres, porque bastan para notar la consistencia con que G. Ruiz los supo delinear, tanto a ellos como al resto.

El gracioso del trío de pastores tiene nombre parlante —Moroso—, que lo pinta como haragán; sus acciones y palabras lo delatan interesado solo en satisfacer su estómago, para lo que no duda en engañar a su jefe —Pulido— fingiendo un desmayo. Es también el más propenso a aplicar duros castigos a los tres zagales juguetones.

Pulido es el anciano, y su caracterización responde a la aconsejada por Lope de Vega en su *Arte nuevo*, “si el viejo hablare, / procure una modestia sentenciosa” (vv. 270-271), lo que se verifica siempre que se refiere a la escena del Belén. Además, es hombre instruido y de lenguaje elevado —y el de más elaboración: dos de los sonetos vienen de él—. Domina la interpretación de las figuras del Antiguo Testamento desde una —imposible, para su época— perspectiva cristiana. Él reprende al Zagal enamorado y a la Zagala Florinda y procura enseñarles la clave de lo que tienen ante los ojos —el Nacimiento—. Con decidida autoridad ordena a Moroso que se retire de su presencia porque “me has enfadado” (v. 520), y al preguntarle el zagal si lo verá después, le responde: “¿De todo te he de dar parte? / ¡Aquí me coja la muerte!” (vv. 523-524). Esa misma autoridad la muestra con los zagales traviesos (vv. 979-982; 1023-1026 y 1035-1038), si bien, en atención a la circunstancia —es Navidad—, está dispuesto a mostrarse indulgente y de una candidez acaso fingida, por la que no le importa pasar por crédulo; también supo fingir sordera (v. 1096).

El Zagal enamorado está flechado por la belleza de la Zagala Florinda y despliega, para cortejarla, un conocimiento erudito de la mitología griega, al punto de que parece un buen estudiante de Gramática de uno de los dos colegios jesuitas de la ciudad, el de Santiago o el de san Juan Bautista. Considera que Florinda huye de él con más presteza que Atalanta; afirma que es hermosa como Diana o como “la que Chipre festeja” (Afrodita, v. 584). Si él fuera Argos, sus mil ojos irían tras ella; si en cambio fuera Febo, ella sería “Clice”, es decir Clitia, Κλυτία —el ejemplo no sería precisamente muy alentador para la Zagala, ya que el Sol acabó desdeñándola por Leucótoe (Grimal, 1997)—. O si ella fuera la Luna él sería Endimión, el hermoso pastor del que se enamoró Selene. No le faltan dos ejemplos bíblicos: “nuevo Jacob seré tuyo / si tú de Raquel te precias. / Aunque con Dios no he luchado / ni presumo tanta alteza / podrás, como a otro David / de mí hacer espiriencia” (vv. 619-624). Más adelante deja de lado sus exquisiteces para quejarse del poco caso que le hace la Zagala (vv. 717-724), la cual después de los consejos de Pulido está solo atenta al Pesebre. Ella se luce con un soneto a san José, y el Zagal la trata de parlanchina, que no le deja hablar a él. Ella le da la palabra, pero en ese momento llega el Ciego ofreciendo “rezar el ‘Justo Juez’”, y exclama: “Está de Dios, no he de hablar / en aquesta coyuntura” (vv. 759-760). Entonces, puesto que la Zagala no corresponde a sus lances, contrata al Ciego para que haga el rezo, y después de escucharlo, satisfecho por el rendimiento del escaso dinero que le dio, y sin asombro alguno por el milagro, se va a dormir (!). Como puede verse es un personaje cambiante, lo cual puede deberse a que Ruiz no pretendió hacer de él un carácter, sino que prefirió adaptarlo a más de una funcionalidad.

La polimetría del *Coloquio*

G. Ruiz no es solamente un versificador solvente, sino que sabe adaptar las formas métricas a las situaciones escénicas, tal como lo hicieron los grandes maestros del Siglo de Oro y tal como Lope de Vega aconseja en su *Arte nuevo de hacer comedias*.

Una de las innovaciones propuestas por Lope de Vega es la concepción de la polimetría como regla para hacer teatro. De manera que las obras teatrales serán dotadas de mayor dinamismo y los versos se ajustarán tanto a los temas tratados, como a los caracteres de los personajes y las sensaciones que se espera generar en el público. En ese orden de ideas, el fenómeno de la polimetría no es gratuito, sino que responde a una intención o propósito de la obra teatral *per se* (Acuña Feijoo, 2023: 119).¹¹

El *Coloquio* no es comedia, y G. Ruiz no sigue ningún manual, sino que tiene sus propias opciones. Utiliza el romance para sectores informativos: el preludio, la loa, el canto que abre el acto III, el relato de Micol (vv. 233-304), el de Frondosa (vv. 355-382) y la intervención del Ángel con que acaba el *Coloquio*. También utiliza esta forma para los parlamentos por los que algunos personajes se dirigen a Dios o a los miembros de la Sagrada Familia —la Pastorcilla, la Zagala y el Ciego—; la excepción está en los tres sonetos y algunas redondillas en boca de Pulido (vv. 477-499 y 549-576). Hay tres tramos en romance que tienen otra finalidad que las dos indicadas: el que canta —después de las seguidillas— al Niño la Pastorcilla, y los primeros parlamentos del Zagal enamorado y de la Zagala, que no constituyen propiamente un diálogo (vv. 577-624). Los diálogos están casi todos en redondillas; la excepción está en una décima, durante los intercambios que sostienen Alviana y Micol.

Veamos ahora la distribución a lo largo de toda la pieza:

- Preludio

1-2 y 31-32 Dodecasílabos en á (el 31 es hipermétrico, por el añadido de la conjunción).
3-30 Romance á-o.

- Loa al propósito

33-148 Romance í-a.

- Coloquio

Acto primero (17 personajes)

149-232	Redondillas.	
233-304	Romance á-o.	
305-314	Décima.	
315-354	Redondillas.	
355-382	Romance é-o.	
383-402	Redondillas.	
403-414	Seguidillas:	
	403-406	í-o.
	407-410	é-e.
	411-414	ó-a.

¹¹ “Acomode los versos con prudencia / a los sujetos de que va tratando: / las décimas son buenas para quejas; / el soneto está bien en los que aguardan; / las relaciones piden los romances, / aunque en otavas lucen por extremo; / son los tercetos para cosas graves, / y para las de amor, las redondillas” (Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, vv. 305-312).

415-438 Romance é-a.

Acto segundo (6 personajes)

439-452 Soneto.
 453-576 Redondillas (497-500: rima asonante en los versos interiores).
 577-624 Romance é-a.
 625-688 Redondillas (629-632: asonante en versos exteriores).
 689-716 Romance í-a.
 717-728 Redondillas.
 729-742 Soneto.
 743-778 Redondillas (irregular: 777, no rima con el anterior).
 779-882 Romance é-a.
 883-886 Redondilla.

Acto tercero (8 personajes)

887-914 Romance í-o.
 915-918 Seguidilla.
 919-950 Redondillas.
 951-954 Copla castellana en í.
 955-1130 Redondillas.
 1131-1144 Soneto.
 1145-1180 Redondillas.
 1181-1183 Romance á-o (3 versos, rima en impares).
 1184-1239 Redondillas (1124-1227 asonante versos externos).
 1240-1351 Romance é-o.

Totales

<i>Dodecasílabos</i> 1-2, 31-32	4	4 versos
<i>Romance</i>		
Romance á-o: 3-30, 233-304, 1181-1183	103	
Romance í-a: 33-148, 689-716	144	
Romance é-o: 355-382, 1236-1351	140	
Romance é-a: 415-438, 577-624, 779-882	176	
Romance í-o: 887-914	32	
Total Romance:		591 versos
<i>Redondillas</i> 149-232, 315-354, 383-402, 453-476, 625-688, 717-728, 743-778, 883-886, 919-950, 955-1130, 1145-1180, 1184-1239		
Total Redondillas:		684 versos
<i>Décima</i>		10 versos
3 Sonetos		42 versos
<i>Seguidillas</i>		16 versos
<i>Copla castellana</i>		4 versos
Total general		1351 versos

Final

El descubrimiento de esta pieza, así como de todo el volumen de G. Ruiz, tiene su historia. Cuando en 2005 publiqué un artículo sobre el teatro en Charcas, Josep M. Barnadas me hizo saber que me vendría bien conocer un artículo de Antonio Rodríguez Moñino en el que hablaba de un volumen manuscrito compuesto en Charcas, en el que había piezas teatrales (Rodríguez Moñino, 1968). Cuando conseguí una reprografía de ese trabajo me enteré de la existencia de G. Ruiz. Pero en el artículo el autor no hablaba del paradero del volumen, y supuse que debía estar en la biblioteca de la Real Academia, de la que él fue director y a la que dejó un gran legado de títulos manuscritos.

En mi siguiente paso por la “Villa y Corte” fui a dicha biblioteca. En el catálogo no había nada que se pareciera al volumen descrito, y pedí todo aquello que pudiera resultar sospechoso de esconderse tras otra apariencia. Nada. Hablé con la funcionaria, y ella me explicó que, en los años 50 y 60 del siglo XX España pasó por una severa crisis económica. Muchas personas se desprendían de objetos antiguos y, entre ellos, libros. Don Antonio utilizó todos los recursos posibles para comprar los libros que aparecían en ofertas, pero una vez que los había registrado se desprendía de ellos para hacer lo mismo con otros libros.

Una de las instituciones que le compraba a él los frutos de sus operaciones fue la Hispanic Society of New York. Esto me llevó a pedirle a mi amigo Victoriano Roncero que averiguara si se encontraba allí el libro. Victoriano no solamente dio con el volumen, sino que me envió una copia en microfilm. El problema estaba en que la reprografía —parecía tener sus buenos años— era deficiente porque, de un lado, le faltaban páginas; y de otro, en grandes sectores del volumen la tinta se había extendido más allá del trazo, además de que había pasado al otro lado del papel, de modo que lo que se veía eran grandes manchas negras.

Pasaron los años. En 2020, justo antes de la pandemia, pude concretar un viaje a New York. Fui con Melisa Balderrama Siles, estudiante de Literatura, que tenía un gran interés por trabajar en la revisión del volumen. Los dos, en sesiones maratónicas —del 20 de febrero al 13 de marzo—, logramos completar la transcripción de casi todo lo que no podía leerse en el microfilm. Esto permitió a Érika Castro comenzar su trabajo con algunas de las piezas del volumen, como ya se dijo más arriba. Pasó algún tiempo más, y me percaté de que todavía faltaba transcribir algunos pequeños sectores, entre ellos una parte de este *Coloquio*. En 2025 pude arribar otra vez a la Hispanic Society, y en unas horas conseguí completar lo que faltaba.

En ambos viajes, la presión por acabar me impidió mirar con calma las piezas poéticas y teatrales del volumen. De momento lo único que me interesaba era disponer de ese material. No sabía en qué momento tendría la oportunidad de dedicarle tiempo. Solo una vez concluido el trabajo de edición del *Coloquio* he podido apreciar las dotes de G. Ruiz como dramaturgo original, capaz de mezclar una gran variedad de registros y recursos escénicos en una pieza que parece perfectamente a propósito para un elenco de numerosas niñas. Y escrita para ser representada en un convento, que era una suerte de “ciudad abreviada” —contrariamente a lo que hoy ocurre, que un convento suele verse como algo lejanísimo de la experiencia cotidiana— y al que buena parte de ella acudiría a la puesta en escena. De momento conocemos solamente el volumen VI de su obra *Suave estímulo de virtudes*; ojalá podamos encontrar otros, pero ya solo con este podemos decir que G. Ruiz es el más prolífico de los dramaturgos de los que hoy tenemos noticia en la primera mitad del siglo XVII en Charcas.

Con seguridad quedan muchos aspectos por explorar en el texto, ya que esta no es sino una primera aproximación. La edición y estudio de las demás piezas del volumen nos permitirá dar nuevos pasos en el conocimiento del cultivo del teatro escolar en Charcas. Uno de los aspectos a los que habrá que estar siempre atentos es el uso de la música, que en nuestro *Coloquio* parece ser muy valorada.

Esta edición

He seguido, en general, los criterios del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO). Ello supone la eliminación de lo que se considera “basura textual”, es decir, todo fenómeno puramente gráfico que, por serlo, no tiene consecuencias fonéticas. Así, formas como “riyendo” (por “riendo”), “silguerillos”, “priesa”, “lición” (por “lección”), “habié”, “vo” (del habla rústica: voy), etc., no se han modificado, por respeto a la sonoridad del momento de su emisión. En cambio, se han normalizado los usos de “v” y “b”, los de “c”, “s” y “z” —queda patente en la pieza el seseo—, etc. El nombre “Joseph” se ha simplificado en “José”, porque por lo visto ya no se pronunciaba la /f/ final. Se ha repuntuado y reacentuado todo el texto. Se han enmendado las erratas detectadas, con el correspondiente aviso a pie de página o bien introduciendo una letra faltante entre corchetes. Se han mantenido las oscilaciones; por ejemplo, en el manuscrito se lee “Otaviano”, “perfeto”, “corretor”, etc., pero también “victorias”, “respectó”; leemos “muncho” pero también “mucho”, etc.

He procurado hacer visibles las distintas formas métricas, dejando un pequeño sangrado entre estrofa y estrofa en las series de redondillas, para que se distingan de, por ejemplo, las series de romances. Los sonetos tienen separación de párrafo.

La anotación: por el momento no he llegado a ofrecer una anotación exhaustiva. Puedo decir que hasta el verso 575 creo haber anotado suficientemente lo necesario para que ningún lector quede intrigado sin poder descifrar alguna expresión. A partir de dicho verso queda mucho todavía por anotar.

Entre corchetes va la indicación de los folios, que vienen numerados en el mismo manuscrito.

Agradecimientos

Ante todo, quiero dejar constancia de mi agradecimiento a Josep M. Barnadas (†), por darme la pista que me permitió arribar a este tesoro; a Victoriano Roncero, por haberme hecho llegar el microfilm. Expreso también mi gratitud al Dr. John O’Neil, quien ocupa el cargo de Curator of Manuscripts & Rare Books en la Hispanic Society Museum & Library de Nueva York, por facilitarme el acceso al volumen y a los servicios de este importantísimo repositorio. También a Vanessa Pintado, Assistant Curator of Manuscripts & Rare Books de la misma institución, por la paciencia y estímulo con que siempre me atendió en la consulta del volumen de G. Ruiz. Por último, *un grand merci* a Melisa Balderrama, quien me acompañó en esta aventura que resultó para ambos un auténtico “suave estímulo”.

Abreviaturas

Aut	<i>Diccionario de Autoridades</i> .
CORDE	Corpus Diacrónico del Español (Real Academia Española de la Lengua). Disponible en: https://corpus.rae.es/cordenet.html .
Cov	Covarrubias.
DLE	<i>Diccionario de la Lengua Española</i> (en línea).
PL	Patrologia Latina (Migne). Disponible en: https://bit.ly/42hUCh9 .

Referencias bibliográficas

- ACUÑA FEIJOO, Carlos E., 2023, “Polimetría en el teatro de Calderón de la Barca: aproximación a un análisis métrico del conflicto dramático y los personajes en sus obras”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 25, núm. 2, pp. 117-156.
- ALONSO ASENJO, Julio, 2016, “Teatro humanístico y escolar hispánico. Perspectiva de autores”, en *América sin nombre*, 21, número monográfico *Teatro breve virreinal*, Miguel Zugasti (coord.), pp. 21-37. Disponible en: https://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista3/Sobre_el_teatro_humanistico-escolar_del_Ultramar_hispanico.pdf.
- , “Sobre el teatro humanístico-escolar del Ultramar hispánico”, s/l, s/f. Disponible en: https://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista3/Sobre_el_teatro_humanistico-escolar_del_Ultramar_hispanico.pdf.
- , “Teatro breve escolar virreinal hispánico, ilustrado con la edición en apéndice del Encomio sexto al felicísimo Nacimiento de la Virgen, del P. Juan de Cigorondo”. Disponible en: [file:///C:/Users/Dell/Downloads/ASN_21%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Dell/Downloads/ASN_21%20(1).pdf).
- , *Catálogo*, en *TeatrEsco*, Base de datos Universidad de Valencia: http://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio, 2000, *Diccionario de los Autos Sacramentales de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio y Andrés EICHMANN OEHLI, 2005, *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Convento de Santa Teresa)*, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert.
- ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé, 1965, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, 3 t., Lewis Hanke y Gunnar Mendoza (eds.), Rhode Island, Brown University Press.
- BARNADAS, Josep M., “Cartas del Arzobispo José A. de San Alberto a las carmelitas de Potosí (1778-1801)”, *Monte Carmelo*, 98, pp. 435-478.
- BARNADAS, Josep M. y Ana FORENZA, “Noticias sobre el teatro en Charcas (siglos XVI-XIX)”, en *Anuario, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*, pp. 557-575.
- BARRUCHI Y ARANA, Joaquín, 2011, *Relación del festejo que a los marqueses de las Amarillas les hicieron las Señoras Religiosas del Convento de San Jerónimo. México, 1756*, Frederick Luciani (ed.), Madrid / Frankfurt / México, Iberoamericana / Vervuert / Bonilla Artigas Editores.
- BLOY, Léon, 1908, *Le Mendiant ingrat (Journal de l'Auteur, 1892-1895)*, Paris, Société du Mercure de France.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, 2001, *La cisma de Ingalaterra*, Juan Manuel Escudero Baztán (ed.), Kassel, Edition Reichenberger.
- CARRASCO MEZA, Carlos Gustavo, 2010, “La tradición en la teología de Jenófanes”, *Byzantion nea hellás*, 29, pp. 55-72.

- EICHMANN OEHRLI, Andrés, 1999, “Reminiscencias clásicas en la lírica de la Real Audiencia de Charcas”, en *Classica Boliviana. I Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos*, Andrés Eichmann Oehrli (ed.), La Paz, PROINSA, pp. 187-210.
- , 2005, “Notas sobre el teatro en Charcas”, en *Manierismo y transición al Barroco; Memoria del III Encuentro Internacional sobre barroco*, ed. Norma Campos, Artes Gráficas Sagitario, La Paz, pp. 333-343.
- , 2009, *Cancionero mariano de Charcas*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- , 2024, “Diego Flores y la materia clásica en sus versiones castellanas de textos en latín (1611)”, *Classica Boliviana. Revista de La Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos*, XIII, pp. 187-228.
- ELIZALDE, Ignacio, 1990, “El teatro escolar jesuítico en el siglo XVII”, en *Teatro del Siglo de Oro: Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 109-140.
- Fiestas triunfales que consagró el 2 de agosto de 1812 la fidelísima Imperial Villa de Potosí al invicto general americano el Sr. Mariscal de Campo don José Manuel de Goyeneche. Las dirige y dedica al público el coronel de ejército don Mariano Campero de Ugarte, gobernador intendente de la Provincia de Potosí*, Lima, Imprenta de los Huérfanos, 1812.
- GARCÍA QUINTANILLA, Julio, 1963, *Historia de la Iglesia en La Plata*, Sucre, Don Bosco.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, 2008, “Escritura conventual femenina en los virreinos americanos”, en *Monografías universitarias. Sor María de Jesús de Ágreda y la literatura conventual femenina en el Siglo de Oro*, Miguel Zugasti (ed.), Soria, Cátedra Internacional Alfonso VIII, pp. 109-126.
- GRIMAL, Pierre, 1997, *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires / Barcelona / México, Paidós.
- HERRÁN, Laurentino, 1988, *Mariología poética española*, Madrid / Toledo, BAC.
- LUCIANI, Frederick, 2011, “Estudio preliminar”, en Joaquín Barruchi y Arana, *Relación del festejo que a los marqueses de las Amarillas les hicieron las Señoras Religiosas del Convento de San Jerónimo. México, 1756*, Frederick Luciani (ed.), Madrid / Frankfurt / México, Iberoamericana / Vervuert / Bonilla Artigas Editores, pp. 7-69.
- MARTÍN, Luis, 2000, *Las hijas de los conquistadores: mujeres del Virreinato de Perú*, Barcelona, Editorial Casiopea.
- MENACHO, Antonio, 2002, “Jesuitas”, en *Diccionario Histórico de Bolivia*, Josep M. Barnadas (dir.), Sucre, Grupo de Estudios Históricos.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de, y Javier SAN JOSÉ LERA, 2006, *Teatro colegial en Nueva España. Texto y contexto de “El esposo por enigma” (1646)*, Salamanca, SEMYR.
- MOGLIA, Raúl, 1943, “Representación escénica en Potosí en 1663”, *Revista de Filología Hispánica*, II, pp. 166-167.
- NAVAS, Longinos, 1904, “Una corona a la Inmaculada”, en *Razón y fe*, número extraordinario, Sucesores de Rivadeneyra, pp. 219-245.
- OCAÑA, Diego de, 2013, *Memoria viva de una tierra de olvido: Relación del viaje al Nuevo Mundo de 1599 a 1607*, Beatriz Carolina Peña (ed.), Barcelona, Paso de Barca / CECAL.
- PASTRANA O. P., Antonio José de, 1696, *Empeños del poder y amor de Dios en la admirable y prodigiosa vida del sanctísimo patriarca José, esposo de la Madre de Dios*, Madrid, viuda de don Francisco Nieto.
- PLATÓN, 1988, *Diálogos*, 3. *Fedón, Banquete, Fedro*, Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y El Lledó Íñigo, Madrid, Gredos.
- RAMÍREZ DEL ÁGUILA, Pedro, 2017, *Noticias políticas de Indias y relación descriptiva de la ciudad de La Plata, metrópoli de las provincias de los Charcas*, Manuel Sierra Mrtín, Norberto Benjamín Torres, Máximo Pacheco Balanza y Bernardo Gantier Zelada (eds.), Sucre, Ciencia Editores.

- RAMOS GAVILÁN, Alonso, 2015, *Historia del célebre santuario de nuestra señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la Cruz de Carabuco*, Hans van den Berg y Andrés Eichmann Oehrli (eds.), Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.
- Relación de la grandiosa fiesta que el señor gobernador don Luis de Andrade y Sotomayor alcalde ordinario de la Villa Imperial de Potosí hizo a la renovación del Santísimo Sacramento a 4 de marzo de 1663*, Sevilla, E. Rasco, en 1899.
- RICARD, Robert, 1954, “Du roi D. Duarte de Portugal à Ciro Alegría: La Oración del Justo Juez”, *Bulletin Hispanique*, t. 56, núm. 4, pp. 415-423.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio y María BREY MARIÑO, 1965, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*, New York, The Hispanic Society of America.
- , 1968, “Sobre poetas hispanoamericanos de la época virreinal. (Con un ejemplo: Martín de León)”, *Papeles de Son Armadans*, 145, pp. 5-36.
- SAN ALBERTO, José Antonio de, 2003, “Constituciones para los colegios de niños y niñas huérfanos”, en *Obras completas*, Purificación Gato Castaño (ed., intr. y notas), Burgos, Editorial Monte Carmelo, pp. 207-232.
- TORRE, Juan de la, fray, 1716, *Aclamación festiva de la muy noble imperial Villa de Potosí, en la dignísima promoción del excelentísimo señor maestro don fray Diego Morzillo Rubio y Auñón, obispo de Nicaragua y de La Paz, arzobispo de las Charcas, al gobierno de estos reinos del Perú por su virrey y capitán general, y relación de su viaje para la ciudad de Lima*, Lima, Francisco Sobrino.
- THÓRREZ, Blanca, 2000, “Algunos temas de la vida musical en el Monasterio de S. Clara de La Plata (1639-1809)”, *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica*, 6, pp. 123-147.
- VARGAS UGARTE, Rubén, 1974, *De nuestro antiguo teatro*, Lima, Editorial Milla Batres.
- VEGA, Garcilaso de la (inca), 2013, *Comentarios reales*, México, Editorial Porrúa.
- VEGA CARPIO, Lope de, 2003, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/>.
- VIRGILIO, 2007, *Bucólicas*, edición bilingüe y traducción de Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra.
- ZUGASTI, Miguel, 2008, “Teatro recuperado en Charcas: dos loas olvidadas de fray Juan de la Torre (OSA) a la entrada del virrey Diego Morcillo en Potosí, 1716”, en *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Ignacio Arellano Ayuso y José Antonio Rodríguez Garrido (coords.), Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, pp. 295-322.

Texto del Coloquio

[97r] *Coloquio al Nacimiento del Niño*
Jesús. Representose en un monesterio de monjas por unas niñas seglares que se criaban en él, la noche de Navidad.

Acto primero

Suena adentro un tambor y a la ruid y digan así

Aunque toquen al arma es tiempo de pax:¹²
la guerra, en tal caso, no tiene lugar.

Romance

Despuntando viene Febo por los más altos picachos, hebras de oro al viento envía ¹³ coronando lo más alto.	5
Riyendo ¹⁴ se viene dél una ninfa por los prados y aunque huye su presencia siempre esta le da cuidados. ¹⁵	10
Apresura su carrera, albricias ¹⁶ pide cantando, solicita [a] rui señores sirguerillos y canarios. ¹⁷	15
Para alegrar se avecina ¹⁸ a pastores y ganados; [97v] un cordero viene a ver, las nuevas trae a poblado.	
Mas por priesa que ha traído las albricias le han ganado los alados escuadrones que el orbe andaban cruzando.	20
Milicia celeste ha sido que hieren al aire vago las leves plumas ligeras	25

¹² Aunque es poco frecuente, la variante “pax” (por ‘paz’) aparece en textos castellanos, como puede verse en los ejemplos que ofrece CORDE de, entre otros, dos autores del siglo XVI (núm. 356, anónimo, y 264 y ss, Pedro de Aguado) y algún otro posterior.

¹³ Se lee “canvia”, tal vez por errata.

¹⁴ riyendo: forma frecuente en la época para ‘riendo’.

¹⁵ Sorprende que la ninfa que huye del sol (debe tratarse de Dafne), cuya presencia le suscita “cuidados” (es decir, según el DLE, “recelo, preocupación, temor”), se esté riendo de quien la persigue. La explicación parece estar en que ya puede burlarse del sol, al haber nacido Jesús, el “sol de justicia” (Malaquías 3, 20).

¹⁶ albricias: “lo que se da al que nos trae algunas buenas nuevas” (Cov).

¹⁷ solicitar: “instar, urgir” (DLE). Añado la preposición que parece faltar.

¹⁸ avecinarse: “acercarse, llegarse materialmente a otro u a alguna cosa” (Aut).

entre golas y penachos.¹⁹
 Toda es milicia celeste:
 “pax” vienen apellidando²⁰
 aunque cajas y atambores
 tocan, no hay de qué alterarnos. 30

Que la guerra en tal caso no tiene lugar:
 aunque toquen al arma, es tiempo de pax.

Toquen adentro

Loa al propósito

Cuando el orbe más en pax,
 sacó su ramo de oliva,
 en este caso,²¹ Minerva; 35
 ya el pífano no se oía.²²
 No retumbaba la caja
 ni al viento fugaz no hería,
 ni instrumento belicoso
 ni espada ya se ceñía. 40
 Ya Jano cerró sus puertas²³
 que tantos siglos se vían²⁴
 [98r] las tuvo abiertas a Marte²⁵
 por competencias continuas.²⁶
 Belona su furia enfrena, 45
 ya los caballos no hería
 de su hermano,²⁷ provocando
 nuevas venganzas sus iras.
 Cuando Otaviano Augusto,
 ya mil batallas vencidas,²⁸ 50

¹⁹ gola: “Arma defensiva que se pone sobre el peto, para cubrir y defender la garganta” (Aut); penacho: “el manojito de plumas que suelen traer en los sombreros, especialmente los soldados, y en las celadas” (Aut).

²⁰ En Lucas 2, 13-14, se lee que, después de que uno de los ángeles les anunciara a los pastores de Belén el nacimiento de Cristo, una multitud de la milicia celestial alabó a Dios diciendo “Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae uoluntatis” (“Gloria en los cielos más altos a Dios, y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad”). Resalto la palabra. Apellidar: “es aclamar, tomando la voz del rey, como “Aquí del rey”; y entre las parcialidades, declarándose a voces por una de ellas” (Aut).

²¹ caso: “todo lo que sucede sin prevención de temor o esperanza dello” (Aut).

²² pífano: “Instrumento militar bien conocido, que sirve en la infantería, acompañado de la caja. Es una pequeña flauta, de muy sonora y aguda voz, que se toca atravesada” (Aut). La estrofa viene a decir que ‘en este acontecimiento (caso) cuando el mundo [estaba] en paz, Minerva sacó su ramo de oliva’; el olivo es el árbol asociado a la diosa y, a la vez signo de paz en Génesis 8, 11, en que la paloma que soltó por segunda vez Noé desde el arca regresó con una rama de olivo en el pico. Y si no se oía el pífano, instrumento musical militar, no había guerra (como se insistirá en las siguientes estrofas).

²³ Jano: “es uno de los dioses más antiguos del panteón romano. Se le representa con dos caras opuestas, una que mira delante, y la otra, hacia atrás”; en Roma se dejaba “siempre abierta la puerta del templo de Jano, para que el dios pudiera acudir en cualquier momento en auxilio de los romanos. Esta puerta solo se cerraba cuando reinaba la paz en el Imperio de Roma” (Grimal, 1997).

²⁴ vían: ‘veían’.

²⁵ Marte “es el dios romano identificado con el Ares helénico” (Grimal, 1997); es divinidad de la guerra, al igual que Belona, que aparece en el verso 45. Se entiende aquí Marte como personificación de la guerra.

²⁶ competencia: “Disputa, contienda o concurrencia de dos o más personas a una cosa que se pretende” (Aut).

²⁷ Marte aparece a menudo como esposo de Belona, no como hermano.

²⁸ Nótese el ablativo absoluto.

en pax el mundo gozaba y todos le obedecían, después de haber puesto leyes al persano y al numida ²⁹ al galo, español feroz,	55
al mar y a todas sus islas, cuando en Roma brotó aceite una fuente; nuevo (¡admira!), cuando el templo de la Pax cayó con total rüina ³⁰ (un oráculo había dicho estaría en pie hasta el día que concibiese una virgen con que así eterno le hacían) ³¹ y en el aire habían visto	60
una doncella parida en un altar con un niño que luces esplendoriza, ³² otro altar le dedicaron semejante al que veían;	65
[98v] adoración le prestaron y el pueblo todo se humilla. ³³ Proféticas mil señales, disposiciones divinas muchas más habían dicho en sus versos las sibilas. Los oráculos cumplidos se vieron, y profecías; espadas vueltas guadañas lanzas en rejas se vían. ³⁴	70
	75
	80

²⁹ Parece leerse “numidia”, pero la segunda “i” no es segura y opto por esta posibilidad. Pienso que debe considerarse grave esta palabra, porque de otro modo se perdería la rima en í-a.

³⁰ En esta estrofa hace algo de ruido el imperativo (“admira”). Se refiere algunos de los prodigios “que fueron forjados por la fantasía, en libros apócrifos y escritos posteriores: la caída y ruina del romano templo de la Paz y el rebalse de una fuente, de la que brotó aceite todo un día sin parar” (Eichmann Oehrli, 2024: 216); al templo del *Ara Pacis*, altar consagrado el año 9 a. C., lo llama “nuevo” (v. 57). Esta cláusula se puede leer así: ‘cuando el nuevo templo de la Paz (¡admira!) cayó con una ruina completa’.

³¹ Entre los portentos apócrifos (no bíblicos) que enumera Diego Flores en su obra *Preciosa Margarita* (1611), está “el prodigioso estruendo de la caída y ruina del romano templo de la Paz, el cual tuvieron sus veneradores por perpetuo, por haber oído en sus oráculos que tendría fin cuando pariese una virgen, que pareciéndoles el caso imposible, dijeron ser su templo perpetuo, mas en este santísimo parto, no sin grande terror y espanto de los suyos, cayó” (1611: 226).

³² El sentido parece claro, ‘que llena de resplandor a las mismas luces’. En el manuscrito se lee “esplandoreza”, seguramente por errata que, de haberla visto, el autor la habría enmendado (al menos para que no fallara la rima). El poeta le da “cuerpo” a la profecía de la sibila de Cumas según la cual volvería la Virgen (obviamente, Astrea); profecía poetizada por Virgilio en la *Égloga IV*, donde dicha Virgen aparece asociada a un niño que ha de venir a restaurar la edad de oro. Si bien Virgilio habría pensado en Augusto, “Lactancio, Eusebio de Cesarea y muchos otros comentaristas cristianos vieron aquí una alusión al nacimiento de Cristo en la idea de que Virgilio había sido divinamente inspirado para profetizarlo” (Vicente Cristóbal, en Virgilio, 2007: 145, nota 9).

³³ No apuro el sentido de esta estrofa. Acaso finge el poeta que los romanos, al ver derrumbado el templo de la Paz y al contemplar la misteriosa aparición de una doncella con su niño (que sería como un adelanto de la visión joánica de la mujer vestida de sol, con la luna a sus pies y coronada de estrellas, en Apocalipsis 12, 1), al asociar tal portento con lo dicho por la sibila y lo añadido por Virgilio, habrían construido otro altar para la regresada Astrea (¿de dónde habría salido el niño?), ante la cual se humillan (la adoran). Sería la Paz reemplazada por la Justicia.

³⁴ En Isaías 2, 4, se lee la profecía según la cual a la llegada del Mesías se producirá un tiempo de paz y abundancia,

En calma el mundo se hallaba, bailes, gozos y alegrías ignorantes de la causa el efecto dél admiran.	
Unos trasiegan los mares, cudiciosas mercancías disponen para su aumento a su regalo y lacivia.	85
Reinaba el vicio común, en pax este poseían; es la guerra más dañosa aunque menos se advertía.	90
A la torpeza hacien ³⁵ diosa, y así a sus dioses imitan, escusaban sus maldades y a toda rienda corrían. ³⁶	95
Casandra perdió en su templo la joya de más estima, ³⁷ [99r] salió a la venganza un rayo y a Ayas le volvió en cenizas. ³⁸	100
Quiero callar este punto que hablo entre esposas queridas de Jesús; ³⁹ no es bien que nombre lo que ignoran advertidas: ⁴⁰	105
lo que san Pablo amonesta se calle y no es bien se diga, que ⁴¹ el nombre de esta ponzoña oírle solo atosiga.	
A cumplir con su obediencia iba la Virgen María con José, su dulce esposo, buscando la patria ⁴² misma.	110
Era Belén de Judá	

en el que los pueblos “harán con sus espadas, arados; y con sus lanzas, hoces”. Aquí el poeta cruza los dos pares.

³⁵ hacien: el CORDE registra 17 casos en 5 documentos (‘hacían’).

³⁶ En el Fragmento B 11 de Jenófanes de Colofón (siglos VI-V a. C.) leemos: “A los dioses atribuyeron Homero y Hesíodo todo / cuanto entre los mortales es vergonzoso y reprensible: / hurtos, adulterios y recíprocos engaños” (ver Carrasco Meza, 2010). Esta misma observación permitirá a algunos de los autores cristianos de la Antigüedad tardía (ver, por ejemplo, Lactancio, *Divinae institutiones*, I, 11-20) afirmar que los “paganos” habían construido la religión a su medida, como aquí vemos que afirma la voz poética.

³⁷ Posiblemente se trate de la virginidad (ver *Casandra*, en Grimal, 1997), aspecto que resalta el poema en la siguiente estrofa.

³⁸ “Durante la guerra de Troya, Casandra se había refugiado junto al altar de la divinidad. Ajax quiso arrancarla violentamente de la estatua a la que estaba abrazada y arrastró a la doncella y a la imagen. [...] Durante el viaje de regreso, la diosa envió una tempestad, que en las cercanías de la isla de Miconos [...] destruyó gran número de naves aqueas, entre ellas la que conducía a Ajax” (Grimal, 1997). Este autor añade que Neptuno lo salvó, ayudándolo a refugiarse en un peñasco, pero que (según algunas versiones) Atenea lo fulminó con un rayo de su padre Zeus.

³⁹ Obviamente, las monjas del convento.

⁴⁰ El oxímoron apunta a que ellas, sabiendo lo que es una violación (como la de Áyax a Casandra), prefieren guardar su capacidad de atención para cosas más loables. Abunda en ello en la estrofa siguiente, en la que remite a la epístola a los Efesios 5, 3: “que la fornicación, y toda impureza o avaricia, ni siquiera se mencionen entre vosotros, como corresponde a los santos”.

⁴¹ que: equivale aquí a “porque” (lo mismo se verá en otros casos, como en el v. 119).

⁴² patria: lectura no del todo segura.

de donde José tenía decendencia de David como más noble familia. ⁴³	115
A sombra de carpintero el blasón real cubría, que el traerle descubierto a muchos costó la vida. ⁴⁴ .	120
Obediencias (digo) fue que Otaviano pedía: cada cual se empadronase en la estirpe do venía. ⁴⁵	125
No reparó en el rigor (diciembre se le oponía), [99v] que el obediente victorias cantará felices días. ⁴⁶	130
A aquesto he salido aquí, esto deciros quería para que estén advertidos lo que se les proponía. A Jesús, que está llorando entre las pobres mantillas, ángeles (en ver, doncellas) ⁴⁷	135
que a su servicio se inclinan, veréis la Virgen y madre de aquestas vírgenes pías ⁴⁸ y porque lo fue José ⁴⁹ puede estar entre ellas mismas. ¿Qué más veréis? Los pastores ⁵⁰ entre simples pastorcillas	140

⁴³ A pesar de su condición económica y social humilde, san José era descendiente del rey David. Mateo 1, 20: “un ángel se le apareció en sueños diciéndole: José, hijo de David, no temas recibir por esposa a María”.

⁴⁴ No olvidemos que reinaba entonces Herodes, que estaba dispuesto a eliminar a todo el que pudiera reclamar el título real.

⁴⁵ “Sucedió en aquellos días que se promulgó un edicto de César Augusto que ordenaba que todo el mundo se empadronara. [...] Subió entonces José desde Galilea, desde la ciudad de Nazaret hasta la ciudad de Belén, porque era de la casa y familia de David, para cumplir, con su esposa María, que estaba encinta” (Lucas 2, 1-6).

⁴⁶ A pesar del frío de diciembre, José obedece el mandato de Augusto. G. Ruiz, como buen religioso e hijo de san Ignacio, elabora estos versos, apoyado ante todo en razones bíblicas: para compensar la desobediencia de Adán, Cristo (el Nuevo Adán) “se humilló a sí mismo y se hizo obediente hasta la muerte, y muerte de cruz” (Filipenses 2, 8). En la doctrina de san Ignacio de Loyola vemos esta exposición: «“la obediencia quiere ser ciega; llamo ciega de dos maneras: 1.ª, [por parte] del inferior es (donde no es cuestión de pecado) captivar su entendimiento y hacer lo que le mandan [sin otras consideraciones]; la 2.ª, [...] dado que el superior le mande [...] alguna cosa, sintiendo razones o inconvenientes cerca la cosa mandada, con humildad al superior representar las razones [...] que se le asoman, no induciéndole a una parte ni a otra” (San Ignacio de Loyola, 1997: 761).

⁴⁷ Los ángeles de este Belén, el que está armado en el convento, tienen aspecto de doncellas. Acaso se pueda pensar que había unas niñas que hacían de angelitos junto al pesebre.

⁴⁸ Aquí se refiere a las monjas del convento.

⁴⁹ Zeugma: “lo fue” se refiere a la virginidad.

⁵⁰ Una vez nacido Jesús, en Belén, cuenta san Lucas que “había en la misma región pastores en vela, cumpliendo las vigiliass para cuidar su rebaño. Y he aquí que un ángel del Señor se les presentó a su lado, y la claridad de Dios los envolvió, y se llenaron de un gran temor. Y les dijo el ángel: ‘No teman; he aquí que les anuncio una buena noticia, una gran alegría, que lo será para todo el pueblo: porque hoy ha nacido el Salvador, que es el Cristo, el Señor, en la ciudad de David. Y esto será la señal para ustedes: encontrarán un niño envuelto en pañales y reclinado en un pesebre’. Y enseguida se presentó junto al ángel una multitud de la milicia celestial alabando a Dios y diciendo: ‘Gloria a Dios en lo más alto del cielo, y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad’” (Lucas 2, 8-14).

que adoran al niño tierno
y se le postran rendidas.⁵¹
Dones le habrán de ofrecer
no vendrán manos vacías.
Callo, pues habéis de ver
más de lo que os proponía.

145

[100r]

***Comienza el coloquio del Na
cimiento, Acto primero,
del Niño Jesús***

[Personajes:	Alviana, pastora	Laván, pastor
	Micol, hija de Alviana	Moroso, zagal
	Ana, hermana de Micol	Zagal
	Froncosa, pastorcita	Zagala
	Raquel, pastorcita	Ciego
	Dina, pastorcita	Zagal 1
	Pastorcilla	Zagal 2
	Pulido, rabadán	Zagal 3

Pastorcillo]

Alviana, pastora, sale, y una hija suya

ALVIANA	¿A quién no pone cuidado el gobierno de una casa? Al que no ve lo que pasa en la del más confiado; cuando en la de Sara vemos juegos que pudieran ser veras, y echar a perder a Isac, a quien proponemos; ⁵² cuando la curiosidad	150 155
---------	--	------------------------------------

⁵¹ “Y sucedió que, en cuanto se alejaron de ellos los ángeles, se decían unos a otros: ‘Pasemos hasta Belén, y veamos esto que ocurrió y que el Señor nos ha declarado’. Y llegaron a toda prisa, y encontraron a María y a José y al niño puesto en el pesebre. Al verlos, reconocieron lo que se les había dicho sobre este niño” (Lucas 2, 15-17).

⁵² En esta y las siguientes estrofas, Alviana recuerda diversos casos en que la mujer podía ser perjudicada o correr riesgos fatales. Comienza con el “juego” que Dios propuso a Abraham, de sacrificarle a su hijo Isaac. Como sabemos, Abraham se dispuso a hacerlo, y Dios, después de impedirle dañar al joven, le hizo un juramento: “Juro por mí mismo, dice el Señor: porque hiciste esto, y no me has negado tu único hijo, te bendeciré y multiplicaré tu descendencia como las estrellas del cielo, y como la arena que está en la orilla del mar [...] porque obedeciste a mi voz” (Génesis 22, 15-18). De todo ello, según Alviana, no se habría enterado Sara, la esposa de Abraham. La última cláusula “a quien proponemos” equivale seguramente a ‘a quien recordamos como ejemplo de lo dicho’.

trajo a Dina a perdición y nos lee esta lición ⁵³ una ofensa de maldad; ⁵⁴	160
cuando una casta Susana padece por la justicia. ⁵⁵ La ocasión trae malicia aun en la gente más sana:	
Rubén la ocasión asíó y a la mujer de su padre no le respectó cual madre, mas a ella se rindió. ⁵⁶	165
Como a su hermano Tamar le engañó y trajo a su gusto [100v] que se tiene por injusto; caro le pudo costar. ⁵⁷	170
Que aunque David sea más santo tuvo su resbaladero; ⁵⁸ faltó su hijo el primero ⁵⁹ y así Tamar lloró tanto. ⁶⁰	175
Traigo esto por la ocasión que ofrece, y la soledad a do la fuerza y maldad arrastra con la pasión.	180
Hay un uso en esta tierra; y en el pueblo, judaísmo; ⁶¹ todo viene a ser lo mismo, que a mi intento forma guerra.	

⁵³ lición: forma alternativa de “lección”.

⁵⁴ Dina fue la única hija que tuvo Jacob de Lía. Fue violada por Siquem, hijo de Hemor, heveo, mientras estaban ausentes sus hermanos. Simeón y Leví, hijos de Jacob, vengaron a su hermana: después de engañar a Siquem y a Hemor, diciéndoles que Dina podría casarse con el primero, arrasaron la ciudad, dieron muerte a todos los varones y saquearon todo, llevándose cautivos a las mujeres y a los niños.

⁵⁵ En el libro de Daniel se relata la historia de Susana, a la que dos ancianos israelitas quisieron forzar en su jardín, diciéndole que, en caso de que ella se negara, atestiguarían: “un joven estaba contigo y que por eso habías hecho salir a tus servitoras” (Daniel 13, 21), lo que habría significado la pena de muerte para ella. Ella les respondió que prefería caer en manos de ellos “sin haber hecho nada, que pecar delante del Señor” (Daniel 13, 23). Ellos la acusaron públicamente pero, mientras era llevada al suplicio, el joven Daniel, inspirado por Dios, la libró e hizo condenar a los dos ancianos.

⁵⁶ Rubén, hijo de Jacob, hizo caso (“se rindió”) a su madre Lía, quien le pidió (a su vez, para deshonorar a Rebeca, la otra esposa de Jacob) tener relaciones sexuales con Bilhá, la concubina de su padre (aquí se la considera “madre” de Rubén, por tener relación estable con Jacob). Este, en su lecho de muerte, predice que él y su descendencia no será próspera, “porque te subiste a la cama de tu padre, y ensuciaste su lecho” (Génesis 49, 4).

⁵⁷ Judá (hermano de Rubén) tuvo relaciones sexuales con Tamar, su nuera (no su hermana), haciéndose pasar ella por prostituta, y le nacieron dos hijos (Génesis 38, 1-27).

⁵⁸ David se prendó de la belleza de Betsabé, esposa de Urías el hitita. Después de tener relaciones, ella le avisó que estaba encinta. Para no quedar en evidencia, David le dijo a Joab, su general, que cuando se hubiera entablado el combate contra la ciudad de Rabá, dejaran solo a Urías, para que muriera bajo las armas del enemigo (2 Samuel 11). Después fue célebre su arrepentimiento, manifestado en el Salmo 51.

⁵⁹ Es decir, Amnón, el hijo mayor (“el primero” y preferido) de David.

⁶⁰ Amnón violó a Tamar, hija de Absalón (por tanto nieta de David). David no lo castigó, por lo que Tamar quedó desolada. Absalón, después de dos años, organizó un banquete para sus hermanos, en el que hizo que sus soldados dieran muerte a Amnón (2 Samuel 13).

⁶¹ La segunda acepción de “judaísmo” que da *Autoridades* relaciona el término con la terquedad. Puede que Alviana esté usando la palabra como sinónimo de dicho defecto, sugiriendo que, con todos los ejemplos dados, el forzar a las mujeres es una ‘terca costumbre’ del pueblo.

	Las hijas han de guardar el ganado de sus padres; es dolor para sus madres. Pienso este me ha de acabar.	185
	Rebecas todas no son, ⁶² Lía ni Raquel hermosa, ⁶³ es la ocasión poderosa y el vencerla gran blasón.	190
<i>Dan golpes dentro</i>		
	Mira quién llama a la puerta, niña, si acaso es tu hermana que, según llama, de gana quisiera ya verla abierta.	195
<i>Sale la niña</i>		
	Deseo ya verla en casa más ganada que el ganado: [101r] ella me da más cuidado y sabré lo que a ella pasa.	200
<i>Entra la menor delante</i>		
ANA	Señora, aquí está mi hermana.	
MICOL	Ya, mi señora, he llegado.	
ALVIANA	Aliviado has mi cuidado, ¡merced de Dios soberana!	
<i>Abrázala</i>		
	¿Cómo vienes, hija mía? ¿Cansada vendrás? Lo creo.	205
MICOL	Madre, cuando a ti te veo todo me es de alegrías. Recibe este requesón que es fresquecito y reciente, solo de mi amor presente.	210
ALVIANA	Admítote, corazón. ¿Cómo dejas el ganado? ¿Tu padre está en el ejido?	
MICOL	Él mismo le ha recogido y en el aprisco encerrado. Y fuese a paso corrido con otros muchos pastores a buscar los resplandores de un niño recién nacido.	215
	Nuevas son que vengo a darte (demás de venir a verte):	220

⁶² Rebeca fue la esposa de Isaac (Génesis 24).

⁶³ Lía y Raquel son hijas de Labán y esposas de Jacob (Génesis 29). Al igual que con Rebeca, en la *Biblia* no se narra ninguna historia que pudiera hacer peligrar la honra de ellas, como las que desfilan en las anteriores estrofas.

cómo a decir las acierte
en todo cumpla y no en parte.

Y es el caso, madre mía
que anoche a la madrugada
[101v] nos dio el cielo un alborada
de música y de alegría.

ALVIANA Hazme capaz de ese cuento,
que con lo que has apuntado
me has llenado de cuidado
y desfallece mi aliento.

MICOL Entre las dos y las tres,
 al canto del primer gallo,
 cuando el sueño más profundo
 alivia más los cuidados;

cuando la fiera hace guerra
en el tímido ganado,

vigilantes los pastores
le asisten con más cuidado,
oímos gritar de lejos

“¡Ataja por el collado,
revuelve por mano izquierda,
anima al perro manchado!”

Roncos ya seguían al lobo,
diestros le tiran venablos:
cuál le recibe en el chuzo,
y cuál le deja pasado.

Aquí la honda estallidos
da, y la piedra va zumbando,
allí un zagal animoso
como a toro le echó un lazo.

Solenizóse la fiesta,
no tuvo nada de aguado.

[102r] Como el puerco de Atalanta
que caro costó Melagro,⁶⁴

cuál pedía la cabeza
cuál el pellejo ha tomado
que a ser del león nemeo
honrado fuera su amo.⁶⁵

Con aqueste regocijo
copia de leña han juntado,
ya anticipando la luz
dan resplandores al campo.

⁶⁴ Sorprende que una pastora ofrezca esta referencia. “Melagro”: por Meleagro, hijo de Eneo, rey de los etolios de Calidón. Este había ofrecido sacrificios a todos los dioses pero se olvidó de Ártemis, quien envió un jabalí descomunal que hacía grandes destrozos en la región. Meleagro convocó a muchos héroes (de la generación anterior a la guerra de Troya), quienes acudieron a dar caza al monstruo. Entre ellos había una cazadora, Atalanta, que había venido de Arcadia. Esta “fue la primera en herir al jabalí, y le alcanzó con una flecha. Después, Anfiarao le clavó otra en un ojo. Finalmente, Meleagro lo remató de una cuchillada en el flanco, lo cual le valió los despojos del animal, despojos que ofreció a Atalanta”; pero los tíos de Meleagro se enfurecieron, pretendiendo que si él renunciaba al trofeo, “este les correspondiera a ellos” (Grimal, 1997). Él les dio muerte; Altea, su madre, enfurecida por el asesinato de sus hermanos, a su vez fue causa de la muerte de Meleagro.

⁶⁵ Obviamente, porque es Hércules quien mató al león de Nemea y se quedó con su pellejo.

No dice esto con mi intento, ⁶⁶	265
voy al punto desêado:	
el cielo corrió cortinas,	
espíritus vide ⁶⁷ alados.	
Salieron brillando luces:	
nuevos soles, nuevos rayos,	270
disolviendo densas nubes	
retocaron los picacho[s].	
Brilladoras luces corren,	
cometas que van pasando	
entre erráticas estrellas,	275
todo asombro, nuevo espanto.	
La novedad inducía	
a afectos mil encontrados.	
Todo el ejido quedó	
atento, al cielo mirando.	280
Sonora música oímos	
pax publicando y ⁶⁸ agrado,	
[102v] que solo el oírlo puso	
en sosiego al más turbado.	
“Gloria” entonaron a Dios	285
“ <i>Gloria innescelsis</i> ” ⁶⁹ cantaron,	
todo gloria y regocijo	
la fiesta solenizando.	
Nuevas del Verbo nos dieron	
en mantillas, ya encarnado, ⁷⁰	290
y por señas un pesebre	
a donde está reclinado.	
Esto es, en breve sustancia,	
lo mucho que habié ⁷¹ pasado;	
para referirse en suma	295
pedía tiempo aun más largo.	
El niño a buscar se fueron,	
yo sola me habié quedado	
y, como sola, después ⁷²	
me vine, consejo sano.	300
“Piérdase el ganado”, dije,	
“y no lo que yo he guardado ⁷³	
porque si una vez se pierde	
jamás podré recobrarlo”.	
ALVIANA	
¿Qué es aquesto, cielo santo?	305
¿Es verdad lo que aquí he oído?	
¿El Mesías ha venido?	
Pasma el alma, siente espanto.	

⁶⁶ no dice: una de las acepciones de “decir” es “conformar, corresponder una cosa con otra” (*Aut*).

⁶⁷ vide: vi.

⁶⁸ “ya agrado”, errata que subsano.

⁶⁹ *Gloria in excelsis*, texto de Lucas que ya vimos en la versión *Vulgata*, pero pronunciado por una aldeana.

⁷⁰ Tiene en cuenta el texto de Juan 1, 14: “Y el Verbo se hizo carne”, es decir, ‘el hijo de Dios (llamado aquí Verbo o *lógos*) se hizo hombre’. En otros lugares de esta pieza se lo llama también Concepto.

⁷¹ habié: forma poco frecuente (el CORDE registra 7 casos en 6 documentos de los siglos XV y XVI) para “había”.

⁷² “de espúes” en el manuscrito.

⁷³ O sea, su doncellez.

	Voyme a informar algún tanto si es verdad; veníos conmigo.	310
ANA	Tus pasos alegre sigo.	
MICOL	¿Pues yo he de quedarme en casa? [103r] Cierto veré lo que pasa y he de servir de testigo.	
<i>Sale(n) todas tres</i>		
<i>Salen tres pastorcitas: Frondosa, Raquel, Dina, hablando así unas con otras</i>		
FRONDOSA	Pues ¿por que sea doncella tengo de morir reclusa? Con pastoras no se usa de esta ley. Formo querella.	315
RAQUEL	A Belén hoy se han partido el rabadán y mi padre.	320
DINA	Lo mismo ha hecho mi madre, la razón aún no he sabido.	
FRONDOSA	¿Pues tanto anoche dormistes? Al romper el alba el día, ¿la música y alegría de los ángeles no oístes?	325
RAQUEL	Toda la noche dormí toda la pasé de vuelo. Es la cama dulce cielo, más que néctar para mí.	330
DINA ⁷⁴	Pues ¿en verdad no gozastis ⁷⁵ una música sonora al despuntar del aurora, dicha que no la envidiastis?	
RAQUEL	Ya la vuestra vo ⁷⁶ envidiando que aunque digo no la vi [103v] un retintín de ella oí y me iba deleitando.	335
FRONDOSA	Mucho perdistes, mi vida, el tiempo fue lo de menos: ¿de gloria colmados llenos en un hora ⁷⁷ entretenida!	340
RAQUEL	¿Podrá decírseme en breve algo de lo que allí viste, parte de lo que sentistes, cuál de aquesto más sea breve?	345

⁷⁴ Por errata, “Digna”.

⁷⁵ Forma muy poco frecuente de segunda persona del plural en pretérito perfecto simple (aquí, por “gozásteis”). En el CORDE se ofrecen algunos ejemplos en distintos verbos (“respondistis”, “entendistis”). Vuelve a aparecer tres versos más adelante.

⁷⁶ vo: arcaísmo por “voy”.

⁷⁷ un hora: forma frecuente en los siglos XVI y XVII.

DINA Lo que sentí es imposible:⁷⁸
el alma no es capaz de ello,
a la lengua pone sello
porque lo juzga indecible.⁷⁹

FRONDOSA Por daros gusto podré
de lo que vi, alguna parte;
de lo que oí relatarte
un bosquejo formaré.

Sosíéguese un poco y diga

Entre brillantes celajes, 355
afrenta del claro Febo,⁸⁰

el alma suspensa, vide
de gloria países nuevos,
encarrujados matices,
madejas, rubios cabellos;
jamás pastorcillo vide
en el baile mejor pelo.⁸¹

[104r] Plumas volaron fenicias⁸²
por gala de más ostento
que a poder, Amor hiciera
lance en un pecho de acero.⁸³ 365

Tanto mancebo hermoso,
tanto Adonis⁸⁴ a lo nuevo...
en verdad, ángeles digo,
en propiedad, no fingiendo.

General pax publicaron
de parte de Dios inmenso,
mirad quién temerá guerra
en deshonor de este pueblo.
Encarnado a Dios humano

Encarnado a Dios humano
nos anunciaron el Verbo,
a la Palabra unir carne,
este es el primer misterio.⁸⁵
No quiero decirte más,
no podrás hacer concepto,
y, para que más te admires,
me sacrifico al silencio.

RAQUEL Válgame Dios, que perdí
lo que explicar no has podido;

⁷⁸ La forma «“impusible»” está registrada en varios documentos, en CORDE.

⁷⁹ Se lee “ymdecible”.

⁸⁰ La luz nocturna que envolvió a los pastores (ver nota al v. 141) habría sido, en el relato de Frondosa, mucho más brillante que la del sol.

⁸¹ Ablativo absoluto: ‘jamás vi pastorcillo en el baile (con) mejor pelo’.

⁸² Tal vez ‘plumas tan vistosas como las del Fénix’.

⁸³ Amor: Eros o Cupido. Independientemente de su genealogía, “bajo influjo de los poetas, el dios Eros ha ido adquiriendo su fisonomía tradicional. Se le representa como un niño, con frecuencia alado [...] que se divierte llevando el desasosiego a los corazones. O bien los inflama con su antorcha o los hiere con sus flechas” (Grimal, 1997).

⁸⁴ Adonis es un niño que salió de la corteza de Mirra (transformada en árbol), de cuya belleza quedó prendada Afrodita (y también Perséfone). Ver Grimal, 1997.

⁸⁵ Ver más arriba, nota al v. 289.

	mucho en tan poco [he] entendido lo que por dormir no vi.	385
DINA	Con razón puedes cuitarte que la mayor mengua es esta: ⁸⁶ careciste de una fiesta de que pudieras gozarte.	390
RAQUEL	[104v] Luego, por esta razón mi madre dejó el ganado y por ver al humanado se ha ido en esta ocasión. Pues cierto le he de seguir por el rastro o las pisadas y he de dejar las majadas y, a donde ella fue, he de ir.	395
FRONDOSA	Pues yo lo mismo haré; ¿soy de peor condición, que no asga ⁸⁷ la ocasión? ⁸⁸ Pues tras vosotras me iré.	400

Vanse

En este tiempo se descubra el nacimiento, que podrá estar cubierto con un velo; y entre una pastorcilla tocando y cantando así

[PASTORCILLA]	Al correr las cortinas el Cielo he visto abreviando el Concepto. ⁸⁹ ¡Por Dios, que es Cristo, (va de juramento) creerme pueden! Las verdades cual estas a nadie ofenden. El chiquillo es gracioso aun cuando llora [105r] si anima nuestro barro ⁹⁰ creció su obra. ⁹¹	405 410
---------------	--	--

Deténgase un poco tocando y cante luego este romance

[PASTORCILLA]	No lloréis, mi niño tierno en noche buena, cual esta, que el que viene de la Corte cortesía al vulgo enseña. Con el regocijo y llanto no se hace buena mezcla,	415 420
---------------	---	----------------------------

⁸⁶ Se lee “este”, por errata. Enmiendo.

⁸⁷ asga: de asir (el CORDE registra 56 casos).

⁸⁸ Añado los signos de pregunta, porque entiendo que de otro modo es más difícil que pueda entenderse esta intervención de Frondosa.

⁸⁹ El Verbo o *Lógos*, como ya se dijo en nota al verso 289.

⁹⁰ No olvidemos que el hombre fue formado con “barro de la tierra” (Génesis 2, 7).

⁹¹ Ha de pronunciarse con hiato para evitar que el verso quede hipométrico.

que son estremos⁹² contrarios
y no es bien formar querella.
Mirad que todos os miran,
mariposas de vos hechas⁹³
las almas que se regalan 425
a vuestro fuego, cual cera.
¿Para qué es estar temblando
tiniendo a la madre cerca
que siente vuestro calor
y de ropa os aligera?⁹⁴ 430
El vaho basta de un buey
cuando el jumento no quiera
contribuir con el suyo
en buena correspondencia;
símbolos de agradecidos 435
son, la Escripura lo enseña:
[105v] cuando Israel no conoce,
con su vaho (ve) os alientan.⁹⁵

ACTO SEGUNDO

Salen Pulido, rabadán, amo de los demás: Laván, pasto[r]; Moroso, zagal

PULIDO Humilde al ver que, cueva de animales,⁹⁶
aquí ha llovido su rocío el cielo⁹⁷ 440
aquí el Verbo se alberga en este suelo;
deste lugar nos dieron las señales
espíritus divinos, celestiales.
Parece sueño (cuando no desvelo).
Ya parece que siento acá consuelo, 445
estando aun a la puerta, en los umbrales.
Esta es la cueva de Belén dichosa,

⁹² estremos: forma muy frecuente.

⁹³ La imagen de la mariposa que se acerca a la llama hasta quemarse en ella es muy común en el Siglo de Oro. Señala J. M. Escudero que “aparece innumerablemente en la tradición emblemática [...] y es común ya en los textos sagrados de la India y en los escritores grecolatinos. En la poesía petrarquista se aplicará al amante que se quema en el resplandor de la amada” (en Calderón de la Barca, 2001, nota a vv. 409 y ss.).

⁹⁴ Juego de opósitos: el niño Jesús está ‘ardiendo’ (en amor por los hombres), pero temblando de frío.

⁹⁵ Añado los paréntesis, suponiendo que es el verbo “ver” en imperativo. En Isaías 1, 3, se afirma: “Conoce el buey a su dueño, y el asno el pesebre de su amo, pero Israel no entiende, mi pueblo no tiene conocimiento”. Algunos autores han identificado al buey con el pueblo de Israel y al asno con los gentiles. Por ejemplo, san Jerónimo: “Bos mundum animal est, et aptum sacrificiis, significans populum Iudaeorum, qui legis iugo premitur. Asinus uero immundus, et oneri subditus, gentium figuram gerit, quae peccatorum pondere grauantur. Et tamen uterque cognouit praesepe domini sui, id est, incarnationis Christi mysterium” (“El buey es un animal puro, y apto para los sacrificios, y por ello es símbolo del pueblo judío, al que oprime el yugo de la Ley. En cambio el asno, impuro, sujeto a carga, figura a los gentiles, que llevan el peso de los pecados. Y sin embargo ambos conocieron el pesebre de su Señor, esto es el misterio de la Encarnación de Cristo”; en *Comentarios sobre Isaías* 1, 3), PL 24, col. 17-18). G. Ruiz aquí se apega más al severo texto de Isaías que a la interpretación de Jerónimo.

⁹⁶ Ablativo absoluto.

⁹⁷ Referencia a Isaías 45, 8, pasaje que, al estar incorporado en la liturgia de Adviento (tiempo previo a la Navidad) ha sido utilizado por grandes compositores, desde Palestrina hasta Bruckner (y muchos otros): “Rorate, caeli, desuper, et nubes pluant iustum; aperiatur terra, et germinet Saluatorem” (“Cielos, hagan caer su rocío, y que las nubes lluevan al justo; ábrase la tierra y germine el Salvador”).

	esta es la peña o gruta socavada, ⁹⁸ de antigüedad certísimos indicios. Por lo que veo ya, ya es venturosa ⁹⁹ por lo que siento, ya de mí admirada y a donde el Cielo influye beneficios. ¹⁰⁰	450
LAVÁN	Alarga el paso, Pulido, no te pases, rabadán, que pienso que te dirán “el señor viene dormido”.	455
MOROSO	Trotando me ha dado enojo. Ya agora me halla cansado, [106r] ¿no ve allí el Verbo humanado? mírele por este antojo. ¹⁰¹	460
<i>Muéstrele un antojo ridículo</i>		
PULIDO	El pastor y el zagalejo se burlan del rabadán, que de lo nuevo que están no reparan que soy viejo.	
LAVÁN	¿Para qué vino adelante si ha de hacer del cansado?	465
MOROSO	“Es de viejo el ser pesado como lo muestra el semblante”. ¹⁰²	
PULIDO	Aquestas barbas publican: mis años llegan a ciento.	470
MOROSO	Parece me da contento de mil, yo, si otras me aplican. ¹⁰³	
LAVÁN	Calla, rapaz, mira a Dios. Señor rabadán, que veo cumplido se ha mi deseo; ¿pasma yo y no pasmáis vos?	475

Quédase por un espacio como pasmado

Pulido híncase de rodillas y dice mirando a todas partes

⁹⁸ Evocación del Cantar de los cantares 2, 14: “columba mea, in foraminibus petrae, in cauerna maceriae, ostende mihi faciem tuam, sonet uox tua in auribus meis: uox enim tua dulcis, et facies tua decora” (“paloma mía, [refugiada] en las oquedades de la roca, muéstrame tu faz, haz sonar tu voz en mis oídos, porque tu lenguaje es suave y tu rostro hermoso”), aquí aplicada al niño Dios, lo que constituye un verdadero hallazgo poético (habría que ver la gran masa de poesía navideña en castellano para afirmar que pertenece a G Ruiz; queda por ahora en el terreno de lo probable).

⁹⁹ Se refiere a la cueva de Belén.

¹⁰⁰ Alusión a la influencia de los astros (o cielos), muy explorada en la poesía aurisecular. Ver Eichmann Oehrli, 1999: 197-202.

¹⁰¹ antojo (forma habitual en G. Ruiz): “anteojo”. Moroso (a pesar de su nombre) tiene prisa por acabar con la visita al portal, porque está cansado y (lo veremos después) hambriento. Ello lo pone en la situación cómica de ver, como lo más natural del mundo, a quien entiende que es el “Verbo humanado” (por tanto, a quien era esperado durante siglos) y, sin embargo, no desear detenerse a verlo y, en cambio, atender sus propias urgencias.

¹⁰² Parece un refrán castellano, pero no está en repertorios como el de Gonzalo Correas.

¹⁰³ Acaso se refiera a las barbas de Aarón (Salmo 133, 2), que habría vivido más de mil años antes. Moroso estaría sintiendo un cansancio equivalente a ese tiempo. Vuelve sobre ello en el v. 509.

PULIDO	Este es terrible lugar, esta es puerta del cielo: bajan ángeles al suelo, ¹⁰⁴ efectos son de admirar.	480
	Ciertas las señales veo pues veo a Dios reclinado [106v] y en un pesebre acostado, que es el que busca el deseo.	
	En tan pequeño sujeto un Dios venero infinito y en un niño tan chiquito varón le admiro perfeto.	485
	“El ángel del gran consejo”, llámale así Malaquías; ¹⁰⁵ es el anciano de días según Daniel: es viejo. ¹⁰⁶	490
	El vellón de Gedeón que el rocío nos envía es el fruto de María ¹⁰⁷ y es de Sansón el león. ¹⁰⁸	495
	Es la vara de Jesé, ¹⁰⁹ sin nudo ni torcimiento.	
LAVÁN	Es Señor nuestro, Concepto, ¹¹⁰ como al presente se ve; nuesamo, ¹¹¹ advierta en el padre	500

¹⁰⁴ Jacob tuvo un sueño en el que una escalera apoyada en tierra llegaba hasta el cielo. Por ella subían y bajaban ángeles, y Dios se asomó y le renovó las promesas que le había hecho a Abraham y a su descendencia. Al despertar, Jacob exclamó: “Este lugar es sobrecogedor. No es otro que la casa de Dios y puerta del cielo” (Génesis 28, 18).

¹⁰⁵ En Malaquías 3, 1 se lee: “He aquí que yo envío a mi ángel [es decir, mensajero] delante de mí”. En Isaías 9, 6 aparece la expresión “ángel del gran consejo” (no en la *Vulgata* pero sí en los *LXX*), que pasó a la liturgia (introito de Navidad) y fue puesto en música por los más grandes compositores de la edad moderna.

¹⁰⁶ En Daniel 7, 9 el profeta ve, en la visión nocturna, a un “anciano de días” al que es presentado “uno como hijo de hombre. Y se le dio el dominio, la gloria y el reino, para que le sirvieran todos los pueblos, naciones y lenguas. Su dominio es un dominio eterno que nunca pasará” (Daniel 7, 13-14).

¹⁰⁷ En Jueces 6, 36 y ss. se narra que Gedeón pidió a Dios una señal para conocer si por su mano serían derrotados los amalecitas: que el rocío solamente mojara una piel de oveja con lana, dejando seco lo demás; a la noche siguiente pidió el efecto contrario, que solamente la piel quedara seca. Esta piel fue tomada por Padres de la Iglesia y autores posteriores como figura de la Virgen María: en la primera prueba el vellón es el único que recibe el rocío (ya se dijo que este último es figura de Jesús); y en la segunda es el único que no se mojó (carácter exclusivo como el de la concepción inmaculada de María).

¹⁰⁸ Sansón había matado con sus manos a un león que salió a atacarlo y, días después, vio que unas abejas habían construido un panal en su boca (Jueces 14, 5-8). Entonces propuso este enigma a los filisteos: “del que devora salió alimento, y del fuerte manó la dulzura” (Jueces 14, 14). Esto dio pie a diversos autores a hacer el paralelo entre la omnipotencia de Dios y la dulzura de María. Diego de Ocaña compuso en Potosí una letanía en la que, entre otras expresiones, se dirige a ella como panal de Sansón: “Favus Sansonis” (ver Ocaña, 2013: 490).

¹⁰⁹ vara de Jesé: en Isaías 11, 1 viene la profecía según la cual “saldrá un retoño [una vara] de la raíz de Jesé, y una flor crecerá de su tronco”. En la *Vulgata* el texto es: “Et egredietur uirga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet”. “Esta profecía, según la cual el Mesías saldría de la familia de Jesé, padre de David, se ve cumplida en la genealogía con que se abre el Evangelio de Mateo (1, 6-16), en la que de los descendientes de David procede, en última instancia, José, esposo de María, de la que nace Jesús. Del pasaje de Isaías, la patristica interpreta el vástago (“uirga”) como la Virgen (“uirgo”) y el retoño (“flos”) como Cristo (San Bernardo, en PL 183, col. 63)” (Arellano, 2000).

¹¹⁰ Nueva referencia al Verbo. Nótese que la rima en los versos interiores de esta redondilla es asonante.

¹¹¹ Se dirige a Labán.

	que venerable parece. ¹¹² tal hijo bien le merece José, y con él su madre.	
	De la cepa de David viene este renuevo tierno, si así produce en invierno fértil debe ser la vid.	505
MOROSO	Adviertan, señores amos que ha mil años que venimos, [107r] y muchos más que comimos ¹¹³ y es razón ya que nos vamos.	510
	El rebaño derramado andaré por el otero, sola su licencia es para volverme al ganado. ¹¹⁴	515
PULIDO	Nunca ganado ¹¹⁵ me [he] hallado tanto como agora estoy, a Dios las gracias le doy. Vete, que me has enfadado.	520
MOROSO	¿Y podré volver a verte si es que aquí quieres quedarte?	
PULIDO	¿De todo te he de dar parte? ¡Aquí me coja la muerte!	
<i>Vase Moroso</i>		
	Hora es para mí dichosa. Cantaré, cisne amoroso; yo me tendré por dichoso con una muerte gloriosa. ¹¹⁶	525
LAVÁN	Mira, señor, que el zagal se fue, y os dejó advertido que el ganado anda perdido; si es así, será gran mal.	530
PULIDO	Dejar yo aqueste Cordero ¹¹⁷ tengo a pérdida sin cuento, el irme tengo a tormento. Aquí el mayor bien espero. Aquí está el bien deseado	535

¹¹² Por lo visto en el Belén que está armado y es parte de la escenografía aparece san José en figura de anciano, como era frecuente desde la Edad Media. Posteriormente ya se lo consideró joven y con energías para poder asumir tareas nada fáciles, como la huida a Egipto.

¹¹³ muchos: forma frecuente (arcaica) de “muchos”. Moroso afirma que van más de mil años que no toman alimento.

¹¹⁴ Moroso pretende disimular sus deseos de comer con un pretendido interés en favor del ganado.

¹¹⁵ Pulido se siente ganado (participio de “ganar”) por el amor al Niño Dios.

¹¹⁶ El viejo Pulido hilvana su anterior expresión de enfado con Moroso (‘aquí me coja la muerte si he de informarte mis acciones’) con la idea de morir como el cisne. En el *Fedón* (84e-85a) Sócrates afirma que, cuando estos van a morir, “entonces entonan sus más intensos y bellos cantos, de lo contentos que están a punto de marcharse hacia el dios del que son servidores” (sigo la traducción de García Gual, en Platón, 1988).

¹¹⁷ Tachado: “lugar”. Jesús es, según declara Juan el Bautista, el “Cordero de Dios que quita el pecado del mundo” (Juan 1, 29).

de Abrahán, que es nuestro padre,
[107v] y de Sara, nuestra madre.¹¹⁸
Su amor me tiene ligado.¹¹⁹ 540

LAVÁN Pues que así os dejáis ligar
de un niño, luego es Cupido;
de amor os tiene herido;
pues conmigo no ha lugar.
 Quedaos a Dios, que allá espero;¹²⁰ 545
vo a recoger el ganado,
sin duda anda derramado
por el valle y el otero.

Vase

Pulido levántase y mira atrás, y ve que se han ido. Y dice:

PULIDO Gracias a Dios me han dejado
tan importunos pastores. 550
Gozaré de mis amores
y aquí pondré mi cuidado.
 Doncella de Palestina,
Rosa,¹²¹ cándida Azucena,¹²²
hermoso Sol,¹²³ Luna llena¹²⁴, 555
rastro de deidad divina,
 clara Aurora del oriente¹²⁵
que aquesta cueva esplendor,
cuya luz matiza y dora,

¹¹⁸ En Génesis 22, 18, después de las promesas que ya vimos más arriba (ver nota a los versos 153-156), Dios añade (hablando con Abraham): “en tu semilla serán bendecidas todas las naciones de la tierra, porque obedeciste a mi mandato”. Esta promesa fue entendida, al menos desde la epístola de Pablo a los Gálatas (3, 16), en sentido mesiánico: un descendiente de Abraham (Cristo) traería el bien a toda la humanidad.

¹¹⁹ ligado: pegado con liga, que es “[m]ateria pegajosa usada para cazar pájaros” (DLE). Pulido no puede moverse de ahí, como el pájaro que se ha posado donde un cazador ha puesto la “liga”.

¹²⁰ Se entiende ‘allá espero que quedéis’ (con Dios).

¹²¹ Comienza aquí una serie de figuras marianas que enumera Pulido, todas de larga tradición (transcribo en mayúsculas los sustantivos porque funcionan como nombres): en este caso, la rosa, “la reina de las flores, de suavísimo olor que mata a los escarabajos” (Arellano, 2000). San Bernardo dice que “Eva fue espina, María rosa. Eva espina hiriendo, María rosa templando los afectos de todos. Eva espina clavando en todos la muerte; María rosa, devolviendo a todos saludable suerte” (citado por Navás, 1904: 229). En la letanía Lauretana encontramos la expresión “Rosa mystica” y en la compuesta por Ocaña en Potosí, “Pulchra velut rosa”, “Flos vernans rosarum” y “Rosa puritatis”.

¹²² La azucena, símbolo de pureza, aparece innumerables veces como figura mariana (ver Eichmann Oehrlí, 2009: nota a la pieza 3, p. 181).

¹²³ La identificación de María con el sol es también frecuente. Leemos en Ramos Gavilán: “a la soberana Virgen le cuadra muy bien el nombre de Sol, que así como nace para buenos y malos, para ricos y pobres, justos y pecadores, aprovechándose todos de sus rayos y luz, así María es un remedo de este planeta, que todos hallan en su intercesión acogida, buenos y malos, justos y pecadores, verificándose en ellos lo que dice San Bernardo, que a todos abre el seno y a todos hace patentes sus tesoros” (Ramos Gavilán, 2015: 489).

¹²⁴ En el Cantar de los cantares (6, 9) la voz del Esposo que se admira de la belleza de su Esposa exclama: “Quae es ista [...] pulchra ut luna, electa ut sol [...]?”. Muchos autores han utilizado el símil María-Luna, entre ellos San Bernardo (ver Navás, 1904: 243).

¹²⁵ “La metáfora de la aurora aplicada a la Esposa está ya en el Cantar de los Cantares 6, 9: “¿Quién es ésta, que avanza como aurora ascendente, hermosa como la luna ...?”. Este verso se aplica en la liturgia a la Virgen Santísima (Ver Herrán, 1988: 106-112, 269-276, 803-824). Fray Luis comenta extensamente este simbolismo en relación con el del rocío para Jesús, en *De los nombres de Cristo*.

y de alegría clara Fuente,¹²⁶ 560
 Mar¹²⁷ de deleites copioso,
 quien vuestra presencia deja
 del bien, del gusto se aleja.
 Sois un Güerto deleitoso.¹²⁸
 [108r] Por madre de Dios electa 565
 que al Verbo nos dais ufano
 hecho niño, Dios humano,
 es acción la más perfecta.
 Divino José, “aumento”¹²⁹
 (esto el nombre sinifica), 570
 vuestra ventura publica
 el mundo, y yo mi contento.
 Niño de mayor belleza
 el Verbo de Dios ungido,
 hombre ya, Jesús florido, 575
 gigante de más alteza.

Va entrando y hablando una zagala y después un zagal, y hacen que no ven a Pulido, ni él a ellos

ZAGAL Detén el paso, zagala,
 Atalanta en ligereza,
 vienes trastornando montes,
 tras ti se vienen las piedras; 580
 los dioses¹³⁰ a ti se inclinan
 respectando tu belleza
 eres Dīana a mi ver
 o la que Chipre festeja.
 Pastora de más beldad 585
 nunca la vi en baile o fiesta;
 a ser Argos me arrastraras
 mil ojos, si mil tuviera.
 [108v] Detén el paso, que corres
 aun cuando no te meneas 590
 o es que yo me pasmo y paro
 absorto de tu belleza.

Zagala, hace que le mira

ZAGALA ¿Tanto favor y no advierto
 quién a mis espaldas llega?
 ¿Seguras pienso las traigo 595

¹²⁶ Las letanías medievales se refieren a María como fuente de aguas vivas, inspirándose en el Cantar de los Cantares 4, 15 (ver Arellano, 2000). La letanía de Ocaña designa a María como “Puteus aquarum viventium”, citando el mencionado versículo del *Cantar de los cantares*.

¹²⁷ “Llámanla también los doctores Mar, porque así como en su altura no tiene fondo, ni hay quien le pueda sondar, así la Virgen es un mar inmenso, como le llamó Dionisio [Pseudo Areopagita] “Mare gratiarum” (Ramos Gavilán, 2015: 305).

¹²⁸ Otra de las imágenes que aparece con mucha frecuencia en la poesía mariana es la del huerto, que procede del Cantar de los cantares 4, 12: “Huerto cerrado, hermana mía, eres un huerto cerrado”.

¹²⁹ “El nombre de José significa hijo que crece, por lo mucho que aumentó las virtudes de que Dios le adornó y hermoseó, y porque había de ser mejorado y aumentado por la gracia divina” (Pastrana, 1696: 44). El soneto entero de la Zagala (vv. 729-742) explora el motivo de este significado del nombre José.

¹³⁰ “los dios a ti se inclinan”, en el manuscrito; enmiendo.

	de quien mis glorias festeja? No puedo presumir menos de quien mis cosas celebra que tiene de varón más cuanto yo menos de hembra.	600
	Quien acomula razones y así es liberal de lengua será Alejandro en las manos por correr a las parejas. Y así, estimo agradecida tanto favor por ofrenda, que si mataran favores ya me juzgara por muerta.	605
ZAGAL	Puedes fiarte de mí y yo tener buena estrella, cuyo aspecto favorable está en mirarme risueña; deslumbrado de tu luz cual mariposa me llevas [109r] que a ser Febo fueras Clice, si luna, Endimión yo era ¿Quieres guarde tu ganado? Dime a dónde le apacientas, nuevo Jacob seré tuyo si tú de Raquel te precias.	610 620
ZAGALA	Aunque con Dios no he luchado ni presumo tanta alteza podrás, como a otro David, de mí hacer experiencia.	
	La cortesía agradezco que se ofrece a una pastora; soy doncella, y por agora tanto favor no merezco. Ando en busca de un cordero.	625
ZAGAL	Yo una cordera perdí y he hallado en verte a ti lo que busco, a mi deseo. ¿Cómo te llamas, zagala?	630
ZAGALA	Raquel he oído llamarme y creo el así nombrarme se originó de mi gala. Florinda es mi propio nombre.	635
ZAGAL	Qué propios nombres te dieron cuando los dos te pusieron Florinda y Raquel, renombre. Campo que tal flor ofrece no debía ser hollado [109v] ni aun de ángeles pisado, dicha que un Dios la merece.	640

Pulido, que estaba hincado de rodillas, vuelve el rostro a los que hablan, y dice

PULIDO	¿Quién inquieta el lugar donde el niño Dios asiste? ¿Es posible que no viste lo que te puede admirar? ¿No ves al sol cercado ¹³¹ junto a la luna hermosa? ¿Has visto alba más hermosa si la miras con cuidado? ¿Has visto reflejos tales, zagal, en cuanto has mirado? Da con su vista cuidado de las cosas celestiales. Aquí tienes que admirar retoque ¹³² de hermosura no en humana criatura que se suele marchitar. Atento repara y mira que es obra de Dios inmenso, que lo creo, no lo pienso ya donde la barra tira. Toda la hermosura con ella rinde parias, pone velo, [110r] que si hay Venus en el cielo con este sol es estrella. Y tú, discreta zagala, de tu belleza el agrado que tú misma has celebrado di quién llegó [a] aquesta gala. El cordero que has perdido por tu dicha le has hallado: ves allí el Verbo encarnado que enriquecerá el ejido.	645 650 655 660 665 670 675
ZAGALA	Este es el que yo buscaba que dio nuevas dél el cielo, este me puso en desvelo, este es del que yo hablaba. Ignorante de mi bien entré acaso en esta cueva mi dicha ha sido tan buena, a Dios las gracias le den.	680
ZAGAL	Yo el mismo rumbo he seguido y la misma dicha siento, ya respiro nuevo aliento, dejé con bien el ejido.	685
<i>Sálese el viejo Pulido poco a poco con su báculo y vase</i>		
ZAGALA	Niño Dios, tanto rigor no dice con vuestros días, [110v] pues apenas sois nacido y así ahorráis de mantillas.	690

¹³¹ En el manuscrito se lee “carcado”.

¹³² En el manuscrito se lee “ye toque”.

	Sin duda que os abrasáis, los efectos lo publican; mas no, que temblando os veo y derramáis lagrimitas. Tomad este pañizuelo, son perlas que si a él se aplican ha de subir de valor más que la tela más rica.	695
	Esta mantellina os doy que os servirá de cobija; mi rey, yo quisiera daros cuanto oro tienen las Indias. Recebid mi pequeñez, que soy pobre pastorcilla, lo de más traigo prestado pero no aquesta sortija. Por mi esposo os reconozco; mal año quien otro envidia, muy malas semanas tenga y si no muy malos días. Para mí este rato es bueno, breve espacio a tanta dicha para gozar siglos largos pedía mayor medida.	700
ZAGAL	Por la mano me ganó, cogiome la delantera [111r] para juego de primera valiera quizá, aquí no. Y así, ninfa deste prado preste un poco de atención pues cumplió su devoción, yo con la mía doblado.	705
ZAGALA	Pues no me dejó acabar, interrumpiome de presto y quiere arrojar el resto quiero y voyme a descartar.	710
	Joseph divino, si pastor dichoso, y en tan pobre rebaño aumento tanto qué mucho, si son perlas tierno llanto, de hoy más seréis sin duda poderoso. Presumir no hay quien pueda sin espanto pues con esto juntáis el ser tan santo de lo mejor sois dueño y padre honroso a Jesús y a su madre sois gracioso.	715
	Pues donde tanta gloria se avecina aumentos ha de obrar en tal supuesto que de tal hijo destinó por padre ordenación, si traza, fue divina que Dios para con él echase el resto y que el esposo fuese de su madre.	720
ZAGAL	Zagala está ya contenta,	725

es mujer, habla por ciento,
tendrá por hoy sufrimiento
¿no es bien que hable consienta?
[111v] 745

ZAGALA Habla, que también sé oír
y es más fácil, si se advierte,
mire, que ya se divierte,
no se ofrece qué decir. 750
¿A donde hay tanto y tan bueno?
Ya había de haber hablado

ZAGAL Pues si ella no ha callado
seré el eco de su trueno.

ZAGALA Yo como un mudo estaré. 755

ZAGAL Yo hablaré en esta obra
mas si ella el hablar recobra
es cierto que no hablaré.

Entra un ciego que le adiestran¹³³ diciendo “Manden rezar el Justo Juez, señores”

ZAGAL Está de Dios, no he de hablar
en aquesta coyuntura. 760
He de probar mi ventura:
ciego, comienza a rezar
el Justo Juez, que dice
“por tu medio he de hablar”
pues no puedo hacer callar
quien así me contradice. 765

CIEGO Venga la plata primero,
ya yo sé qué son pastores:
comen de ajenos sudores,
si no la da, yo no quiero. 770

[112r]

ZAGAL He aquí un cuarto por la obra.

CIEGO Mire no sea del fraile
colgado le vea al aire
tan poco.

ZAGAL Pues no le sobra.

CIEGO Mire que en Indias estamos,
¿qué es lo que quiere que diga? 775

ZAGAL El Justo Juez, me[n]digo.

CIEGO En buen hora comenzamos.
Justo juez divinal,
criador de cielo y tierra, 780
buen señor universal
donde todo bien se encierra,

^{133 172} Adiestrar es también “Guiar, encaminar, especialmente a un ciego”.

desde el principio del mundo
sois el mismo que antes érais
y en todo vuestra justicia 785
al más furioso le enfrena.
Job en la tierra de Hus
era justo sin rehierta
y vos en el orbe todo,
sin escluir llano o sierra. 790
A los ángeles hicistes
dejar la suprema esfera
cuando Luzbel indignado
declinó vuestra potencia.
Humilláis a los soberbios 795
que fingen humana alteza,
que propia ninguna tienen,
aunque se apropian tenerla.
[112v] Nabuco soberbio fue
pues se llamó sin vergüenza 800
rey de reyes (disparate)
y señor del orbe César;
Alejandro rey del mundo
se llamaba por esencia
y hubo quien Dios se llamó, 805
disparate, loca ostenta.
Mas este Justo Jüez,
Dios, disimula, gran prueba
de que siéndolo en el cielo
no quiere acá que se sepa. 810
Por angélicas señales
y por sus humildes señas
aun los ciegos atinamos
con el Verbo en esta cueva.
Humilde, Señor, te pido 815
si mi plegaria a ti allega
que yo vea hecho cuartos
a quien dio un cuarto de ofrenda.
Ciego, ¿qué puedo pedir,
si no ver? ¡*Respice* suena! 820
¡Ya veo, señores, veo!
Largo el báculo o moleta.

Arrójala

Mas temo que ya me asombra
tanta palestra y pollera,
pipas parecen de aros 825
estas gran Pantasileas.
[113r] Para ellas nada pido
si no deshacen la rueda
y se miran a los pies
cual el pavón que zarpea. 830
Pido con afecto tierno
a estas señoras parleras
(digo mal) a las que hablan
e inquietan a las cüerdas

no caiga descomuni3n 835
 en tan balbucientes lenguas;
 su se1or3a permita
 a lo santo hablen con ellas.
 Llenas est3n de devotos
 cual Cristo de Zalamea, 840
 mas si ellas no hacen milagros
 en dar, no s3 c3mo sea.
 Mayor milagro es el suyo
 que a sanos ponen moletas,
 no tienen d3nde arrimarse 845
 porque a nadie no sustentan.
 Para bonete o capilla
 las misas de nochebuena
 que al fin con las de aguinaldo
 no tienen que comprar cera. 850
 Aqu3 es el propio lugar
 todos me hacen ya se1as,
 pues el ni1o me dio vista
 es bien que entienda por ellas.
 [113v] Temo decir si no atino 855
 a decir lo que quisiera
 3r, que soy cohechado,
 m3s liberal los quisiera.
 Una medallita, ni1o,
 si la pregunta me aciertas, 860
 te dar3, ya que esta ofrecen
 a ciento, miren qu3 renta.
 No porque ellos no las tienen
 si bien dicen en conciencia
 del ni1o Jes3s son todas 865
 y a vos desnudito os dejan.
 Una mula les hurtaron,
 dicen, y hacen diligencias
 mas el que en cobro la puso
 procurará no parezca. 870
 El ni1o all3 tiene una,
 advierto mire por ella,
 ques lo mesmo que ser dellos
 ser de Jes3s si la pescan.
 ¿Qu3 tengo m3s que decir? 875
 Nada, pues pido a esta reina
 en aginaldo, en com3n,
 ninguno por hoy se sienta.
 Es Pascua y pide alegr3a
 el ni1o, la madre y fiesta 880
 esta buena nos la d3
 pues las saben dar tan buenas.
 Am3n.

[114r]

ZAGAL

Mi cuarto viene logrado
 y as3 me voy a dormir,
 si hay quien me quiera seguir 885

si no sé qué ha robado.

Vanse

ACTO TERCERO Y ÚLTIMO

Salen a cantar este romance

En las más dichosas pajas,
que jamás tal grano he visto,
ellas secas, él reciente,
gran misterio solenizo. 890
Ellas sustento de brutos,¹³⁴
en Belén el pan bendito,
si es ciudad de pan, qué mucho
es lo muncho en ser tan chico.
En esto está su sabor, 895
es sazonado y cocido
en las entrañas de amor
de donde agora ha salido.
Por ser reciente está al aire
y así no le empece el frío, 900
tiempo vendrá en que se guarde
entre llaves y entre nichos.
Franco se ofrece al presente,
con nadie se muestra esquivo,
es niño y se deja amar, 905
razón para ser querido.
[114v] Y como casto amador
entre azucenas y lirios
quiso nacer esta noche
bien sabe lo que ha escogido. 910
Gozad, esposas queridas
de un nuevo niño Cupido,
por lo Cupido, amoroso,
y por lo amoroso lindo.

Estribillo

Buenas Pascuas os trae 915
ya, nuncios lindos,
buenos años tendréis
con tal principio.

Éntra[n]se

Salen tres zagales, uno con un trompo y otro con una pelota y dicen así

1 En esta cueva solemos
usar nuestras manganillas, 920
fraguamos las mentirillas;
lo mesmo agora haremos.
Saco el trompo, este es mi gusto,
el andar tiene ligero,
es en el mundo el primero. 925

¹³⁴ Se lee “butros”.

Tenga, no me dé disgusto.

Haga que ande

Vanselo a quitar

Saque y juegue su pelota
y él sus bolas como suele

2 [115r] dele recio, que le duele

Dele a la pelota

Ha visto qué bien que bota. 930

Cierto que la he de guardar,
que es pieza de rey aquesta
y no es bien que así esté espuesta
al que la puede hurtar.

3 A las bolas es mejor 935
que aquí un poco juguemos,
nosotros quehacer tenemos
revienten allá en sudor.

1 Trabajen, que ese es su oficio, 940
como es el nuestro jugar,
como al ave es el volar,
este es nuestro beneficio.

Hace ruido que viene gente y pónens[e] de rodillas

2 Nuestro amo viene, ¿qué haremos?
En el lazo hemos caído.

3 Un medio se me ha ofrecido, 945
es bien este ejercitemos:
hinquémonos de rodillas
y hagamos oración.

1 Es lo propio en la ocasión 950
para escusar mil rencillas.

2 Oh, mi niño y mis amores,
¡quién os supiese servir!
[115v] Por vuestro zagal me ofrezco,
mi don queráis admitir.

Entran Pulido, rabadán, y Laván, pastor, y Moroso, zagal

PULIDO Ya conozco estos umbrales; 955
es lugar apetecido,
aquí crece mi partido
en mil bienes celestiales.

Aquí cobro nuevo aliento
para trabajos mayores, 960
recreo de mil pastores
y de pasturas contento.

LAVÁN Muesamo ¿no ha reparado?
Allí están los tres zagales,

	parécenlo en las señales; es cierto, que no me engaño.	965
MOROSO	Ellos son, ¿qué hay que dudar?, embusteros de cosecha miren qué linda desecha, ya están hartos de jugar.	970
	Las bolas aquestas son y la pelota de viento [116r] y el trompo de su tormento, ¿qué más cierta información? De que han venido a jugar no es menester más testigo, yo lo juro, afirmo y digo: ellos lo habrán de pagar.	975
PULIDO	Rapaces, salí aquí afuera, ¡qué bien que sabéis fingir! ¿Qué hacéis? ¿No queréis venir? Enojarme no quisiera.	980
<i>Fíngense arrobados</i>		
	Agradeceldo al Infante que la pax viene anunciar que yo os hiciera azotar luego aquí, en este instante.	985
1	Dios de Israel, ¿qué queréis que me tenéis en prisiones? Las vidas y corazones a vuestro mandar tenéis.	990
2	Qués lo podré decir: mariposa a vuestro fuego, que aunque me querría ir luego no sé cómo me partir.	
3	Padezco fuerza, señor, desmayado ya me siento y que me falta el aliento, niño, ayudadme, señor.	995
PULIDO	Gran afecto considero en estos tiernos zagales. [116v] Son afecto[s] celestiales.	1000
LAVÁN	Mas válense de embusteros.	
MOROSO	A mí no me han de engañar. La cuña del propio palo, yo muy bien sé lo que hablo. Rapaz, das en murmurar.	1005
PULIDO	A Daniel Dios hablaba siendo muchacho, es sabido, de su espíritu vestido oráculos pronunciaba	1010

	y más claramente a Elí por Samüel le hablaba y sus yerros le avisaba. ¿Es verdad aquesto, di?	
MOROSO	Basta, señor, lo digáis que es verdad, yo lo confieso, mas no mudaré por eso el dicho que corregís.	1015
LAVÁN	El zagal trae razón, yo conozco esta canalla y así, cada uno hoy calla, que teme la corrección.	1020
PULIDO	Venid, zagales, al punto que os llamo, sin dilación si atienden a mi razón: qué hay que tchar les pregunto.	1025
MOROSO	Venid luego a la presencia, que el rabadán lo ha mandado.	
[117r]		
1	Vamos, que me da cuidado, mucho vale la obediencia.	1030
2	Obedezcamos, que es justo ¿para qué es más dilación?	
3	Que la mejor devoción es obedecer con gusto.	
<i>Levántanse y van a Pulido que los llamaba</i>		
PULIDO	¿Qué hacéis aquí, zagales tan de espacio divirtidos, el ganado en los ejidos espuesto al lobo y mil males?	1035
1	Señor, una oveja huyó de la manada vacía y como no parecía a buscarla vine yo.	1040
2	El manso se hizo afuera, que es goloso en buscar pan y cuando no se lo dan se huye desta manera.	1045
3	De mi manada un cordero añino, todo manchado el rebaño me ha dejado y no está en todo el otero. Y hele venido a buscar y por mi dicha hallé [117v] el cordero que allí ve, que tierno se deja amar.	1050

PULIDO	Sois dinos de perdonar, que quien tal cordero ha hallado cualquiera culpa o pecado de ella nos viene a librar.	1055
LAVÁN	Ellos eso se han querido, son taimados en negocios y en el jugar son viciosos y a esconderse habién venido.	1060
MOROSO	¿Ellos a Jesús buscaban? Con instrumentos de fuego venga sobre ellos el juego: quémenlos si no jugaban.	1065
PULIDO	Ya los tengo perdonados. Zagales, traigan de presto de comer; echen el resto, aquí apliquen sus cuidados.	1070
3	Señor, al punto partimos requesón y mantequillas. Espera mil maravillas nuestro viaje seguimos (seguimos).	
<i>Vanse</i>		
MOROSO	Ellos van, no volverán, las espaldas tienen vueltas, conózcoles yo sus tretas, ¿qué os parece a vos, Laván?	1075
LAVÁN	Que los conoces te juro; vendrán y no los veremos [118r] ni lo que traen comeremos y así tornarme procuro.	1080
<i>Pulido el viejo estese hincado de rodillas y los otros dos hablen así</i>		
MOROSO	Cierto que el hambre pica y pienso he de perecer estoy yo hecho a comer más que, allá, nuestra Marica.	1085
	Ya sabes que se comió un queso de una asentada y un barrenón de cuajada sin la leche que bebió.	1090
LAVÁN	Dile a nuestramo al oído veinte horas ha no comemos, eso habrá que no bebemos, los zagales no han venido.	
<i>Moroso llegose al oído y dijo así</i> ¹³⁵		
MOROSO	¿Tiene gana de comer?	1095

¹³⁵ En el manuscrito no aparece esto como didascalia, sino (por errata) como parlamento de Moroso.

PULIDO Di alto, que sordo soy.

MOROSO Muy bueno para eso estoy,
de hambre he de perecer.
Cuando quiere, sabe oír,
tiene orejas más que Midas, 1100
tenerlas cual él crecidas
no se pudiera decir.

[118v]

Pregúntale alzando la voz

Señor, ¡quisiera comer!

PULIDO Eso se ha de preguntar.
Quiero comer y cenar, 1105
tengo gana de beber.
¿Han venido los zagales?

MOROSO ¿Pues fueron para volver?
Yo bien sé no he de comer
o ¡pese a diez! Ya mis males 1110
profeta son, o adivino,
que me maten si no acierto,
ya yo me tengo por muerto,
denme aquí un trago de vino.

Cáese amortecido

LAVÁN Moroso se ha desmayado. 1115
Pulido, si esto no advierte
temo a él y a mí la muerte
y así yo me vo al ganado.

Pulido le toma el pulso

PULIDO El pulso apenas siento.
Laván, busca el vino luego. 1120

LAVÁN Yo iré, mas muera a mal fuego
si volviere, es mi tormento.

Esto dijo a vueltas de cabeza

Señor, yo iré, que conviene
al remedio del zagal.

Vase

PULIDO Cierto que es terrible mal, 1125
ningún remedio me viene.
Quiero hacer oración.
[119r] que oye Dios al pecador
cuando junta con dolor
la ferviente petición. 1130

Híncase de rodillas teniendo a las espaldas al fingido enfermo y mientras Pulido hace oración él se fue

Señor inmenso, aunque entre pajas puesto
encubriendo deidad mayor grandeza
haciendo alarde estáis de mi pobreza
pudiendo echar aquí de Dios el resto.

Alúmbrame, Señor, pío maestro, 1135
sois de misericordia la riqueza,
si esta, Señor, por mí desde hoy empieza
a vuestro gusto me habéis espuesto.

Dalde [a] aqueste zagal salud copiosa;
no es bien en vuestra casa esté doliente 1140
siendo Vos la salud y medicina.

Indigno soy, merced pido graciosa,
a vos vengo, Señor, como a la fuente,
suprema majestad, deidad divina.

Levántase hablando

Quiero mirar cómo se halla 1145
este zagal, su mal siento;
dame [...] ¹³⁶ así tormento,
malo está pues que así calla.

[119v] ¿Qué es esto? ¿Dónde se ha ido?
Algún embuste hay aquí. 1150
Bien me decían a mí,
mas yo no lo había creído.

Aunque vine acompañado
es bien que me vuelva solo,
muy bien me han puesto del lodo. 1155
Soy viejo y hanme burlado.

Quedaos, mi bien, niño hermoso,
que por vos todo lo ofrezco;
mucho más que esto merezco,
de volver voy desëoso. 1160

Vase y entran los tres zagales con cosas de comer, riyéndose

1 A buen tiempo hemos llegado
pues que solos nos hallamos.
Bien es nosotros comamos
lo que nos ha sido dado.

2 Dios se lo pague a nuestra ama 1165
el queso y los requesones,
que el viejo todo es sermones
y ella la más bella dama.

3 Es cierto que la hermosura
cuando carece de unciones 1170
que roba los corazones
y es ahorrar de pintura.

1 [120r] No mo[r]muréis de esa suerte
que también mi madre aplica
ungüentos ¹³⁷ de la botica, 1175

¹³⁶ Pasaje de difícil lectura.

¹³⁷ En el manuscrito, “ynguentos”.

con solimán y agua fuerte.

2 Muy fea debe de ser.

1 Para mí es un ángel bello,
ya la beldad echa sello:
soy su retrato, a mi ver. 1180

3 Poco tenéis que alabaros,
poca hermosura en vos muestra,
será bien anjalbgaros.

2 A ser Fénix le valiera
 vuestra madre grande cosa,
 volviérale el fuego hermosa 1185
 por él a la edad primera.

1 Dejemos esas razones,
que hay feas aquí y se ofenden,
y el punto de esto ya entienden. 1190
Comamos los requesones.

Siéntanse a comer

3 Yo me siento.

2 Yo le sigo.

1 ¿So yo de menos valer?
He de sentarme a comer,
de nadie se me da un higo. 1195

*Sacan de sus zurrone*s lo que traen para comer

2 Qué bueno que está el requesón.

Come de él

3 Aguarde, cuerpo de tal.

1 [120v] Miren no les haga mal,
cierto, no traen razón.
No es cosa esta que se enfría 1200
para comer tan apriesa.
Es bien pongamos la mesa,
que parece behetría.

2 Temo el rabadán vendrá
antes de comer, mal caso, 1205
tenemos cerrado el paso
y qué vuelta nos dará.

Van comiendo y hablando

3 De podenco será ella.

1 Será de Laván, pastor.

2 Oh, qué fiero corretor, 1210
haranos ver las estrellas.

3 Por lo menos, si comemos

- hay fuerza para el trabajo,
que siempre en el cuarto bajo
el fiador le tenemos 1215
- 1 El requesón se me atolla,
dame un golpe en el cogote.
- Dele*
- 2 Mejor es con un garrote.
- 1 Se me engarganta la olla.
Un trago puro querría 1220
- 3 Yo otro sin agua, a mi ver,
mas me lo quiero beber
porque en mí genere alegría.
- Saque un calabacillo y beba*
- 2 [121r] Sábete bien ese trago.
- 3 Es desabrido brebaje. 1225
Vaya con Dios, no me ataje.¹³⁸
- Vuelve a beber*
- 1 No le beba, ques amargo.
- Entra un Pastorcillo corriendo y dice a los zagales*
- PASTORCILLO Pulido ya cerca viene.
Corred, yo guardaré aquesto.
No os detengáis, salí presto, 1230
que a vuestra dicha conviene.
- Sálense huyendo los zagales y dejan allí lo que tenían que comer y el pastorcillo riyendo se lo come*
- Voto a san, los he burlado;
a un traidor, otro alevoso;
ya a tres, otro más goloso
y en la moneda pagado. 1235
De otra burla que me hicieron
semejante como aquesta
gocemos de aquesta fiesta,
pues que la ocasión me dieron.
- Recoge lo que habían dejado y vase el Pastorcillo*
- [121v]
- Sale un ángel con que se remata la fiesta*
- Ángel Hoy la pax sea con vosotros, 1240
aquesta os envía el cielo,
que, aunque es común para el mundo,
es particular don vuestro.
A pretéritos disgustos

¹³⁸ Este verso viene con una señal, desde dos versos más abajo.

son presentes los consuelos,	1245
mirad que no sé mentir,	
sacadme aquí verdadero.	
Soy el ángel tutelar	
en común de vuestro aumento	
(digo, de aquesta ciudad)	1250
que está a mi cargo y gobierno.	
Por ella pido aguinaldo ¹³⁹	
a este Dios humilde vuestro	
que, aunque es mío también,	
tenéis con él parentesco.	1255
Padecíais en el mundo	
un continuo cautiverio	
(digo, un destierro penoso)	
de aquel alcázar supremo.	
Dél ha bajado esta noche	1260
este niño que veis tierno,	
mas el que un pesebre sufre	
más debe ser que de hierro.	
Hierro son vuestros pecados	
con el efecto diciendo	1265
[122r] está, que lo son pesados	
y es fuerza el irlos sufriendo	
supuesta la ordenación	
con que ha su Padre dispuesto	
que el mundo sea redimido	1270
y por tan áspero medio.	
Poco agradecidos sois	
señores, a tanto exceso	
de amor, a tan tierno infante,	
¡qué poco os desvela aquesto!	1275
Qué poco por él hacéis.	
Si no, mirad a este templo	
que aunque ciudad de La Plata	
no lo muestras aquí en su afecto.	
Quiero reportarme un poco	1280
ya sé lo que estáis diciendo	
vendrá otro tiempo tras de este	
y acabársele ha otro nuevo.	
Quien da luego da dos veces,	
una dad, y aquesa luego,	1285
con limosnas abreviad	
más a mayor crecimiento. ¹⁴⁰	
Aquí entra el aguinaldo	
que dije, y lo voy pidiendo,	
que es dadivoso infinito,	1290
no tiene igual en aquesto.	
Disponeos a recibirlo	
como conviene, en efecto;	
[122v] por vuestras manos lavadas	
pensáis negociar mal pleito.	1295

¹³⁹ “aginaldo” en el manuscrito al igual que en el v. 1310. Se observa lo mismo, en el v. 1299, con “jugete”.

¹⁴⁰ La primera palabra es de lectura insegura.

Sin duda que le tendréis si con él os mostráis secos, como niño se contenta con cualquier juguete vuestro.	
Mirad estas sus esposas de admiración y portento que, viviendo en carne, son ángeles en puros ¹⁴¹ cuerpos.	1300
¿Ignoráis que Dios agradan con mil ventajas sin cuento al resto de los demás?	1305
Pues advertid y entendedlo. Ellas piden por vosotros a este niño mil aumentos, en aginaldo [aginaldo] esta pascua dadles un día a ellas bueno.	1310
Yo pido con sumo gusto ¿qué pediré? ¡estadme atentos! a ver si acierto a pedir conforme a vuestros deseos:	1315
A las doncellas, maridos a gusto, que es gran acierto y dádiva de lo alto quiera otorgaros aquesto.	
Las casadas, que en paz vivan, sin el martirio de celos [123r] y en aumento olivas sean de mil fértiles renuevos.	1320
Crezcan en sus mercancías a los que tratan de empleos como al labrador cosechas que de uno cojan ciento.	1325
Salud a los oficiales con que en oficios honestos se ejerciten, y no mientan, ¡mucho les pido en aquesto!	1330
A los plumarios propongo y a los que sentencian pleitos niño Dios al aginaldo ¹⁴² que estoy por todos pidiendo.	1335
A los ministros reales que son los dioses del suelo como tal sean respetados y obedecidos sus fueros.	
La luz de la Iglesia luzga, nadie quiera escurecerlo, ciudad sobre el monte puesta, hacha sobre el candelero.	1340
La sal es que nos sazona, si se os aplica, entendedlo, si escuece es por vuestro bien	1345

¹⁴¹ Se lee “emporos”.

¹⁴² “aginaldo” en el manuscrito.

no porque quiera empeceros.

Él es el padre común,

este niño, como espero,

[123v] para el chico y para el grande,

para el noble y el plebeyo.

1350