



HAL
open science

Loa sacramental al nacimiento del Hijo de Dios, de José Pérez de Montoro: estudio y edición

Alain Begue

► **To cite this version:**

Alain Begue. Loa sacramental al nacimiento del Hijo de Dios, de José Pérez de Montoro: estudio y edición. El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse, 2006. hal-02522947

HAL Id: hal-02522947

<https://hal.science/hal-02522947>

Submitted on 14 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

A la par de no pocos poetas coetáneos suyos, José Pérez de Montoro (Játiva, 1627-Cádiz, 1694) dedicó su pluma a la escritura de obras dramáticas. Fueron siempre obras circunstanciales, a veces de encargo y en su gran mayoría pertenecientes al teatro breve. Tal fue el caso de la loa que escribe en el año 1680 («¿De qué le sirven al Tiempo?»¹) encargada por don Francisco Idiáquez Mújica y Butrón, duque de Ciudad Real, príncipe de Esquilache, y a la sazón capitán general de las costas andaluzas y gobernador de la ciudad portuaria de Cádiz, con motivo del cumpleaños de su hija doña Ana María. Esta misma loa particular fue reescrita más tarde, durante la década de los 80, y representada en palacio para celebrar un cumpleaños de la reina María Luisa de Orléans («Si corres, si vuelas, vuelas»)². La llegada a la corte española, el 20 de mayo de 1690, de Mariana de Neoburgo, hija del Elector Palatino y nueva esposa del rey Carlos II, le permitió a Pérez de Montoro lucirse una vez más como escritor áulico. Compuso el romance jocoserio «Invicto segundo Carlos» —publicado el 8 de abril de 1690³— así como una loa panegírica («Mil veces enhorabuena»⁴), un entremés («Mesonera soy, señores»⁵) y un baile («Sobre la rara cuestión»⁶) —estos últimos titulados “del Abanino”⁷— para la comedia que fue representada en una misma fiesta en el jardín del Palacio del Buen Retiro comúnmente llamado del Caballo⁸. A estas cinco obras de carácter profano cabe añadir otras dos escritas en un contexto religioso. Se trata del auto navideño *Sueños hay que verdad son* y de su loa («¿Qué es esto, dioses divinos?»), escritas para los acólitos de la catedral de Cádiz, según reza el título de la única versión que conservamos de estas piezas: «Loa sacramental al nacimiento del hijo de Dios y con su auto al nacimiento de *Sueños hay que verdad son*, de don José Pérez Montoro, que la hizo el año de 701 para los acólitos de la catedral de la ciudad de Cádiz». Estas obras, consignadas respectivamente en los folios 172r-227v y 168r-171v del manuscrito 4098 de la Biblioteca Nacional de España, no carecen de interés, sobre todo si consideramos que las representaciones dedicadas al Nacimiento fueron «poco frecuentes en el siglo XVII, con excepción de las que se daban en los conventos y en algunos lugares y villas que no podían llegar a tener un auto sacramental bien representado»⁹. Ambos textos ofrecen además algunas peculiaridades que, para el caso de la loa, intentaremos presentar en este estudio.

¹ Sólo hemos podido localizar copias manuscritas de esta loa en los códices B90-V1-16 (ff. 82r-89v) y B91-V1-8 (ff. 51r-62r) de la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (BBM), 9-5748 (ff. 210r-221r), 9-5767 (ff. 239r-250v) y 9-5768 (ff. 361r-374v) de la Real Academia de la Historia (RAH).

² *Loa que se representò a sus Magestades, en celebridad de los años de la Reyna Doña Maria Luisa, dignissima esposa de el señor Carlos Segundo (Obras posthumas lyricas, I, pp. 392-408).*

³ El copista del manuscrito 3974 de la Biblioteca Nacional de España (BNE) señala a propósito de esta composición poético: «Con la ocasión de haber visto el siguiente romance de don Joseph Perez de Montoro que le escribió y dedicó al Rey nuestro señor don Carlos Segundo en la deseada feliz noticia de hallarse la reyna nuestra señora doña Mariana de Neoburg en España escribió don Diego de Nájera el que sigue a éste y quise ponerlos ambos aquí porque se entienda mejor el de don Diego y por merecer estimación éste de don Joseph se publicó el sábado 8 de abril de 1690».

⁴ El título de la versión impresa de las *Obras posthumas lyricas (OP)* indica erróneamente que la loa fue representada con motivo de la llegada a España de la primera reina consorte, María Luisa de Orléans. Se trataba de María Luisa de Neoburgo como indican no sólo algunos elementos del propio texto, sino también los títulos de algunas versiones manuscritas, como por ejemplo, en el código B90-V1-16 de la BBM: *A la Venida a España, la Reyna doña Mariana de Neoburg. Loa*. El texto fue impreso en las *OP* (t. I, pp. 408-419) y tiene versión manuscrita en B90-V1-16 (ff. 89v-96v) y B91-V1-8 (ff. 39r-50v) de la BBM, 9-5748 (ff. 233r-242r), 9-5767 (ff. 264r-275r) y 9-5768 (ff. 60r-71r) de la Real Academia de la Historia (RAH).

⁵ *OP*, I, pp. 419-431; BBM: Ms. B90-V1-16, ff. 96v-105r; RAH: Ms. 9-5748, ff. 221v-232v; Ms. 9-5767, ff. 251r-263v; Ms. 9-5768, ff. 46r-59v; Hispanic Society of America (HSA): B 2533, 87.

⁶ *OP*, I, pp. 465-468; BBM: Ms. B90-V1-16, ff. 105r-107r.

⁷ Ms. B90-V1-16, f. 96v-105r de la BBM: *Entremes del Abanino, y vayle que se hizo para la Comedia en el Retiro a la venida de la Reyna en el jardín del Cauallo año de 1690*. Esta versión manuscrita de las obras dramáticas incluye hasta el nombre preciso de los actores que habían participado en la representación. Parece, pues, más fidedigna que la de las *OP*, cuyo título indica que las piezas fueron representadas con motivo de la llegada de la reina María Luisa de Orléans.

⁸ El jardín del Caballo debía su nombre a la estatua ecuestre de Felipe IV que se encontraba allí, estatua que se ubica hoy en día en medio de la madrileña Plaza de Oriente.

⁹ Cotarelo y Mori, 2000, p. xxxb.

La copia dieciochesca de la loa escrita por José Pérez de Montoro plantea de antemano un problema relacionado con la terminología empleada a la hora de presentar este tipo de obra. Al denominarla “loa sacramental” su copista hizo inconscientemente hincapié en la fluctuación terminológica de las loas dedicadas al Nacimiento del Hijo de Dios. Emilio Cotarelo y Mori la señaló en su fundamental colección dedicada al teatro breve al mostrar cómo el volumen titulado *La Navidad y Corpvs Christi, festejados por los mejores ingenios de España en diez y seis Avtos á lo divino*, publicado en 1664, presentaba como sacramentales dos loas navideñas, entre las cuales destaca una titulada *Loa sacramental del Nacimiento del Hijo de Dios, entre dos pastores y un ángel*¹⁰ que, como señala el investigador, «[a]unque la llama *sacramental* el índice del tomo, no lo es ni lo sueña, sino una sencillísima égloga al Nacimiento como las de Juan del Encina»¹¹. Así, pues, el peso de las obras sacramentales fue tal, como demuestra su abundante y abrumador número, que cualquier loa que precedía un auto, fuera para la fiesta del Corpus o no, tendía a llamarse “loa sacramental”, ofreciendo de esta manera un interesantísimo caso de lexicalización del sintagma nominal.

En el caso de la loa de Pérez de Montoro, se trata de una verdadera loa navideña compuesta de un romance octosilábico *e-a* de breve extensión (106 versos) y fundado en el episodio neotestamentario de la visita de los pastores, relatada únicamente por San Lucas:

Había en la misma comarca unos pastores, que dormían al raso y vigilaban por turno durante la noche su rebaño. Se les presentó el ángel del Señor, la gloria del Señor les envolvió en su luz y se llenaron de temor. El ángel les dijo: «No temáis, pues os anuncio una gran alegría, que lo será para todo el pueblo: os ha nacido hoy, en la ciudad de David, un salvador, que es el Cristo Señor; y esto os servirá de señal: encontraréis un niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre». Y de pronto se juntó con el ángel una multitud del ejército celestial que alababa a Dios diciendo: «Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres en quienes él se complace». Cuando los ángeles, dejándoles, se fueron al cielo, los pastores se decían unos a otros: «Vamos a Belén a ver lo que ha sucedido y el Señor nos ha manifestado». Fueron a toda prisa y encontraron a María y a José, y al niño acostado en el pesebre. Al verlo, contaron lo que les habían dicho acerca de aquel niño; y todos los que lo oyeron se maravillaban de lo que los pastores les decían. María, por su parte, guardaba todas estas cosas y las meditaba en su corazón. Los pastores se volvieron glorificando y alabando a Dios por todo lo que habían oído y visto, tal como se les había dicho¹².

En la obra de nuestro escritor, dos pastores, Menandro y Silvano, se interrogan sobre las causas de las manifestaciones de alegría y de alborozo que reinan en el campo, mediante una alternancia de monólogos (vv. 1-32). Tras encontrarse los dos personajes y haber dialogado sobre la extraña presencia de unos zagales volando y cantando (vv. 33-49), aparece un ángel que les anuncia el nacimiento del Hijo de Dios (vv. 50-77). Invitados a adorar al Niño, se van los dos pastores mientras el ángel se encarga de la tradicional petición de silencio y de la *captatio benevolentiae* (vv. 78-106).

Los personajes pastoriles de Pérez de Montoro no presentan ninguna originalidad. Sus nombres, Silvano y Menandro, que el público descubre en el verso 33 de la obra, pertenecen al singular mundo de los pastores literarios y a una larga tradición literaria: desde el fauno Silvanus (literalmente “el que vive en los bosques”) de las *Bucólicas* de Virgilio¹³ hasta el Silvano de los *Siete libros de la Diana* (1558) de Jorge de Montemayor, del *Cancionero llamado Sarao de Amor* (1561) de Juan de Timoneda, de la *Segunda parte de la Diana* (1564), de la *Galatea* (1585) de Cervantes, de la *Arcadia* (ca. 1615) de Lope de Vega, o de las églogas de Luis Barahona de Soto, para el caso del primero; o desde las *Metamorfosis* de Ovidio, donde Menandro es el padre de las ninfas, hasta el personaje de *La constante Amarilis*, de Cristóbal Suárez de Figueroa (Valencia, 1609), para el segundo. Nos encontramos, pues, ante unos nombres anquilosados y una onomástica pastoril fácilmente identificable por el público, una onomástica que señala sin embargo una divergencia con el mundo de los bobos que pululaban en las obras breves y, al contrario, una correspondencia con la gravedad de la obra principal. No obstante, como características residuales de los personajes rústicos cómicos nos encontramos con la parquedad intelectual confesada por Silvano («mi corto saber eleva», v. 32) o el empleo de los tan característicos juramentos («pardiez», v. 36, y «Voto al sol», v. 78).

Ahora bien, el principal logro de la obra reside, a nuestro parecer, en la ingeniosa utilización del rasgo de la ignorancia tradicionalmente asociada con el personaje rústico y del argumento de la Anunciación de los

¹⁰ *La Navidad y Corpvs Christi, festejados por los mejores ingenios de España en diez y seis Avtos á lo divino, Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses: Representados en esta Corte y nunca hasta aora impressos*. Recogidos por Isidro de Robles..., Madrid, Joseph Fernandez de Buendía, A costa de Isidro de Robles, Mercader de libros, 1664 [BNE: R/11777 y R/24295].

¹¹ Cotarelo y Mori, 2000, p. xxvib.

¹² Lc 2:8-20.

¹³ Virgilio, *Bucólicas*, X, 24.

pastores para estructurar la loa según un procedimiento formal recurrente en el género poético-musical del villancico, género con el que José Pérez de Montoro sobresalía.

En efecto, como indicamos en otras ocasiones¹⁴, Pérez de Montoro fue, a partir de los años de 1680, uno de los escritores de villancicos más afamados, fecundos y originales. Compone así en 1683 una larga serie de catorce obras para su interpretación, para Navidad y Reyes (en 1684) en el convento de las Descalzas Reales. Al principio del año de 1684 son interpretados otros villancicos compuestos por nuestro poeta en el convento real de la Encarnación. Cinco obras navideñas suyas cantadas en 1685 en la catedral de Toledo, primada de las Españas, serán interpretadas de nuevo en la Capilla Real en 1686, en presencia de la pareja real y del duque de Medinaceli, entonces primer ministro y protector del poeta. De la misma manera, durante los Maitines de Navidad de 1686, se cantan en el convento real de la Encarnación otra serie de villancicos compuestos por nuestro escritor. Pérez de Montoro volverá a escribir cantos para dicha regia institución religiosa para Reyes de 1688. La estancia cortesana de nuestro poeta explica el hecho de que, a partir de 1688, año de su vuelta a Cádiz, se haya convertido en el autor oficial de los villancicos cantados durante las principales fiestas litúrgicas celebradas por la catedral de la ciudad portuaria: Pentecostés, en 1687, 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1694 y 1695; la Inmaculada Concepción en 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693 y 1694; y Navidad, en 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693 y 1694. Cabría añadir a estas composiciones religiosas las escritas por encargo de instituciones tanto civiles como religiosas.

Como autor de villancicos Pérez de Montoro parece haber recurrido para la elaboración de su loa a una estructura parecida a la de algunos villancicos dialogados. El análisis sistemático de los villancicos que propuse en trabajos anteriores presentaba entre otras unas estructuras básicas fundadas en la interacción verbal de varios locutores¹⁵. Dos de ellas se basan en la modalidad de enunciación interrogativa de una primera réplica. La primera reside en la utilización de un locutor inicial en situación de inferioridad intelectual o de informaciones respecto de su o sus interlocutores. Esta deficiencia se manifiesta mediante el cuestionamiento dirigido a los demás locutores; cuestionamiento que acarrea una respuesta del destinatario —por lo general, el segundo locutor, pero también una sucesión de varios locutores—, que proporcionan de esta manera la información solicitada. La segunda estructura se presenta como el cuestionamiento del locutor inicial, inferior en conocimiento, que puede dar lugar a una «estructura de debate» al provocar una oposición entre dos locutores que muestran su desacuerdo sobre la respuesta que hay que dar. Las dos estructuras fundadas en una modalidad de enunciación interrogativa puesta al inicio de las obras permitía, mediante la creación de un juego de preguntas y respuestas explicativas o de un conflicto, donde la argumentación de cada opositor quedaba puesta de relieve, definir y explicar mejor las doctrinas de la Iglesia católica¹⁶.

Por supuesto estas estructuras puedan presentar variantes, como ocurre en el ejemplo siguiente, sacado del villancico apertural de la serie de 1691 dedicada a Pentecostés:

ESTRIBILLO

- | | |
|--------------------------------------|----|
| 1. ¿Qué es esto, Cielos? | |
| 2. ¿Qué es esto, Cielos? | |
| 3. ¿Quién ha ordenado? | |
| 4. ¿Quién ha dispuesto, | |
| que a la tierra, al agua, y al aire, | 5 |
| dé vida el fuego ? | |
| 1. ¿Qué es esto, Cielos? | |
| 2. ¿Qué es esto? | |
| 3. ¿Si es acaso, que en cada | |
| mundo pequeño, | 10 |
| hasta hoy no fueron cuatro | |
| los elementos? | |
| 4. ¿Qué es esto, Cielos? | |
| Pero ¿quién no conoce? | |
| ¿Quién no está viendo, | 15 |
| que la tierra, el aire, y el agua | |
| vienen de nuevo? | |

¹⁴ Bègue, 2001, p. 134; Bègue, 2004, pp. 16-18 y 216-217.

¹⁵ Bègue, 2001, pp. 140-142.

¹⁶ Así, pues, más de la mitad de las réplicas que presentaban una modalidad de enunciación interrogativa estaban dedicados a la Inmaculada Concepción y a Pentecostés, lo que puede explicarse por el carácter fundamentalmente doctrinal y didáctico de estas composiciones cuya finalidad lúdica es, a la inversa de los villancicos de Navidad y Reyes, fuertemente atenuado.

- Porque baja la llama divina
fortaleciendo,
y avivando el calor limitado
con fuego inmenso. 20
1. ¿Qué es esto, Cielos?
 2. ¿Qué es esto, Cielos?

COPLAS

3. Esto es, que Amor en la tierra
Fortifica los cimientos,
Con que el segundo edificio,
Fue reparo del primero. 25
4. Esto es, que el fuego en el aire,
De varias lenguas compuesto,
Quiere que luzcan las voces,
Pero que ardan los silencios. 30
(*OP*, II, pp. 451-452, vv. 1-31)

Los locutores de este villancico presentan su incomprensión ante la venida del Espíritu Santo mediante una sucesión de preguntas monológicas a las que se contestan en las coplas. Lo que se consigue mediante esta estructura es mantener la atención de los oyentes gracias a la introducción de un misterio, tal como ocurre en el caso de nuestra loa navideña. En ella, Menandro y Silvano introducen el espacio dramático y el argumento eufóricos de la Natividad por medio de una perfecta alternancia de cuatro monólogos interrogativos de ocho versos cada uno (dos coplas de romance). A continuación la modalidad interrogativa de las primeras réplicas deja paso a la yusiva (vv. 48-49) —modalidad de enunciación cuya función performativa es la misma que la interrogativa en los villancicos— en el diálogo de los personajes pastoriles que siguen manifestando su incomprensión, esta vez ante la manifestación de los ángeles. Esta incomprensión permite así la salida al escenario del ángel cuyo papel es responder a los interrogantes de los dos pastores y anunciar el nacimiento del Hijo de Dios.

De igual modo, la influencia del villancico en la escritura del texto dramático de Pérez de Montoro queda patente en la similitud del verso inicial de la loa con las de numerosos villancicos, como ocurre con el villancico apertural de la serie de Pentecostés de 1691 («¿Qué es esto Cielos?...», *OP*, II, pp. 451-452), el octavo villancico de la serie navideña de Cádiz de 1689 («¿Qué es esto, Niño hermoso...», *OP*, II, pp. 283-284), el octavo villancico de la serie gaditana y navideña de 1690 («¿Quién es, pastores, decidme...», *OP*, II, pp. 304-305), el octavo villancico, tripartito, de la serie de Reyes escrita para el Real Convento de la Encarnación en 1684 («¿Quién es aquí, pastorcillos...», *OP*, II, pp. 418-421) o las coplas del villancico inaugural de la serie navideña de 1686 del Real Convento de la Encarnación («¿Quién es aquel generoso...», *OP*, II, pp. 211-214).

Aparte de estas características, con sus 106 versos, esto es, menos que la media fijada entre los 150 y los 250 por Jean-Louis Fleckniakoska¹⁷, la obra de José Pérez de Montoro obedece al rasgo formal de brevedad propia de la loa y destinada a captar la atención del público y prepararlo para la obra principal¹⁸. Con la misma finalidad y para atraer eficazmente la atención del espectador hacia el escenario, el personaje del ángel se dirige directamente al público (v. 86) en la última réplica de la loa. Al mismo personaje le incumbe la *captatio benevolentiae*, dirigida no sólo a las autoridades civiles y eclesiásticas sino también al conjunto de los habitantes de la ciudad (vv. 90-102), así como la no menos retórica petición de silencio (vv. 86-89 y 103-106).

A continuación ofrecemos una edición del texto de la loa escrita para el auto navideño *Sueños hay que verdad son*, desarrollando las abreviaturas, modernizando la ortografía y regularizando el uso de mayúsculas, acentuación y puntuación.

¹⁷ Fleckniakoska, 1975, p. 72.

¹⁸ Spang, 1994, p. 11.

Loa sacramental al nacimiento del hijo de Dios y con su auto al nacimiento de *Sueños hay que verdad son*, de don José Pérez Montoro, que la hizo el año de 701 para los acólitos de la catedral de la ciudad de Cádiz.

PERSONAS

DOS PASTORES:

SILVANO

MENANDRO

UN ÁNGEL.

Salen los dos pastores cada uno por su puerta, como admirándose Menandro y Silvano.

MENANDRO	¿Qué es esto, dioses divinos, que parece que hacen fiestas los Cielos, y hasta saberlo mi alma vive suspensa? No se han visto más alegres estos prados y estas selvas jamás; ¿qué puede ser esto? Algún gran misterio encierra.	5
SILVANO	¿Si nace algún Rey al mundo, o comunica a la tierra el Cielo secreto alguno? ¿Qué novedad es aquesta? ¿Hay tal luz y resplandor? ¿Hay tal día, hay tal grandeza? Alegre se muestra el valle, dél la tristeza se ausenta.	10 15
MENANDRO	No sé qué misterio es éste que los corderillos juegan de contento con las madres brincando en la verde hierba. ¿Si se hace fiesta al dios Pan este día? ¿No hay quien sepa decirme qué significa esta suspensión tan nueva?	20
SILVANO	Espantado estoy de ver que se ha vuelto primavera este día, y que las plantas por arrojar flor revientan; parece que estoy dormido, que es lo que mi vista ciega mira, que tal alegría mi corto saber eleva.	25 30
MENANDRO	Silvano.	

v. 9: Cristo presentado como Rey de los Reyes aparece en Jn 18:37: «Entonces Pilato le dijo: «¿Luego tú eres rey?» Respondió Jesús: «Sí, como dices, soy rey. Yo para esto he nacido y para esto he venido al mundo: para dar testimonio de la verdad. Todo el que es de la verdad, escucha mi voz» y Ap 19:16: «Lleva escrito un nombre en su manto y en su muslo: *Rey de Reyes y Señor de Señores*».

v. 21: Tenemos aquí el único ejemplo de cultismo de la obra teatral. En la mitología griega, Pan era el dios de los pastores y de los rebaños. Su representación es la de un demonio, mitad hombre mitad animal. Tiene una cara barbuda que tiene una expresión de astucia brutal, toda arrugada, con la barbilla saliente; su frente tiene dos cuernos, su cuerpo es peludo y sus miembros inferiores son los de un chivo. Sus atributos son la siringe, un bastón de pastor, una corona de piñas, o una rama de pino en la mano. El propósito de esta alusión al dios Pan es el de economía narrativa.

SILVANO	Menandro amigo.	
MENANDRO	Sabes tú acaso qué sea esta fiesta y alegría.	35
SILVANO	¡Pardiez! No sé cosa cierta. Sólo lo que te diré, que estando yo en la dehesa repastando mi ganado, oí que con voces bellas cantaban por esos aires mil alegres chanzonetas unos zagaes hermosos que iban volando.	40
MENANDRO	Pues ¿vuelan?	
SILVANO	Sí, a fe, y con muy ricas alas y de colores diversas que parecen guacamayos en las plumas.	45
MENANDRO	¡Oh, quién fuera digno de saber lo que es!	
	<i>Sale un ángel y ellos se miran.</i>	
ÁNGEL	Yo quiero hacer que lo sepas: Habéis de saber, amigos, que hoy de la humana librea del hombre se viste Dios, tomando su carne misma. ¹⁹ Hoy nace temblando al hielo; ²⁰ hoy se cumplen a la letra las antiguas profecías.	50 55

v. 47: *guacamayos*: «Ave algo mayor que el papagayo y de su figura. Tiene la pluma de varias y hermosas colores, y las de la cola muy largas. Son torpes para hablar, y jamás llegan a formar voces. Algunos los llaman guacamayas» (*Autoridades*). La descripción de los ángeles por parte de Silvano subraya una posible influencia de las representaciones iconográficas coloniales, donde los ángeles solían presentar alas multicolores que reproducían aquellas que tenían las aves tropicales. En cuanto visitador mayor de las aduanas reales de Cádiz, José Pérez de Montoro tuvo que ver pasar tanto los cuadros procedentes de las Indias occidentales como los mismos papagayos o demás guacamayos.

vv. 51-54: La Encarnación, esto es, la adopción de una apariencia humana por el Hijo de Dios, dio lugar a varios motivos literarios y a numerosísimos y socorridos conceptos vinculados con el tema del disfraz. Buena muestra de ello es la abundancia de composiciones fundadas en el procedimiento metafórico llamado «en metáfora de» desarrollado desde el siglo XVI y del que los *Conceptos espirituales y morales* de Alonso de Ledesma así como la *Primera parte del Romancero espiritual* de José de Valdivielso, publicados respectivamente en 1603-1607 y en 1622 fueron los principales representantes. Del mismo modo, algunos villancicos de José Pérez de Montoro se presentan como mojigangas donde los disfraces de los locutores —muchas veces de animales— se justifican por el disfraz humano de Dios.

v. 55: Fue a partir del evangelio de San Lucas y de los textos apócrifos como los cristianos de la Edad Media desarrollaron una representación próxima a su sensibilidad, una representación que se funda principalmente en el tema de la humildad que rodea el nacimiento de Jesús. Las humildes condiciones de su venida al mundo, pruebas del amor de Dios para con la humanidad, dieron lugar a una multitud de motivos literarios. Así, por ejemplo, el hielo que acompaña las noches invernales europeas se opone al fuego de la *dilectio*, del amor divino, en una clara contaminación de la escritura petrarquista.

v. 57: El nacimiento, la vida y muerte de Cristo supusieron el cumplimiento de las antiguas profecías. Entre las numerosas concordancias entre éstas y los datos vitales de Cristo están, por ejemplo, las relacionadas con

Los Santos Padres se alegran de que nazca aqueste niño, pues dél su remedio esperan con vuestros primeros padres, Patriarcas y Profetas.	60
Y hoy en un portal humilde aqueste gran Rey se apea, que sólo servía en Belén de acoger de noche bestias. ²¹	65
Entre unas humildes pajas la Virgen santa se alberga;	<i>Humillase</i>

-
- su Nacimiento y que anunciaban que el Hijo de Dios sería un descendiente de Abraham (Gn 12:1-3; 18:18; 22:18; Mt 1:1-2,17; Ga 3:8,16) y de David (2 S 7:4-5,12-13; 1 Cro 17:11-14; Sal 132:11; Lc 1:32-33,67-69; Hch 2:29-30; Mt 1:17; Rm 1:3), de la tribu de Judá (Gn 49:8-10; Hb 7:14). Nacería de una virgen (Is 7:14; Mt 1:20-23; Ga 4:4; Gn 3:15) en Belén (Mi 5:2; Mt 2:4-6; Jn 7:42) y sería de Nazaret y se llamaría un Nazareno (Mt 2:23; Lc 1:26-27; Jn 1:45; Jc 13:5-7,24). Su nombre sería Emmanuel (Is 7:14; Mt 1:21-23) y el Mesías (Dn 9:25-26; Jn 1:41). Él sería el único Hijo engendrado de Dios (Sal 2:2,6-7; Jn 1:14; Hch 13:33; Hb 1:1-2,5), y, además, sería el Hijo de Dios y Dios sería Su Padre (Sal 89:26-27; 2 S 7:8,12-14; 1 Cro 22:7-10; Hb 1:1-2,5; Mc 14:36; Jn 20:30-31). Iría a Egipto y volvería a la tierra de Israel (Os 11:1; Mt 2:13-15). Los bebés jóvenes morirían en un esfuerzo por matar a Yeshua a Su nacimiento (Jr 31:15; Mt 2:16-18). Se circuncidaría al octavo día según la ley de purificación (Lc 2:21-24; Lv 12:1-6).
- v. 58: Hasta principios del siglo IV, la palabra «Padre» se aplicaba esporádicamente en los textos en señal de deferencia y de gratitud para designar a individuos cuya enseñanza recibió el autor y en un sentido espiritual, a los maestros. Así, pues, San Pablo dice a los Corintios: «Pues, aunque hayáis tenido diez mil pedagogos en Cristo, no tenéis muchos padres. He sido yo quien, por el Evangelio, os engendré en Cristo Jesús» (1 Co 4:15) y San Ireneo de Lyon declara: «Cuando alguien recibe la enseñanza de labios de otro, es llamado hijo de aquél que le instruye, y éste, a su vez, es llamado padre suyo» (*Contra los herejes*, 4, 41, 2). Coincidiendo con las controversias doctrinales del siglo IV, el concepto de «Padre» se amplía bastante. El nombre se usa en plural —«los Padres», «los Padres antiguos», «los Santos Padres»— y se reserva para designar a un grupo más o menos circunscrito de personajes eclesiásticos pertenecientes al pasado, cuya autoridad es decisiva en materia de doctrina. Lo verdaderamente importante no es la afirmación hecha por uno u otro aisladamente, sino la concordancia de varios en algún punto de la doctrina católica. En este sentido, el pensamiento de los obispos reunidos en el Concilio de Nicea, el primero de los concilios ecuménicos (325 d.C), adquiere una autoridad muy especial: es preciso concordar con ellos para mantenerse en la comunión de la Iglesia Católica. Refiriéndose a los Padres de Nicea, San Basilio escribe: «Lo que nosotros enseñamos no es el resultado de nuestras reflexiones personales, sino lo que hemos aprendido de los Santos Padres» (Epístola 140, 2). A partir del siglo V, el recurso a «los Padres» se convierte en argumento que zanja las controversias.
- vv. 60-61: Los primeros padres del hombre fueron Adán y Eva. La palabra “patriarca”, tal como se aplica a personajes bíblicos, viene de la *Septuaginta*, en donde se usa en un sentido amplio, incluyendo a oficiales religiosos y civiles. En un sentido más estricto y común se les aplica a los padres antediluvianos de la raza humana y más particularmente a los tres progenitores de Israel: Abraham, Isaac y Jacob. En el Nuevo Testamento el término se les aplica también a los hijos de Jacob (Hch 7:8-9) y al Rey David (Hch 2:29). Son los primeros patriarcas los del grupo antediluviano y los que se hallan entre el diluvio y el nacimiento de Abraham. Del primer grupo tenemos dos listas en el Génesis. La primera (Gn 4:17-18) comienza con Caín y presenta como sus descendientes a Henoc, Irad, Mejuyael, Metușael y Lámek. La otra lista (Gn 5:3-31) es más completa y se acompaña de indicaciones cronológicas minuciosas. Empieza con Set y también termina con Lámek. Los nombre intermedios son Enóš, Quenán, Mahalael, Yéred, Henoc y Matusalén. En lo que a los Profetas respecta, la Biblia cristiana conoce dieciséis libros que llevan el nombre de un profeta: cuatro «Grandes» Profetas, Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel, y doce Profetas «menores», así nombrados por la brevedad de sus códices.
- vv. 62-65: Como indicamos en la nota al verso 55, el tema de las condiciones humildes del nacimiento de Cristo aparecen en escasos escritos oficialmente reconocidos por la Iglesia católica. Sólo el evangelio de San Lucas alude a la falta de lugar que llevó a la Virgen a dar a luz en un pesebre. En cambio, los dos principales escritos apócrifos dedicados a la Natividad, el Protevangelio de Santiago (anterior al siglo IV) (Prot 18) y el evangelio del Pseudo-Mateo (mediados del siglo VI) (Pseudo Mt 13:2) sitúan el nacimiento de Jesucristo en una caverna, flanqueado por el asno y el buey obedeciendo así a una profecía de Isaías (Is 1:3).

	José, su padre adoptivo, llora de ver su pobreza. Está el portal hecho un cielo, ²² mas ¿qué mucho que lo sea fiesta en él quien le crió con su Divina Potencia? Partid a Belén, amigos, y llevadle algún ofrenda, que es niño que lo agradece como con buena fe sea.	70 75
SILVANO	¡Voto al sol, Menandro amigo, que el corazón me revienta en el pecho de alegría! Vamos halla.	80
MENANDRO	Luego sea. Mas ¿quién pedirá el silencio?	
ÁNGEL	Idos muy enhorabuena, que yo lo quiero pedir por vosotros.	
MENANDRO	Pues comienza.	85
	<i>Vanse los pastores.</i>	
ÁNGEL	Silencio quedo a pediros mas no habrá nadie que sea tan grosero que en tal día no tenga la lengua queda. Déles Dios muy buenas pascuas a los que el pueblo gobiernan, al deán y su cabildo, a los clérigos, al cura y al sacristán de la Iglesia, a los regidores nobles; todos los vecinos tengan buenas pascuas, y también niños, muchachos y viejas, las solteras, las casadas, las viudas y las doncellas; los campos, las heredades tengan fértiles cosechas. Con esto me quiero ir, que adentro me han hecho señas que es tarde; silencio pido mientras que se hace la fiesta.	90 95 100 105

FIN

Bibliografía

BÈGUE, Alain, «La primera réplica en los villancicos dialogados de José Pérez de Montoro», *Criticón*, 83 (2001), pp. 133-146.

v. 70: *Estar hecho un cielo*: «Frase metafórica con que se expresa que algún templo u otro sitio está muy devoto, suave, ameno o delicioso» (*Autoridades*).

—, *Recherches sur la fin du Siècle d'Or espagnol: José Pérez de Montoro (1627-1694)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2004. 5 volúmenes. Tesis inédita.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez García y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000 (Archivum, 79). 2 volúmenes.

FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, *La loa*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1975.

PÉREZ DE MONTORO, José, *Obras posthumas lyricas...*, Madrid, Antonio Marín, 1736. 2 tomos.

SPANG, Kurt, «Aproximación a la loa sacramental y palaciega. Notas estructurales», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo (Estudios y ediciones críticas)*, dir. Ignacio Arellano, Kurt Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 47), pp. 7-24.