





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLAN**

**LA HISTORIA DEL PUEBLO JUDEOCRISTIANO EN
EL AUTO DE LA VIÑA DE JUAN ANTONIO DE
IBARRA: EXEGESIS Y ANALISIS ESTILISTICO**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A :
JOSE JULIAN SALDIERNA RANGEL**

ASESOR: DR. RUBEN DARIO MEDINA JAIME

NAUCALPAN, EDO. DE MEX.

SEPTIEMBRE 2004

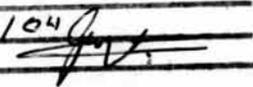
ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

**LA HISTORIA DEL PUEBLO JUDEOCRISTIANO EN *EL AUTO DE LA VIÑA*
DE JUAN ANTONIO DE IBARRA: EXÉGESIS Y ANÁLISIS ESTILÍSTICO**

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: José Julián Saldierro
Rangel

FECHA: 17/09/04

FIRMA: 

A mis amigos Julio y Lulú, mis padres.

Agradecimientos

Es cierto que estos detalles sobran para efectos de academia, sin embargo también reflejan que el presente trabajo es un producto esencialmente humano, no limitado al intelecto, o a la perfección que se exigen, sino también a las motivaciones, los miedos, la profunda inexperiencia, la inocencia, la estupidez, las diversiones, la familia, los amigos, la universidad, los compañeros, los trámites, el hambre, las ganas. No quiero, pues, concluirlo sin antes mostrar mi agradecimiento a quienes contribuyeron a hacer más grata mi labor.

Agradezco a mis padres por su apoyo y amistad, así como por la sencillez en que coincidimos, pues para ser felices nadamás nos bastó existir; a Paco, mi amigo y hermano, algo de lo que soy te corresponde; a Maribell por su cariño, apoyo, confianza y comprensión.

Doy gracias a Katherine por brindarme la oportunidad de compartir experiencias únicas que sólo ella y yo sabemos.

Agradezco a la maestra Lupita, a Miguel Martínez, a Gerardo Paez por saber proyectar en mí el amor por lo humano a través del arte, la filosofía y la docencia.

Gracias a mis profesores de Acatlán, en especial a Rocio Montiel por sacarme de la indiferencia hacia lo demás a través de la consciencia social (a ello debo gran parte de mi identidad y amor a la UNAM).

También agradezco al profesor Rubén Darío por brindarme la oportunidad de estar en su proyecto, por su apoyo; a Arnulfo Herrera por ser paciente y tolerar mi ignorancia, así como por su disponibilidad para prestarme atención y asesoría.

Por último agradezco a mis amigos Chucho, Oscar (gracias por compartir juntos nuestra antioleminidad a la vida), Marco Antonio Rosales, Fabián, Iván Saucedo, Rubén, Ana Lucía, Eloy, Bety Ivette, Roberto Plascencia, Miguel Delgadillo (algo de él, aunque distinto, me recuerda a mí), Felipe, a mi grupo favorito de Acatlán: Vania, Karina (con ustedes se fueron muchas posibilidades de ser por culpa de mis miedos), Mónica, Mariana, Edward, Esaú, Ricardo.

A todos mis alumnos, al Salesiano, al RP Luis R. Valerdi, al Padre Fray Francisco Peña Flores, a Andrés Rangel, al Cocol y a mis abuelos: Mario, Susy, Franco, Elvira.

A la UNAM y a Dios.

PRESENTACIÓN

Es más fácil publicar una nueva edición del *Divino Narciso* o de *La vida es sueño* que editar alguna obra desconocida, no importa cuan bella y valiosa sea, del universo novohispano. Ya Alfonso Méndez Plancarte refiriéndose a la poesía novohispana del segundo siglo (1621-1721) dice que “la primavera lírica de nuestro Primer Siglo [...], grana más fértil en el Siglo Segundo, aunque venga ignorándose mucho más.”¹ Precisamente el texto que ahora presento, una pieza dramática titulada *Auto sacramental de la viña* se ubica en este periodo. Dar a conocerlo es de gran importancia no sólo porque sirve para explicar, aunque sea en grado mínimo, aspectos de nuestro pasado cultural (el teatro del siglo XVII ofrece una visión general de aquella época; cada creación es un microcosmos, pues posee una fuerte influencia cultural que el autor a pesar de sí mismo refleja en su obra), sino también porque sirve como modelo y parámetro de las demás obras de su tiempo consideradas por los críticos como cumbres artísticas de su época (es decir, creaciones de autores como Tirso de Molina, Lope de Vega, Juan Ruíz de Alarcón o Calderón de la Barca). Es por ello que no me limito a presentar el texto, sino que ofrezco aproximaciones a una análisis crítico, porque también es de gran importancia establecer los valores artísticos que la contiene.

Así, pues, al trabajar con el *Auto sacramental de la viña* compuesto por Juan Antonio de Ibarra, mi objetivo es no sólo un breve contexto y notas al mismo, sino una propuesta de tesis a partir de la cual pretendo demostrar a través de la exégesis y el análisis estilístico que en el texto subyace la cultura judeocristiana: su historia y el consecuente surgimiento de la iglesia católica.

El texto, único resabio que ahora nos queda de todo aquel ceremonial festivo al cual pertenece, cobra gran importancia en cuanto a lo literario, porque teniendo en cuenta que el auto se concibió para ser representado, los discursos de los personajes debían estar perfectamente elaborados para que el pueblo los pudiera comprender, pues en las

¹ Alfonso Méndez Plancarte, “Introducción” a *Poetas novohispanos, Segundo Siglo, (1621-1721)*, parte primera. 3ª ed. México, UNAM, 1994, p. V.

palabras (y en las acciones) de éstos se encuentra la historia del pueblo judeocristiano, que es la explicación del tema mismo del auto y éste a su vez de la parábola bíblica en la cual está basado.

Por tanto, un análisis estilístico me permitirá no sólo ubicar dicha historia, sino identificar los recursos de los cuales se valió el autor para representarla; éstos constituyen su estilo propio y hacen del auto sacramental un texto poético que merece ser estudiado no sólo desde el punto de vista histórico o teológico, sino también literario.

Sin embargo, no efectúo un análisis de todas y cada una de las partes del texto; más bien he seleccionado algunos fragmentos que he considerado claves para la demostración de la tesis.

El presente trabajo está dividido en tres capítulos. En el primero, ofrezco al lector el texto y sus notas con el fin de que tenga un conocimiento previo para cuando haga referencia del mismo en el análisis. En el segundo, presento una aproximación a los datos biográficos del autor y su obra; además, un estudio sobre el auto sacramental, sus orígenes en el teatro español medieval, las características de la festividad del Corpus y su relación con ésta, así como un breve esbozo de este género en el que resalta su importancia como ceremonia festiva, pues se verá que no se limita a ser una simple representación teatral, sino un pedazo o extracto de la fiesta en la cual se pretendía celebrar el Corpus Christi. Clausuro el capítulo con un estudio sobre los personajes del auto. En el tercero y último concluyo con la aproximación a un estudio crítico del auto sacramental: exégesis y análisis estilístico. Finalmente incluyo un apéndice en el que se ofrece el texto justo como aparece en el original, es decir, respeto la escritura y ortografía tal cual, con el fin de que los interesados puedan confrontar ambas versiones (la de 1643 y la actual).

La presente edición está basada en el texto que fue impreso por única vez en 1643 y se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional (R 933 LAF).

Los criterios que seguí para la edición del texto son los siguientes:

1. Transcribí el texto modificando la ortografía, puntuación y acentuación según los usos modernos.

2. Actualicé las grafías, suprimí las latinizantes: *ph*, *ch*, etc., simplifiqué las consonantes dobles como “ss”, por “s”
3. He respetado en algunos casos la escritura de la época (aqueste, estotro, mesmo) para no intervenir con los efectos propuestos por el autor. Así, por ejemplo, se conservó “espejado” (vs 964) para respetar la métrica de ocho sílabas, además de que es un arcaísmo con el que se refleja la simpleza e ignorancia propias de un personaje como el gracioso.
4. Suprimí las mayúsculas que no eran necesarias.
5. He desatado las abreviaturas del texto como: V.P. (Vuestra Paternidad).

En las notas se utilizan las siguientes abreviaturas:

Diccionario de autoridades, 3ts. Madrid, Gredos, 1990 (AUT).

Diccionario de la Real Academia Española, 2 ts. Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (DRAE).

Las citas bíblicas han sido tomadas de la *Nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Descleé de Brouer.

Este trabajo es producto del Seminario de Edición Crítica de Textos Inéditos Novohispanos cuyo objetivo es dar a conocer obras aún no publicadas de los siglos XVI y XVII y dirigidas a lectores no especializados en la materia.

Por tanto, la tesis que del trabajo se ha originado proviene del *Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica* (PAPIIT), número 400 101.

CAPÍTULO 1. EL TEXTO: *AUTO SACRAMENTAL DE LA VIÑA*

AUTO SACRAMENTAL

DE LA VIÑA

En las fiestas del Santísimo de este año de 1643.

Escribiólo y dispúsole el contador Juan Antonio de Ibarra
y dedícalo al padre maestro fray Francisco de Torres, de
la esclarecida religión² de San Agustín.

Una breve centella levanta grandes incendios, los de los aplausos de ésta subieron tan alto que pareciera ingratitud no darlos³ a la duración de la estampa,⁴ que en el mundo es, a su modo, como la eviterna⁵ en el cielo. Además que hay aristarcos⁶ de poco acá, que engañados de su mismo pesar, sobre vanidad, que el disimularla importa tan poco (debo de merecérselo yo) y de que el doctor Mira de Mescua,⁷ hombre a todas luces y consideraciones grande e insigne y Blas de Mesa, excelente poeta toledano, han escrito esta parábola⁸, me arguyen de que el auto no es mío. Yo lo escribí tercera vez, yo lo dispuse a mi arbitrio, yo le acomodé en cuanto supe el genio sevillano.⁹

² En el vocabulario de la época equivalía a orden

³ Los aplausos

⁴ Es decir, la impresión del texto. El autor agradece la publicación del mismo.

⁵ Eviterno: una vez creado en el tiempo, no dejará de existir

⁶ "Crítico entendido pero excesivamente severo" (DRAE).

⁷ El doctor Antonio Mira de Amescua (1574?-1644) dramaturgo, autor de varios autos sacramentales "[...] nació en Guadix, provincia de Granada, por los años 1574 a 1577. Sus contemporáneos escribían su apellido, generalmente, en las formas *Mira de Mescua* y *Mirademescua*" (Ángel Valbuena Prat, "Prólogo", en *Mira de Amescua. Teatro I*. Madrid, Espasa-Calpe, 1960, p. IX). También se encargaba de aprobar obras literarias. "Ya desde 1616, consta de su residencia en la Corte, aprobando o elogiando libros e interviniendo en diversos hechos literarios." (*Ibid.* pág. XIV).

⁸ En efecto, Blas de Mesa, Mira de Amescua, Lope de Vega y Calderón de la Barca dramatizaron la parábola de los viñadores infieles que se encuentra en los evangelios sinópticos (Mt. 21, 33 Mc. 12, 1 y Lc. 20, 9). Valbuena Prat dice al respecto: "En algún caso un auto de Mira pudo influir en Lope, como creo aconteció con el del *Heredero* que dramatiza la parábola de la viña, y que por su mayor sencillez debió preceder al del *Fénix de los ingenios* titulado *El heredero del Cielo*, y desde luego a la *Viña del Señor*, de Calderón. En el de Amescua que sólo ocupa diez y seis páginas, hay una bella descripción del juicio final en boca de la Envidia" (Ángel Valbuena Prat. *Op. cit.*, p. 27). Como se verá más adelante el presente auto también posee una descripción sobre el juicio final hecha por la Envidia, motivo por el cual se duda sobre la autoría de Ibarra. Sin embargo se deberá tener presente que en los siglos de oro español los

Este auto y el de las Tablas, menos la relación, es mío, en cuyo lugar supongo la que sale impresa, sin emulación. La presteza con que se escribió todo, la diputación que lo mandó, lo sabe vuestra paternidad que me conoce, cree que esto es así, y que conmigo no es compatible delito tan joven. Suplico a vuestra paternidad autorice esta cortedad: y *rumpatur qui quis rumpitur*,¹⁰ etc.

JUAN ANTONIO DE IBARRA

artistas comparten el mismo concepto de poesía derivado de la idea de *poiesis* en Aristóteles: “[...]la *poiesis* [...] es una *mimesis*, en el término griego, o *imitatio*, en el latino, o sea imitación de acciones y/o caracteres posibles o verosímiles: imitación, por tanto, no exactamente de la realidad, [...], sino de lo semejante (verosímil) a la realidad” (Ignacio Osorio. *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*. México, UNAM, 1989, p.394). Es decir, la creación no es anular el pasado y crear algo nuevo, sino re-crear, esto es que imitar “[...] no significa primariamente ponerse a copiar un original, ajustándose lo más posible a él[...], sino darle un nuevo ser en que no tenga ya que ser *real* y realizar u obrar según su tipo de *ser real*” (Juan David García Bacca, “Introducción filosófica a la *Poética*”, en Aristóteles. *La poética*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1989, p. 38. Las cursivas son del autor). Para un estudio sobre la importancia sobre el recurso de la imitación en los siglos de oro véase: Arnulfo Herrera. *Tiempo y muerte en la poesía* de Luis de Sandoval Zapata. México, UNAM-IIE, 1996, pp. 190-199).

⁹ Ibarra defiende la originalidad de su obra, la cual no es una copia, como se le arguye, sino una creación, es decir, posee cualidades infundidas por el autor.

¹⁰ Literal: ¿Quién que sea interrumpido lo es? Esto quiere decir que el autor pretende disculparse por la “introducción” con la cual abre el presente auto.

AUTO SACRAMENTAL DE LA VIÑA

PERSONAJES:

El Padre
Envidia
El Hijo
Judaísmo
La Gentilidad
Gula
Custodio
San Juan

Por lo alto un navío a toda vela y en él el Padre con diadema de rayos, el Hijo vestido de blanco y encarnado;¹¹ y algún ángel al timón.

Padre. Dad fondo celestes turbas
sobre muelles de cristal
a este bajel animado;
surto en estas costas ya
a este inspirado navío 5
de mi aliento celestial;
desde el bordo hacia el viento
cisne orgulloso y galán
y hacia el agua desde el bordo
Tritón divino¹² del mar, 10

¹¹ Diadema de rayos: en el siglo de oro español es frecuente la representación de la divinidad ya sea en pintura, ya en poesía o en teatro como el sol, semejante a la visión apocalíptica de San Juan: 'y su rostro, como el sol cuando brilla con toda su fuerza' (Ap. 1, 16). La vestimenta y atavíos de los personajes servían de recurso para la construcción de la alegoría en los autos sacramentales. Así, por ejemplo, se veía a "la Vida empuñando su antorcha, la Muerte blandiendo su guadaña, en traje de loco el Pensamiento, como ciego el Apetito, armada y con alas la Ira, la Culpa de saltadora, y la Iglesia con ropas imperiales, tiara en la cabeza, en la una mano el báculo de tres cruces y en la otra una llave dorada" (Eduardo González Pedroso. *Autos sacramentales desde su origen hasta finales del siglo XVII*. Madrid, ediciones Atlas, 1951, p. XLIII).

Encarnado: es decir, representado en figura de hombre. Los colores de las vestimentas no eran tan sólo un capricho, sino que constituían un recurso del cual se valían los autores de autos para la construcción de sus alegorías. González Pedroso dice al respecto: "[...] ya entonces se usaban vestiduras simbólicas hasta por sus colores, saliendo la Justicia de Celeste, la Verdad de blanco, de verde el Deseo, y la Misericordia de colorado, en memoria de la Encarnación" (*Ibid.*, p. XLIII).

¹² Personaje mitológico, hijo de Poseidón y Anfitrite. "Del ombligo arriba tiene forma de hombre, y de allí abajo tiene forma de delfín; los pies primeros de caballo, la cola grande redoblada a forma de luna, su voz es humana. [...] Por Tritón entendieron los antiguos una cosa divina que

a quien un blando escarceo sencillamente eficaz besa con limpias lisonjas los costados de coral. ¹³	
Desde la gavia a la quilla el buque hermoso y capaz es de cedro incorruptible que huele a inmortalidad.	15
Velamen y obencadura, que al céfiro ¹⁴ deja atrás no es tela de frágil mano, no es cuidado material.	20
Tiro y Sidón cosa es poca, poco es Samaló y Milán que el uno es lienzo enemigo, oro es otro natural. ¹⁵	25
Allá en telares del cielo su obenque se labró, allá del galeón de mi Iglesia es el propio original	30
que fuera apercibo impropio que (habiendo de visitar mi hacienda) fuese el navío por la vejez incapaz; por las fuerzas, inconstante;	35
por la hechura, desigual; por lo inculto, despreciado; y, por la fe, contumaz.	

estuviese presente con los navegantes, porque no hubiesen lugar que pareciese carecer de favor o cosa divina. Y su introducción dice haber sido que como hallándose unos en tormenta, vieses algún monstruo en el mar nunca antes visto y como supersticiosos pidiesen favor y acaso se librasen, atribuyéronle deidad y llamáronle Tritón, que quiere decir sonido por el ruido de tiempo de tempestad [...]” (Juan Pérez de Moya. *Filosofía secreta*. Alcalá de Henares, 1611, p. 95-98. Algunas grafías de esta obra han sido actualizada).

¹³ Se refiere a que el buque celestial es en el aire cual “cisne orgulloso y galán” y en el mar “Tritón” a quien el oleaje (‘escarceo’) del mismo “besa” sus “costados de coral”.

¹⁴ Velamen y obencadura: conjunto de velas y obenques. Obenque: “Cada uno de los cabos gruesos que sujetan la cabeza de un palo o de un mastelero a la mesa de guarnición o a la cofa correspondiente” (DRAE). Céfiro: “Viento del poniente también llamado favonio. Se caracteriza porque sopla apaciblemente” (AUT).

¹⁵ Tiro y Sidón: ciudades antiguas de Fenicia. Fueron en su tiempo las más importantes de esta región. Destacaron por su comercio y marina.

Milán: en efecto, ‘milán’ es una “tela de lino que se fabricaba en Milán” (DRAE).

<i>Hijo.</i> Por eso, ¡oh Padre piadoso!, cuatro elementos están	40
a tu precepto obedientes y aunque enemigos, en paz. ¹⁶	
¡Qué consonancia tranquila de esferas volubles hay!	
¡Qué términos!, ¡qué horizontes!, ¡qué dulce!, ¡qué alegre está	45
la cristalina campaña con el zafir ¹⁷ inmortal!	
¡Qué excelsos montes, tapetes de la antigua majestad	50
de las estrellas! ¡Qué flores cuya exalación vital	
peina el viento, inunda el prado y al sentido alivios da!	
¡Qué de lisonjeras fuentes espejos formando van!	55
Donde acrisole la aurora, si es bien que en su hermosa faz	
sea la risa en perlas menos o el llanto en aljófar ¹⁸ más,	60
todo ha sido estampa bella de tu mano liberal.	
 <i>Padre.</i> Dulce Unigénito mío, santo y divino Isaac, ¹⁹	
tu patrimonio estás viendo,	65
tu hacienda alabando estás. En la campaña que miras	
de hermosa capacidad está la viña excelente,	
está el rubio colmenar	70
donde la sabia abejuela labre el sabroso panal.	
Mira el hermoso edificio ²⁰	

¹⁶ Tierra, aire, agua y fuego.

¹⁷ "Corindón cristalizado de color azul" (DRAE).

¹⁸ "Granos menos finos y pequeños a distinción de la perla, que es más clara y redonda, [...] Se suele llamar por semejanza a las gotas de agua o rocío y regularmente los poetas llaman así a las lágrimas y los dientes de las damas" (AUT).

¹⁹ Se refiere, naturalmente, al patriarca hebreo, hijo de Abraham. Isaac aceptando la voluntad de su padre es figura de la sumisión y obediencia de Cristo. (Cfr. Gén. 22).

y en él, el fértil lagar, donde el racimo sangriento de cándido humor saldrá.	75
<i>Hijo. Salve, viña del Señor, salve, prodigioso afán, que por herencia me toca, que mi riqueza serás, que de tus copiosas vides ya comienzan a brotar racimos de más fragancia, que en espléndido olor dan los aromas del sabeo, ni la canela oriental.²¹ La primavera te abraza para hacer de sazonar a su pámpano, el racimo que nunca tocó en agraz. El esquilmo²² es más hermoso en tu páramo real que el diamante acreditado en empeños de Ceilán. Montes y valles vertiendo blanco y ferviente azahar, o ya en humor traducido, ya purificado, o ya penetrado en rosa y trébol dichosa envidia tendrán de tus adornos que excedan los cipreses del Cedar.²³</i>	80 85 90 95 100

Dicho edificio se menciona en la Parábola de la viña que se encuentra en el libro de Isaías: "Edificó una torre en medio de ella/ y además excavó en ella un lagar/ y esperó que diese uvas,/ pero le dio agraces" (Is. 5, 2-3). También cfr. Mt. 21, 33. De la misma manera aparece en el *Auto sacramental de la Viña del Señor* de Calderón de la Barca (Cfr. Pedro Calderón de la Barca. *Auto de la viña del Señor*, en Eduardo González Pedroso. *Op. cit.*).

Cuando era tiempo de la vendimia se hacía una pequeña choza de ramas o torre para vigilar la cosecha.

²¹ Sabeo: "Natural de Saba. Perteneciente o relativo a esta región de la Arabia antigua" (DRAE). La conjunción 'ni' aparece sólo en el último verso, giro que hoy no se emplea.

²² Pámpano: "El sarmiento verde, tierno y delgado o pimpollo de la vid" (AUT). Agraz: "La uva de vid sin madurar" (AUT). Esquilmo: "Conjunto de frutos y provechos que se sacan de las haciendas y ganados" (DRAE).

²³ Nombre bíblico con el que se denomina al desierto de Arabia. En el *Colmenero divino* de Tirso de Molina se encuentra mencionado este lugar en boca del Colmenero:

Padre: ¿hemos de vivir
viña que no admite igual
belleza de otro país? 105

Padre. Hijo, quiérola arrendar
a esos villanos que vienen
tañendo y cantando acá.

*Cantando los músicos y salen la
Envidia, Gula y Judaísmo.*²⁴

Músicos. ¡Oh qué lindo viene el año,
lluvias al abril y flores al mayo!²⁵ 110

Padre. Atendedme, labradores,
si os gobierna la razón,
que si perdéis la ocasión
el tiempo se os irá en flores.
La mejor de las mejores 115
es esta bella heredad,
que de eterna amenidad
su grandeza esclarecí.
¿Queréismela arrendar?²⁶

Colmenero: Esposa mia, [sic] los desiertos deja
de Cedar que, aunque hermosa, estás morena.

(Tirso de Molina. *El Colmenero Divino en Trece autos sacramentales*. Barcelona, Bruguera, 1970, p.218).

²⁴ Aunque dichos personajes salen juntos, sólo se conocen Judaísmo y Gula.

Es significativo que Judaísmo salga junto con Gula y Envidia (vicios), pues, naturalmente, los judíos, no son bien vistos por los españoles, pueblo católico. Recuérdese que fueron expulsados de España en 1492. En algunos autos sacramentales, por ejemplo, salían en forma de espino, como lo refiere González Pedroso, quien menciona que en algunas de estas obras se “veían conversar mano a mano dos farsantes extrañamente ataviados con vestidura de ramas y follaje [...]; estos seres humanos representaban al Espino y al Laurel, arbustos que simbolizaban al Hebraísmo y la Gentilidad [...]” (Eduardo González Pedroso. *Op cit.*, p. LII). Quevedo en su famoso soneto a Góngora entre otras ofensas le dice judío, siendo ésta la de mayor gravedad: “¿Por qué censuras tú la lengua griega/ siendo sólo rabí de la judía,/ cosa que tu nariz aun no lo niega?” (Francisco de Quevedo. *Versos de Burlas*. Madrid, Mondadori, 1998, p. 20).

²⁵ La función de los músicos es importante, porque entre otras cosas, envuelven al público dentro del ambiente ceremonial y festivo. En este caso anuncian el buen tiempo.

*Judaísmo. Si
queremos.*

Padre. Pues escuchad. 120

Músicos. ¡Oh qué lindo viene el año, etc!

*Envidia (aparte). Esta cólera impaciente
dentro de mi pecho lidia;
qué mucho que tenga envidia
si lo soy por accidente.* 125
*Fértil viña, umbrosa fuente,
dulces y rubias colmenas
de tantos misterios llenas;
si me despeña mi enojo
hoy seréis civil despojo
de mis iras y mis penas.* 130
*Que en esta viña naciste
has de decir, aunque mientes,
pues entre luces valientes
belleza infeliz saliste.*²⁷ 135
*A ser tormento caíste
de los logros e intereses
de esta viña; ¡oh! nunca ceses,
ya que tus cóleras mides,
de ser cierzo entre las vides
y cizaña entre las mieses.* 140

*Entra el Custodio con banderilla en la
mano, apretador en la frente,
y coturnos*²⁸, etc.

²⁶ En la parábola de la viña se cuenta simplemente que el dueño arrendó tal a unos labradores (Mt. 21 33), en el auto, en cambio, dicho arrendamiento se muestra a través de una pregunta, pues con ello se evoca el tema del libre albedrío muy común en el periodo de la contrarreforma.

²⁷ La Envidia representa a Lucifer ('a ser tormento caíste'). Aunque está en el mundo con los hombres fue creado entre los ángeles y fue el más bello ('pues entre luces valientes/ belleza infeliz naciste'). Nótese que el presente monólogo ofrece en sus diez primeros versos a la Envidia (predomina el uso de la primera persona) y en los restantes, a Lucifer (aparece con mayor frecuencia el uso de la segunda persona).

²⁸ Apretador: "Era una cinta o banda ricamente aderezada y labrada que servía de ornamento a las mujeres para recoger el pelo y ceñirse la frente. Hoy [es decir, en el siglo XVIII] se conserva cuando algún niño o mujer se viste y hace papel de ángel" (AUT).

Custodio. Dame, gran Señor, la mano.²⁹

Padre. Ésta es la guarda que tiene
de guardar toda esta hacienda,
porque es razón conveniente 145
que siendo cosecha y frutos
de los géneros y especies
que veis, haya entre vosotros
quién del daño os la preserve.

Envidia. Ya que el valor conocemos 150
furias mi pecho alimenten,
qué es la renta.

Padre. De diez uno.

Hijo. Ninguno habrá que desprecie
la benevolencia tuya
si por uno ciento vuelves.³⁰ 155

Judaísmo. Este tributo sūave
se pagará alegremente.

Envidia. Cómo puede ser que sea
cuidado ni paga alegre 160
donde está este querubín
obstinado eternamente
que los frutos desperdicie
y las maldades albergue.

Padre. Yo he de enviar por la renta,
esto de concierto quede. 165

Coturnos: "Calzado de suela de corcho sumamente gruesa usado por los actores trágicos de la antigüedad grecorromana para parecer más alto" (DRAE).

²⁹ Expresión muy común en la época que muestra la sumisión del vasallo frente a su rey. Un ejemplo de esto lo encontramos en *La hija del aire* en donde Lidoro, rey de Lidia, quien se encuentra prisionero por Semíramis, dice a ésta, (creyendo, por su gran parecido, que es su hijo Ninias, supuesto rey de Siria): "Dame, gran señor, tu mano." Cfr. Pedro Calderón de La Barca. *La Hija del aire*. México, REI, 1990, p. 300.

³⁰ "Pero el que fue sembrado en tierra buena, es el que oye la palabra y la entiende: éste sí que da fruto y produce uno ciento [...]" (Mt. 13, 23).

Hijo. Bondad es de más a más
el querer que se conserven
los obreros y el envío,
sólo es para que se enseñen
a obrar con piedades tuyas
e igualdad correspondiente. 170

Padre. A embarcar, pues, a embarcar.

Hijo. A Dios, culto reverente,
que has de ser herencia mía,
contigo me llevas siempre. 175

*Éntranse³¹ y a la entrada se van
mirando los dos con majestad
y cantan.*

Músicos. Todo el mundo es vasallaje
de tu divino desvelo,
buen viaje te dé el cielo,
buen viaje, buen pasaje.³²

Una voz. Ave que vuelas sin plumas. 180
Todos. Buen viaje.

Una voz. Luz que cortas las espumas.
Todos. Buen pasaje.

Una voz. Y en esas lucientes sumas. 185
Todos. Buen viaje

Una voz. Vencerás heladas brumas.
Todos. Todo el mundo es vasallaje, etc.

Envidia. Por esas pardas espumas
antes que a tus puertos llegues
en mis envidias navegues, 190
ave que vuelas sin plumas
de lo mucho que te importas;
¡oh presumido bajel,
saques naufragio cruel,

³¹ Es decir, salen por alguna puerta que debe estar en el escenario.

³² El auto sacramental (como se verá en el estudio) era más que una simple representación teatral, pues formaba parte de la fiesta del Corpus. Su función dentro de ésta es similar a la de una celebración litúrgica. Así, para invitar a la participación del espectador se creaba un ambiente de alabanza a través de la música.

luz que las espumas cortas!	195
En los árboles y gavias que fueron pompa del monte y ahora en rubio horizonte olas y piélagos agravias.	
De los elementos fuertes pruebas fuerzas y bramidos y en peñascos escondidos halles infelices suertes para que las ansias mías alivien tanta impaciencia	200
y poseyendo la herencia cumpla el dolor Jeremías. ³³	205

(Vase)

Gula. Ya, pues, que hemos arrendado esta heredad excelente que de <i>jure</i> ³⁴ hereditario al dueño del bajel viene.	210
De esta, pues, viña del Padre de familias del que siempre nos apellida villanos y nos trata como quiere.	215

³³ “Era de la clase sacerdotal, nacido en Anatot, la actual Anató, [...] El trágico sino del profeta [...] radica en la necesidad de predicar la sumisión a Babilonia como mal menor.” (Cfr. Maximiliano García Cordero, “Introducción al libro de Jeremías” en *Sagrada Biblia*. Madrid, Editorial Católica, 1985, p. 941). En realidad se trata de las lamentaciones de Jeremías. La alegoría consiste en valerse de dicha imagen para dar a entender el deseo de la Envidia, pues al quedarse con la herencia se cumplirá la desgracia en la viña.

Las lamentaciones de Jeremías se solían cantar en distintos momentos del jueves santo. Actualmente se han rescatado dos cantos en latín, compuestos para tal motivo y que corresponden a las primeras de las lamentaciones (Cfr. Lm. 1, 1); éstas son “una serie de cinco cantos elegiacos reunidos en un libro del antiguo testamento que lloran la destrucción de Jerusalén en el año 586 a. C. y su desolación. La versión griega, no la hebrea, los atribuye al profeta Jeremías y en la Biblia Vulgata viene como apéndice del libro de Jeremías. En el rito católico romano se canta en el lugar de las tres lecciones durante el primer nocturno de maitines el jueves, viernes y sábado de la semana santa. [...] Desde fines del siglo XV hasta finales del XVII el texto solía componerse polifónicamente [...]”. La información ha sido tomada de “La producción musical de Juan de Lianas”. *La música colonial americana*. Comentarios, elaboración de textos y selección del material grabado a cargo de Aurelio Tello. Producción del programa: Manuel Chaves, Arturo Ariévalo y Leonardo Santiago. Conducción: Ana Patricia Carvajal Córdova. *Ecos del pasado*. Instituto Mexicano de la radio, Opus 94, México, 28 de abril del 2003.

³⁴ Tradición jurídica antigua

Comamos cuantos racimos
de su sarmiento pendientes
al paladar y a los ojos
están diciendo comeme.³⁵

Judaísmo. Mejor concepto es el mío. 220
Por él es bien te gobiernes.
Atesoremos la renta
guardándola estrechamente
y después repartiremos
entre los tres lo que hubiere. 225

Gula. Dices muy bien, Judaísmo,
¡pero ha de quedar mi vientre,
que es mi dios, siempre contento!

Judaísmo. Bien pueden compadecerse
comer y guardar.

Gula. ¡Mintamos 230
que si los criados mienten
y son ladrones, no es mucho
que con la hacienda se queden!

*El Custodio en lo alto del medio carro
que será de viña, arboleda, etc.*³⁶

Custodio. Villanos.

Judaísmo. Ésta es la guarda.

³⁵ Para conservar el romance (é-e) el autor traslada el acento de la antepenúltima (esdrújula) a la penúltima (grave) sílaba (diástole). La Gula se expresa de esta forma, pues se trata del gracioso, por lo tanto su habla es popular. Como dice Lope de Vega: "Dionos ejemplo Aristides retórico,/ porque quiere que el cómico lenguaje/ sea puro, claro, fácil, y aun añade/ que se tome del uso de la gente,/ haciendo diferencia al que es político" (Lope de Vega. *Arte nuevo de hacer comedias*, en *Varia*. México, CONACULTA, 1989, p. 483.

³⁶ En un principio el escenario de los autos sacramentales era un carro, dispuesto por un tablado sencillo como base, montado sobre una carreta. Debido a lo estrecho del espacio se llegaron a adaptar hasta cuatro carros. Sin embargo, hizo "la fuerza de la costumbre que se siguieran llamando técnicamente *carro* al conjunto del escenario así dispuesto; designándose con el nombre de *medio carro* cada vehículo justo y cabal que a formar aquel conjunto contribuía" (Eduardo González Pedroso. *Op cit.*, p. XLII. Las cursivas son del colector).

Gula. ¿Ya comienzas, qué nos quieres? 235

Custodio. Vosotros que de la hacienda
del mayorazgo celeste
sois inquilinos, oídme,
sois arrendadores, vedme.
La renta que ha de pagarse³⁷ 240
por tercios de doce meses
delante de vuestros ojos
ha de andar.

Gula. Hablad con éste
que es capataz, que conmigo
se entenderá solamente 245
lo que de manos a boca
mis golosinas me dieren.

Custodio. ¡Villanos de aquesta hacienda!
Aunque el rédito enajene
su dueño del principal, 250
nunca los cuidados pierde.
Esto os digo porque estáis
advertidos cuerdamente
que esta heredad se os entrega
limpia, despejada y fértil, 255
sin malezas que la inunden,
sin vecinos que la entren,
sin émulos que la envidien
si no es que vosotros.

Gula. Tente,
que tienes traza de darnos 260
con un sermón y pareces
prolijo para aguardarte
y obscuro para entenderte.³⁸

³⁷Mayorazgo celeste: es decir, Cristo. En otra metáfora respecto de la viña dice: "Yo soy la Vid verdadera, y mi Padre es el viñador" (Jn. 15, 1). En el pasaje bíblico que habla sobre los viñadores asesinos (Mt. 21, 33; Mc. 12, 1 y Lc. 20) el propietario de la viña envía a sus sirvientes a cobrar la renta: "Cuando llegó el tiempo de los frutos, envió sus siervos a los labradores para recibir sus frutos" (Mt. 21, 34). En la historia del pueblo de Israel, Yahvé preocupado por sus hijos envía como primeros emisarios a sus ángeles (naturalmente representados por el Custodio en el presente texto).

<i>Judaísmo.</i> Pique a cuidar de otra viña y advierta si no lo entiende que aun tenemos a la vista las esperanzas en cierne. Y siendo el mayo la llave de los años cerrar suele o con levantes ³⁹ las vidas o con malezas las mieses. Déjanos vivir con gusto.	265 270
<i>Custodio.</i> ¡Esto ha de ser aunque os pese!	
<i>Gula.</i> Medio hay para que quedemos los tres en paz si me atiendes, tres somos, el tercio es mío y desde luego se deje para sólo mi regalo golosinas y sainetes. Estotro mi compañero que en cada real se le pierden los ojos, lleve otro tercio y no coma, aunque se lleve él a sí mismo al infierno. Vos, mancebo floreciente, os quedaréis con el otro y en parcialidad alegre tal cuenta del triste dueño daremos, que cuando acuerde él se halce pobre, nosotros ricos y si nos pidiere con la del martes ⁴⁰ y un pleito	275 280 285 290

³⁸ Por lo general en los autos sacramentales aparece entre los representantes del mal la figura del gracioso. Más que hacer reír, su función es la de resaltar de manera contrastante sus defectos (simplón, vulgar, ignorante) frente a las virtudes de alguno de los personajes buenos, en este caso el Custodio (inteligente, discreto). Por ello, el lenguaje de éste es incomprensible para aquélla. Como dice Lope de Vega: "Mas cuando la persona que introduce/ persüade, aconseja o disüade,/ allí ha de haber sentencias y conceptos, porque se imita la verdad sin duda,/ pues habla un hombre en diferente estilo/ del que tiene vulgar, cuando aconseja,/ persuade o parta alguna cosa" (Lope de Vega. *Op cit.*, p. 483-483).

³⁹ "Regularmente se usa esta voz en la frase *estar de levante*, que vale andar de viaje, o próximo a hacer alguna jornada, no estar asiento en algún lugar" (AUT).

⁴⁰ Expresión popular del tiempo que equivale a alboroto.

de quiebra, bonicamente
nos quedaremos con todo,
principales e intereses. 295

Custodio. Villanos, si en mí cupieran
impaciencias de impaciente
otra vez os fulminara
como cuando del celeste
país⁴¹ en sólo un instante 300
a las negras lobregueces
diste vecindades tristes,
pero, porque un hombre viene
en traje disimulado
es preciso el suspenderme. 305

*El Hijo, de villano*⁴²

Hijo. Ya, en fin, como agricultor
vuelvo a la viña inducido
del cuidado mi sentido,
de la memoria, mi amor.
Arrendéla a un pueblo ingrato 310
y como herencia ha de ser;
quiero visitarla y ver
cómo le hacen el trato.

Custodio. ¿Quién va allá?, ¿quién es?

Hijo. Yo soy.

Custodio. Soy guarda y asisto en esta 315
rica y hermosa floresta,
tierra y viñas desde hoy.

Hijo. ¿No me conoces?

⁴¹ El Paraíso. Se refiere a la rebelión de los ángeles y su consecuente expulsión.

⁴² Nótese que al principio del auto el Hijo aparece en lo alto, sobre un navío, junto con el Padre; ahora, en cambio, lo hace desde la viña y con una vestimenta propia de una habitante de la misma (vestido 'de villano'). A través de este recurso el autor pretende mostrarnos el misterio de la encarnación: Dios hijo se hace hombre. A partir de aquí cambia la rima, ahora son redondillas; en general el asunto a tratar es el amoroso. "Son los tercetos para cosas graves, y para las de amor, las redondillas". (Lope. *Op cit.*, p. 484).

*Viene bajando por una escala
el Custodio.*

*Custodio. Ahora
os conozco en el semblante.*

Hijo. Vengo embozado de amante. 320

*Custodio. Por eso vertió la aurora
sin término ni compás
más aljófara que solía
cuando vuestra luz nacía
por disimularos más; 325
vivís vos que de esta vez
en vuestras sienas hermosas
los claveles y las rosas
han de honrar su candidez.*

*Hijo. Si ha de ser guirnalda, sea 330
entre las rosas divinas
una centuria de espinas
que en frente y sienas se vea.*

*Judaísmo. Guarda, ya sois hablador
sobre ser carga pesada.* 335

*Gula. A mí no me importa nada
que hable mucho el guardador
como no coma.*

*Custodio. Zagales,
para el trabajo del día
alented por vida mía 340
los acentos celestiales.*

*Músicos. Pues ha pasado la siega
y se previene el lagar,
obreros a vendimiar
porque ya el septiembre llega.⁴³ 345*

Una voz. Con los calores de julio

⁴³ "La vendimia, tiempo de alegría, comenzaba hacia la mitad de septiembre y duraba hasta la mitad de octubre" (*Diccionario de la Biblia*).

quiso refir el agosto
o por su rigor cobarde,
o por su fuerza envidioso
que aun en los males y daños 350
ninguno quiere que el otro
haga de sus ardimientos
alarde más poderoso.

Todos. A la viña, señores, al bochorno,
que el fruto es mucho y los obreros pocos.⁴⁴ 355

Sale la Envidia

Envidia. Hace terrible calor
imposible es vendimiar.

Custodio. Pues no es todo descansar
en la viña del Señor. (*Éntrase*)

Judaísmo. ¿Quién eres, bello mancebo?⁴⁵ (*aparte*) 360

Envidia. En esta viña he nacido.⁴⁶

Judaísmo. Por no decir que has mentido
digo que en ella eres nuevo.
Temo que de este jardín
has de ser mi perdición. 365

Envidia. Necios tus temores son
que tu bien pretendo en fin.
Luz hacia infinita fui
y con desigual aviso
si aquí juré de Narciso 370
allá incendio atroz caí.⁴⁷

⁴⁴ Se trata de una alusión al pasaje bíblico en que Jesús envía a predicar a los setenta y dos discípulos. "Y les dijo: 'La mies es mucha y los obreros pocos. Rogad, pues, al Dueño de la mies que envíe obreros a su mies'" (Lc. 10, 2).

⁴⁵ Nótese que tanto la Envidia como el Judaísmo no han establecido un diálogo sino hasta el presente momento; aunque salieron juntos desde un principio y ambos arrendaron la viña, la Envidia se ha mantenido al margen de Gula y Judaísmo, por tanto debe sobreentenderse que aun no se conocen.

⁴⁶ Ya desde su primer aparición la Envidia advierte que ha de mentir sobre su origen: "Que en esta viña naciste/ has de decir, aunque mientes".

Judaísmo. De esta manera los dos
somos para en uno.

Envidia. Advierte
que sólo he venido ha verte.

Judaísmo. ¿Y contra quién?

Envidia. Contra Dios. 375

Judaísmo. Ahora en tantos extremos
Serafín te estimo en más,
que con otro hablando estás.

Envidia. Pues callemos.

Judaísmo. Pues callemos.

Músicos. Muchas veces la avaricia 380
hace los réditos cortos,
por no llamar los obreros
y viene a perderse todo.

Todos. A la viña señores, etc.

Gula. Ya os he dicho algunas veces 385
que yo el dinero no quiero
como señor que el dinero
gasta en galas y altiveces,
sino por lo que ha de entrar
por el sentido hacia dentro. 390

⁴⁷ "Hacia luz infinita fui": probablemente se refiere a que durante su reciente ausencia estuvo en el Infierno, pues cuatro versos adelante parece confirmarlo: "allá incendio atroz caí".

Narciso: personaje mitológico, hijo de la ninfa Liriope, quien al contemplarse en aguas cristalinas cree enamorarse de otro joven, mas cuando sabe que es él mismo exclama: "Ahora los dos, unidos en un mismo corazón, exhalamos juntos una misma alma" (Cf. Ovidio. *Las Metamorfosis*. México, Porrúa, 1996, p. 42). Así también parece decir la Envidia al Judaísmo, pues ambos son uno solo contra la divinidad. Narciso puede asimilarse al egoísmo o la soberbia. "Por Narciso se puede entender cualquiera (sic) persona que recibe mucha vanagloria y presunción de sí mismo, y de su hermosura o fortaleza, o de otra gracia alguna; de tal manera, que a todos estimando en poco y menospreciándolos, cree no ser otra cosa buena, salvo él solo, el cual amor propio es causa de perdición" (Juan Pérez de Moya. *Op cit.*, p. 487).

Judaísmo. Línea es de tu mismo centro
la que escuchas.

Envidia. Pues callar.
Para un tercio todas tres,
precio infinito valemós.

Judaísmo. Tres bastamos.

Envidia. Pues callemos 395

Hijo. Sobre mi propio interés
estas hermosas criaturas
conspiran mi perdición;
ajusten, pues, su intención
las sagradas escrituras. 400

Que no me conozcan quiero,
por otro me han de tener
hasta que se llegue a ver
mi luz al trance postrero.
¡Entonces exclamarán 405
las piedras quién soy, y el Templo⁴⁸
con maravilloso ejemplo
lenguas de quien soy serán!.

Sale la Gentilidad.

Gentilidad. Júpiter os guarde.⁴⁹

Judaísmo. ¿Quién sois?

Hijo. Mancebo gallardo. 410

Judaísmo. Parece que me acobardo
de mirarle.

⁴⁸ Vs 404: "Trance postrero": es decir, la crucifixión.

Vs 406: "Las piedras quién soy y el Templo": se refiere a la Iglesia, conformada por la comunidad de creyentes, por tanto las "piedras" son cada uno de los miembros que edifican el "Templo".

⁴⁹ La Gentilidad representa a los pueblos paganos (los gentiles eran los no judíos, es decir, griegos y romanos), de aquí que utilice esta expresión.

<i>Envidia.</i> ¡Qué desdén!	
<i>Gula.</i> Obreros tenemos ya, ¡diéramos yo de barato que son muchos para un plato!	415
<i>Envidia.</i> ¿Quién puede ser?	
<i>Judaísmo.</i> ¿Quién será?	
<i>Gentilidad.</i> Gentilidad religiosa soy ⁵⁰ que a vuestras puertas llamo con el rigor de la siesta, ardientes y penetrados traigo todos mis sentidos.	420
Y para mi alivio hallo toda esta casa muy corta si vuestra casa comparo con mis soberbios altares, estatuas y simulacros. ⁵¹	425
<i>Hijo.</i> Desde que le vi los ojos parece que se llevaron mi atención; en este pecho dispuesto y aficionado	430
halla amorosa acogida. Él será de mis trabajos alivio que los profetas a voces pronosticaron ⁵²	435
como al que sólo en el mundo con más fe tocó en el blanco. Cantad criaturas alegres su venida con aplausos.	
<i>Músicos.</i> En la viña del Señor, el natural está ocioso:	440
venga, venga el extranjero y sirva de ejemplo a todos.	

⁵⁰ Se presenta como tal porque es la futura iglesia que Cristo va a instituir

⁵¹ Se refiere a los templos consagrados a los dioses de Grecia y de la Roma imperial.

⁵² El Hijo ve en su futura Iglesia cumplir las promesas de salvación que Dios había prometido a su pueblo en boca de los profetas como Daniel (7 13-14) e Isaías (14 1-2).

Todos. A la Viña señores, etc.

Sale el Custodio con una guirnalda.

Custodio. Esta guirnalda de flores
cuyos distintos penachos 445
son tributos de esta selva,
son despojos de este campo,
será premio venturoso
del que en discurso gallardo
se aventajare en un juego 450
que discurriendo y trazando
vengo.

Judaísmo. ¿Cuál es?

Custodio. La ave ciega.⁵³

Judaísmo. Es famoso.

Gula. Es extremado.

Judaísmo. Vos⁵⁴ para este juego sois
galán sujeto y bizarro, 455
que andáis como en noche oscura
por las paredes tentando
entre deidades diversas
siempre con asuntos falsos.

Custodio. Empiécese, pues, el juego. 460

Envidia. El primero me he vendado
para comenzar el juego.

Palmadas el Hijo.

Hijo. Por esta parte te llamo,
aunque sin fruto.⁵⁵ ¿Quién soy?

⁵³ Se refiere al juego de "ruido o silencio". Dan palmadas para que adivine el que está vendado.

⁵⁴ A la Gula.

⁵⁵ Toda la humanidad es heredera del pecado original, excepto Cristo que es hijo de Dios, por ello llama "aunque sin fruto", es decir, libre del pecado original.

Envidia. Un hombre eres, un retrato
de mi Criador⁵⁶ que conviene
que mueras. 465

Custodio. Para reparo
de los hombres.⁵⁷

Palmas el Judaísmo.

Judaísmo. ¿Quién te llama?

Envidia. Un hombre puro.

Custodio. Esto es falso.

*Supónese que han de andar de una parte
a otra los que se vendaron.*

Envidia. Aquí suena.

Judaísmo. ¿Quién?

Envidia (aparte). Mi amigo; 470
¿oye alguno?

Judaísmo. Retirados
están todos.

Envidia. Esta viña
nuestra ha de ser.

Judaísmo. ¡Oh qué aplausos
doy a esa voz!

Envidia. Pues callemos.

Palmas el Custodio.

Custodio. ¡Por aquí la voz levanto! 475
¿Quién soy?

⁵⁶ Se refiere a la divinidad que hay en el Hijo, la propia imagen del Padre.

⁵⁷ Con el pecado de Adán y Eva los hombres han sido expulsados del Edén. Cristo, por lo tanto, viene a recuperarlo, a abrir la gloria y lo hará en holocausto, es decir, sacrificándose en la cruz.

Envidia. Jamás te conozco

Custodio. Mientes, que los cielos sacros
son testigos numerosos
de sola una voz y un rasgo
de que a los abismos fuiste.⁵⁸ 480

Judaísmo. Ya es fuerza callar.

Envidia. Ya callo.

Palmas la Gentilidad.

Gentilidad. ¿Quién llama aquí?

Envidia. Llama un ciego
que sacrifica holocaustos
a leños y piedras frías.

Custodio. Quien te ha conocido es llano. 485

Destápase la Envidia y véndase la Gentilidad.

Gentilidad. Yo quiero pagar la pena
los bellos ojos tapando
al tierno pavón de Juno.

Palmas la Envidia

Envidia. ¿Quién soy?

Gentilidad. En mi anfiteatro
eres Venus o Minerva⁵⁹ 490

⁵⁸ Al infierno

⁵⁹ "Pavón de Juno": Juno (Hera), hija de Cronos (Saturno) y Rea (la Tierra). Tenía como mascota una vaca (la hija del río Inaco convertida en ternera por Júpiter), aunque más tarde se le atribuye un pavorreal.

Cuenta la fábula que Argos, pese a sus cien ojos, se quedó dormido por intervención de Hermes, mientras cuidaba la vaca de Hera. Por tal motivo éste le cortó la cabeza. Ovidio al referirnos la historia en boca de su narrador exclama: "Argos, aquí yaces; y toda la luz que tenías en tantos ojos se ha extinguido y una sola noche cubre tus cien ojos. La hija de Saturno los recoge y los coloca sobre el plumaje de su querido pájaro y los extiende sobre su cola como piedras

Envidia. Todo lo soy, mas negarlo
me importa.

Palmas el Hijo.

Hijo. ¿Quién llama aquí?

Gentilidad. ¡O yo me engaño
o eres Dios no conocido!

Custodio. Dijo muy bien, pero erraron 495
las voces en la intención
si bien se le va acercando.

Judaísmo. ¿Quién soy?

Gentilidad. Por aquí le busco
agricultor obstinado

preciosas" (Cfr. Ovidio. *Op. cit.*, p. 16). Sin embargo, no fue sólo ésta la razón por la cual se le atribuye a Juno el pavo real, sino también porque "[...] los griegos consideraban que la magnificencia de su plumaje era el emblema de la del firmamento durante las noches sin nubes, y el cielo estrellado, en la poesía religiosa de la Hélade, era denominado «el rostro de Hera». He aquí, pues, al pavo real tomado como emblema de la gloriosa figura de la esposa divina del gran Zeus, el rey de los dioses, y precisamente por ello promovido a la categoría de ideograma del esplendor celeste de la gloria divina" (Charbonneau Lassay. *El bestiario de Cristo*. Barcelona, Sophia Perennis, 1997, p. 617). No obstante, la expresión valga para dar a entender la humildad y sumisión de la Gentilidad quien se arrepiente de haber creído en dioses falsos ("un ciego/ que sacrifica holocaustos/ a leños y piedras frías) y quiere enmendar su error ("Yo quiero pagar la pena"). "Dedicóronle el pavón en cuanto es diosa de las riquezas, por denotar con lo que hace el pavón, la condición de los ricos. Es el pavón ave soberbia y vocinglera, [...]. Son vocingleros porque se loan y desprecian a otros, y hablan palabras altivas [...]" (Juan Pérez de Moya. *Op. cit.*, p. 78).

"Venus o Minerva": dicha afirmación ofrece dos facetas, ambas con sentido negativo, pues son dos extremos que significan tal vez el desequilibrio. Por un lado Venus representa los impulsos materiales y sexuales, la pasión, no la razón. "Porque Venus quisieron los antiguos significar, según San Fulgencio, la vida voluntaria de deleites, semejante a la epicúrea, la cual vida era comidas y bebidas, de que se engendra Venus, que es el carnal ayuntamiento" (Juan Pérez de Moya. *Op. cit.*, p. 289). Por otro lado, Minerva representa la inteligencia, la astucia, la maña (de la cual, por ejemplo, se vale el demonio -La Envidia- para incitar al pecado a las criaturas de Dios). Así, Juan Pérez de Moya dice: "[...] por Minerva entendieron los antiguos la sabiduría" (*Ibid*, p. 300). En cuanto a la inteligencia en sentido negativo existe un pasaje bíblico: "En aquel tiempo, tomando Jesús la palabra, dijo: 'Yo te bendigo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque has ocultado estas cosas a sabios e inteligentes, y se las has revelado a pequeños" (Mt. 11, 25).

a tan altas maravillas, 500
a tan profundos milagros, (*Hácele*)
esclavo de Faraón,
¡pueblo fiero, pueblo ingrato!
ya te así, ya te conozco
Judaísmo.⁶⁰

Custodio. ¡Juicio raro! 505
Pueblo injusto, venda el rostro.

Envidia. Calla y sufre.

Judaísmo. Sufro y callo.

Gentilidad. Mi ceguedad desvanezco.

Custodio. Presto llegarás al blanco.

Judaísmo. Véndome, pues.

Custodio. Esto hiciste 510
con tu Criador.⁶¹

Véndase el judío.

Envidia. Calla

Judaísmo. Callo.

Envidia. ¿Quién te busca?

Judaísmo. Quien me alienta.

Envidia. Bien dices, tus gustos trato.

Palmas el Hijo.

Hijo. Quiero por aquí buscarle

⁶⁰ El Pueblo Judío, ya se puede ver en el Pentateuco, es el elegido de Yavé. Siendo esclavo de los egipcios fue liberado por Moisés (Cfr. *Exodo*). Sin embargo, a la venida de Cristo muchos no creyeron, pues esperaban un rey poderoso, lleno de gloria y majestad, como David o Salomón. De aquí que se le califique al Judaísmo: "pueblo fiero, pueblo ingrato, pueblo injusto".

⁶¹ Es decir, que se cubrió los ojos para no reconocer las promesas hechas por Yahvé.

quien soy, por señas le llamo, 515
con las memorias le acuerdo;
¡y él a otra parte los brazos
tiende dudoso y confuso!
Pueblo cruel e inhumano,
ejemplo de ingraticudes 520
los Profetas te llamaron;⁶²
de aquí para allí discurre
ciego, anhelante y errado.

Judaísmo. Encontrélo.

Hijo. ¿Quién?

Judaísmo. Un hombre 525
que hace aparentes milagros
pero en virtud del infierno
y con razones de estado
es samaritano.⁶³

Custodio. ¡Cielos,
así los hombres trataron
a su Criador!

Judaísmo. Es un hombre 530
que ha de morir al escarnio
de los antojos injustos.

Hijo. El asunto has acertado.
Yo te desato esta venda
y mudándola al espacio 535
de mi rostro.

⁶² “Con las memorias le acuerdo”: lo pronosticado por los profetas, por ejemplo, es una forma de acordar ‘con las memorias’.

“Los Profetas te llamaron”: Dios transmite su mensaje en boca de los profetas. La misión de éstos es, pues, la de ser un portavoz de la divinidad. Precisamente cuando el pueblo judío se aleja de su Creador es cuando aparecen los profetas. Y así todos mencionan alguna vez la ingraticud del pueblo de Dios. (Cfr. Is. 5, 5; Jer. 21, 4 y Bar. 3, 10).

⁶³ Los samaritanos constituían un pueblo cuyo culto era un conjunto de creencias bíblicas (sólo admitían los libros del pentateuco) y supersticiones orientales, por tal motivo Judaísmo lo rechaza y atribuye tales como provenientes del demonio. Se trata de una alusión a un pasaje del evangelio de San Juan: “Los judíos le respondieron: «¿No decimos con razón, que eres samaritano y que tienes un demonio?»” (Jn. 8, 48).

Átale el Judaísmo la venda

Judaísmo. Ya te entiendo

Hijo. ¡Al mismo que yo me allano!
A las injurias me expongo.

Judaísmo. Ato, pues, y aprieto el lazo.

Hijo. Rigurosamente aprietas, 540
vengativo estás, villano.

Custodio. ¡Esto sufrís santos cielos!

Envidia. ¡Oh qué humilde le dejaron
las manos del Judaísmo!

Hijo. Si bien estos ojos tapo, 545
el corazón está atento
que así lo refrenda el sabio.

Envidia. ¿Quién soy?

Hijo. Una inteligencia,
un serafín obstinado
parcial de mi ingrato pueblo. 550

Custodio. La verdad está en sus labios

Judaísmo. Conocióme.

Gentilidad. Yo, ¿quién soy?

Hijo. Después de mí, el mayorazgo
de esta viña Jacob cuerdo,
y Manasés⁶⁴ que trocaron 555

⁶⁴ Jacob: patriarca hebreo, segundo hijo de Isaac y Rebeca. Recibe la bendición (Gén. 27) de su padre (consistente en heredar las promesas que Yavé hace a Abraham) la cual correspondía por ley al primogénito (Esaú). La Gentilidad es denominada de esta manera, porque, como Jacob, se queda con la herencia que por 'ley natural' correspondía a los judíos.

mis bendiciones.

Envidia. ¡Ah cielos,
de envidia y cóleras ardo!

Judaísmo. ¡De rabia y de injurias muero!

Custodio. Vencidos quedáis villanos.
Al labrador peregrino 560
la corona le consagro.
¡Músicos dadle primero
la gala⁶⁵ en himnos y cantos!

Músicos. A la gala del vencedor,
que aunque de pardo sayal 565
es de ingenio celestial.
Démosle un victor de amor:
victor, victor el vencedor,
que a la Envidia y los tres que jugaron
con santas finezas el premio llevó. 570

Custodio. Ponte, pues, esta corona.

Envidia. Tiemblo, gimo, sufro y rabio,
pues yo en vez de flores tengo
una corona de rayos,
de las que sembré en la viña. 575

Quítale la de flores

En tu frente de alabastro
la pongo; estotra me llevo,
ésta te hace más alto.

Pónele una de espinas⁶⁶

Manasés: hijo mayor de José y de Asenat (Gen. 41, 51). Jacob lo adopta como hijo y le da su bendición, pero no como primogénito de José, aunque lo era. (Gen. 48, 1-20). Por tal motivo exclama: "y Manasés que trocaron/ mis bendiciones".

⁶⁵ "Se llama también al particular aplauso, obsequio u honra que se hace a alguno en atención a lo sobresaliente de su mérito, acciones o prendas, en competencia de otros" (AUT).

⁶⁶ El cambio de la corona de flores por la de espinas refleja la transición que padece Cristo cuando viene entre los hombres, pues aunque su naturaleza divina lo muestra como un ser

Ésta es buena, estotra piso, rompo, marchito y deshago.	580
<i>Hijo.</i> Dices bien, ésta me ajusta, ésta solícito y guardo. No ha de llenarla ninguno, pues para mí la sembraron, para mí la produjeron los pensamientos humanos.	585
Y, pues de los hombres mismos voy dos veces laureado, una de rosas purpúreas, otra de espinas y clavos, adiós mi heredad querida.	590
<i>Gentilidad.</i> Yo voy siguiendo tus pasos. ⁶⁷	
<i>Hijo.</i> Ven y cobrarás mi hacienda, sustituto y mayorazgo de mis glorias y riquezas.	595
<i>Gentilidad.</i> Tú mis pies vas enlazando.	
<i>Músicos.</i> A la gala del vencedor, etc.	
<i>Vase el Hijo, la Gentilidad y Músicos</i>	
<i>Judaísmo.</i> Tres somos, muera.	
<i>Envidia.</i> Bien dices.	
<i>Gula.</i> Aciertas, muera y vivamos; neguémosle la escritura y la renta.	600
<i>Custodio.</i> Muy despacio trazan sus injurias.	
<i>Gula.</i> Oye,	

victorioso y sabio, su naturaleza humana le recuerda que debe comenzar su holocausto para redimir a la humanidad.

⁶⁷ "El que no toma su cruz y me sigue detrás no es digno de mí" (Mt. 10, 38).

cuenta aquí.

Custodio. ¿Qué he de contaros?

Gula. La duración de esta Viña,
que mientras fuere más largo 605
su término, estaré yo
más libre y desenfrenado.

Custodio. Tú, Envidia, por penitencia
de que en el juego has errado,
has de contar lo que sabes. 610

Envidia. Primero, un ardiente rayo
mi lengua y voz anticipen.

Custodio. Yo lo quiero y yo lo mando,
quizá para que lo lloren
los que la viña arrendaron. 615

Envidia. Cuando del libro de Dios,
que es su infinito concepto
donde celebran sus cortes,
dietas y parlamentos
las tres Personas divinas, 620
una esencia y tres supuestos,
salire el funesto día
ya decretado y resuelto
que esta máquina del mundo⁶⁸
que incluye cuatro elementos 625
se acabe en cenizas pardas.

⁶⁸Dietas: "Significa la sala en que los antiguos celebraban sus banquetes" (AUT).

"Una esencia y tres supuestos": el misterio de la santísima trinidad: tres divinas personas en una sola esencia que es Dios mismo. De acuerdo con las doctrinas de San Agustín: "La continuidad e identidad de Dios consigo mismo (memoria) es el Padre; el conocimiento que Dios tiene de sí mismo es el Hijo [...]; el amor que Dios se profesa a sí mismo constituye, en fin y por la misma razón, la tercera persona, que es el Espíritu Santo." (Fernando Torre L., et al. *Introducción a la filosofía del hombre y de la sociedad*. México, Esfinge, 1997, p. 68).

"Máquina del mundo": Modo en que se concibe durante los siglos XVI y XVII la estructura del universo. En *El gran teatro del mundo* de Calderón vemos a uno de sus personajes (el Autor) decir al Mundo: "Tú, que siempre diverso eres, / la fábrica feliz del universo eres, [...]" (Pedro Calderón de la Barca. *El gran Teatro del mundo. El gran mercado del mundo*. México, REI, 1988, p.40).

Entonces harán los cielos
con lamentables indicios
de horror obscuro y funesto
triste señal, y la Luna, 630
como que va disponiendo
en exequias infelices
sepulcros a los astros mismos,⁶⁹
vestirá de sombra horrible
aquel prestado alimento 635
de luz que del sol mendiga.
Y la tierra interponiendo
su grosera arquitectura,
desmayará el universo
pasmado, abortido y confuso 640
aquel natural gobierno
que Dios le dio en su principio⁷⁰
tan concertado y atento.
Estremecidos los polos,
los mares retrocediendo 645
a sus verdinegras urnas,
el Sol enojado y fiero,
su diadema destemplado⁷¹,
detenidos y suspensos
sus hermosos resplandores, 650
que vida del mundo fueron.
La luciente artillería
de los astros escupiendo
en vez de plomo, volcanes

⁶⁹ 'Mesmos' en lugar de 'mismos' para conservar el romance é-o.

⁷⁰ "La Tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas" (Gén. 1, 2).

⁷¹ Esta construcción sintáctica es usual en el siglo XVII español debido a la fuerte influencia (ya desde el XVI) de imitar a los clásicos y esto se ve, por ejemplo, en la adopción de los modelos sintácticos griegos o la latinización del castellano. En este caso el autor, para conservar el octosílabo, se apoya del *acusativo griego*. Méndez Plancarte al hablar de Góngora menciona algunos ejemplos al respecto: "Y lo mismo diremos de su mayor extrañeza, el *Acusativo Griego* (ora el de cosa vestida: "vestida armiños" por "vestida de, o con armiños"; ora el de parte: "coronado la cabeza", por "con la cabeza coronada"... , o bien, "los ojos honesta", por "de ojos honestos", u "honesto en cuanto a los ojos...): grecismos imitados en latín por Horacio y Virgilio, y en italiano por muchos (Petarca, Tasso, Anibal Caro, Chiabrera, etc.), mas también ya usados en español por otros clásicos, como Gracilaso [...], Herrea [...], Ercilla [...], o fray Luis [...], como luego por el sobrio Lope (Alfonso Méndez Plancarte, "Introducción" a *Poetas novohispanos. Segundo siglo. (1621-1721). Parte primera*. México, Coordinación de humanidades-UNAM, 1995, p. xix y xx).

por las troneras del cielo.	655
El fuego amasando llamas, la tierra abortando incendios, las piedras inexorables de impulso villano y terco,	
del edificio caídas	660
o traducidas del centro sin brazos que las tremole ⁷² al Criador obedeciendo, tirándose unas a otras cóleras y sentimientos.	665
Riscos y montes temblando, trastornando y confundiendo las floridas majestades, el orgullo hinchado y crespo, o por la cumbre arrasados,	670
o por los lados abiertos. Las fieras despavoridas, ni bramando, ni gimiendo atónitas y confusas, pronosticando el suceso.	675
Las de los aires al nido, las de la tierra a los senos; aquellas, la pluma humilde, éstas, el pie recogiendo.	
¡La fuente risueña y pura, el cristalino arroyuelo, la corriente de los ríos, las flores del campo ameno!	680
¡La tierra patente en grutas, escandaloso y tremendo	685
el aire como que el mundo a las provincias y reinos de su cetro poderoso siempre tirano y soberbio	
desde el globo de la Luna	690
hasta el bárbaro aposento de riscos, guijas y arenas, les dice en sordos decretos:	

⁷² Traducir: llevar de un lado a otro. Se trata de una acepción latina ya empleado por Góngora. (Cfr. Méndez Plancarte. *Op. cit.*, p. xvii).

Tremole: "Enarbolar los pendones, banderas o estandartes, batiéndolos o moviéndolos en el aire" (DRAE).

«¡fuente, tus márgenes huyen, fériate ⁷³ arroyo del feudo, río, tu corriente esconde, bosque, tu matiz eterno, tierra, tu afán prevarica, ⁷⁴ mar, tu salado sustento, céfiro, tu blando impulso,	695
fieras, vuestro curso incierto, aves, vuestro vuelo errante, plantas, vuestro abril sereno de universal agonía, común desvanecimiento,	700
triste congoja, horror sumo! Esta cólera, este acerbo enojo de piedra a piedra y de elemento a elemento.	705
Este diluvio abrasado de flamantes paralelos; este eclipse formidable, este pesar interpuesto entre el Sol, Luna y estrellas que yo canonizo ⁷⁵ y tengo	710
en mis púlpitos gitanos, por insólito, es portento a mi fin predestinado, ya mis pulsos van cayendo, ya en tibias intercadencias,	715
los últimos vales tiemblo. Ya el hombre a quien Dios supuso este general imperio que sus turquesas divinas ⁷⁶ en seis instantes ⁷⁷ hicieron,	720
viendo que todo caduca y que yo lo experimento	725

⁷³ Esto es: que suspenda su labor.

⁷⁴ "Significa también trastocar o invertir y confundir el orden y disposición de alguna cosa, colocándola fuera del lugar que le corresponde" (AUT).

⁷⁵ Establezco para siempre.

⁷⁶ Turquesa: "El molde donde se hacen los bodeques, para tirar con la ballesta y por extensión se dice de otras cosas" (AUT). Por analogía, tal vez el autor quiso decir que dichas "turquesas divinas" son los moldes con los cuales Dios hizo la creación.

⁷⁷ La creación de todo cuanto existe fue en seis días: "y dio por concluida Dios en el séptimo día la labor que había hecho, y cesó en el día séptimo de toda la labor que hiciera" (Gén. 2, 2-3).

con interior sobresalto, sincopados y deshechos los espíritus vitales, interrumpido el aliento,	730
ronco el habla, gualda ⁷⁸ el rostro, yelo el paso, alzado el pecho, exclama: ¡oh montañas frías!, ¡cumbres y riscos excelsos!, ¡olas del mar espumoso! Sicilianos mongibelos, ⁷⁹ abrid la firmeza antigua	735
romped los duros preceptos, tragadme, oprimidme, ardedme, sed cúmulo y monumento mío, ensordezca mi cielo, empañese el dulce espejo de mis ojos: lo que miro, lo que oigo, lo que entiendo.	740
Para tolerancia es más, si para pérdida es menos.» Entonces aquella bestia ⁸⁰ que los claros ojos vieron del águila evangelista ⁸¹ salir del mar, escupiendo por siete bocas injurias como yo quise ⁸² otro tiempo aceptará de los hombres adoración, gloria y cetro, hasta que el brazo de Dios al sacrilego portento	745
	750
	755

⁷⁸ "Cara de gualda. Apodo que se aplica al que está muy descolorido y pálido" (AUT).

⁷⁹ "Mongibelo" es el nombre medieval que se le da al volcán Etna. Dante en su canto XIV del Infierno lo menciona. En las quintillas "De la sequía de México en 1668 y venida de Nuestra Señora de los Remedios" de Don Alonso Ramírez de Vargas aparece dicho nombre, que el autor usa de una copla popular: "¿Qué cosa hay segura, donde/ hipócrita el Mongibelo/ nieve ostenta, fuego esconde?" (p. 124); Alfonso Méndez Plancarte dice en una nota a la misma copla que se refiere al "Etna, con fuego bajo nieve" (p. 142). Las notas se extrajeron de *Poetas novohispanos. Segundo Siglo* (1621-1721). México, UNAM, 1994. Agradezco al Profesor Miguel Ángel de la Calleja por su apoyo brindado para la obtención de los datos de esta nota.

⁸⁰ Se refiere a la bestia del Apocalipsis: 'Y vi surgir del mar una Bestia que tenía diez cuernos y siete cabezas, y en sus cuernos diez diademas, y en sus cabezas títulos blasfemos' (Ap. 13, 1-2).

⁸¹ San Juan

⁸² La bestia aspira a ser adorada como Dios, así también lo quiso Lucifer al revelarse junto con algunos ángeles.

de fuego voraz fulmine,
 y fulminado en efecto,
 a un redil⁸³ reduzca el mundo, 760
 y las ovejas a un dueño.
 Baste hasta aquí, no me mandes
 que prosiga los empeños
 que mi desdicha acrisolan
 y si he de irlos prosiguiendo, 765
 manda que los hombres cierren
 las orejas a mi acento,
 a mis acciones los ojos,
 y a mi discurso el deseo.
 Llegará, en fin, aquél día,⁸⁴ 770
 aquí la memoria pierdo,
 aquí el labio titubea,
 aquí se ofusca el ingenio,
 aquí el corazón palpita,
 león bramando parezco, 775
 a quien fiebre cuaternaria⁸⁵
 de temblores previniendo
 la braveza formidable
 le descompone el aspecto,
 la rubia melena eriza 780
 y las garras destejiendo
 ruge, rabia, pena y gime.
 ¡Ah pródigo entendimiento!,
 ¡ah fortuna variable!⁸⁶
 que yo los abismos pueblo, 785
 siendo inteligencia hermosa⁸⁷
 y el barro tosco y grosero
 suba a vestirse de estrellas.
 En fin, prosigo diciendo

⁸³ Esto es que el mundo va a ser reducido a un solo rebaño con un solo pastor. "También tengo otras ovejas, que no son de este redil; también a éstas las tengo que conducir y escucharán mi voz; y habrá un solo rebaño, un solo pastor" (Jn. 10, 16). Con esto se quiere dar a entender que la Iglesia de Cristo va a ser para todos: paganos y judíos conversos.

⁸⁴ El día del juicio final.

⁸⁵ "Cuatarna, especie de calentura, que entra con frío de cuatro en cuatro días, de donde parece tomó el nombre" (AUT).

⁸⁶ Desde la antigüedad, la Edad Media y aún en los siglos de oro español se concebía a la fortuna como una diosa que presidía del destino del hombre a su antojo, ya sea para bien o para mal; de aquí que sea variable.

⁸⁷ Lucifer era el más bello de los ángeles.

que un Ángel predestinado ⁸⁸	790
para tan gran ministerio	
en sanguinolenta nube	
alas y plumas batiendo,	
trompeta sonará horrible	795
cuyos espantosos ecos	
temblarán las jerarquías	
y a su espantoso decreto,	
en pocas razones dicho,	
sin excepción, ley, ni fueros,	
todo viviente estará	800
obediente y circunspecto	
a la presencia del juez	
inaccesible y tremendo.	
Horrible, abierta y patente	
la tierra echará en bostezos	805
los cadáveres helados,	
y el Criador restituyendo	
a todo cuerpo su forma, ⁸⁹	
y substanciando el proceso	
pronunciará la sentencia:	810
¡id!, les dirá a los protervos,	
¡id malditos de mi Padre	
a aquel oscuro tormento ⁹⁰	
donde eterno horror habita!	
Venid, les dirá a los buenos, ⁹¹	815
donde de glorias vestidos	
eterno gusto es el premio.	
Allí, en globos de luz santa,	
a quien son triste y blasfemo,	
allí, en voz dulce admitidos,	820
aquí, en fúnebre lamento,	
todo en general aplauso,	
pero en distinto concepto.	
Esto me manda que diga,	
si para ajeno escarmiento,	825
para mi mal repetido,	

⁸⁸ Uno de los siete ángeles del apocalipsis que tocan la trompeta. Es predestinado porque así lo pronosticó San Juan (Ap. 8 7-8)

⁸⁹ En esta época se concibe al ser humano como un compuesto de sustancia y forma, de acuerdo con las doctrinas de la escolástica.

⁹⁰ Cfr. Mt. 25, 31

⁹¹ Cfr. Mt. 25, 34

¡Que estos arrendadores
la paga en esperanzas dan o enfloran!
Las voces escuchando estoy, cuidado
debe de haber.

La selva, el monte, el prado,
flores dulces de amor han producido, 855
tú, pues, eres de todos escogido,
que vestido de pieles,
armado de cilicios andar sueles

por montañas y breñas;
la Voz te llaman, que a tu Dios enseñas.⁹⁵ 860

Tremola al viento con clarín sonoro,
pues lo es tu voz por esas líneas de oro
que ya en cenit ardiente,
constante esgrime el rubio presidente.

Pide, Juan, nuestra renta 865
y en tu libro en el crédito la asienta.

Vase el Padre y baja Juan a las tablas.

Juan. Abrid las puertas, mortales,
que a las cuentas os provoco.

Músicos. No quiero abriros las puertas
que ni os quiero ni os conozco. 870

Juan. Prevenidme, pues, la renta
que es deuda que toca a todos.

Músicos. No se canse que la renta
no ha de llevarla que es logro.

El Judaísmo, la Envidia y Gula.

Judaísmo. No hay renta, no dio la viña 875
que dar, ni aun para nosotros.
Secóse, en suma, y ha sido
a la entrada del agosto,
rey de las vides, el cierzo.

⁹⁵ La Voz, con mayúscula, porque se refiere al profeta Juan, el bautista, quien se autodenomina "la voz que predica en el desierto" (Jn. 1, 23; también cfr. Mt. 3, 3 y Lc. 3, 4;) como lo profetizó Isaías (Is. 40, 3).

<i>Juan.</i> Esto ha de ser. Nada oigo.	880
<i>Envidia.</i> Otra vez estoy presente; labradores rigurosos, ¿qué hacéis? Esta Voz perezca, mueran estos alevosos. ⁹⁶	
<i>El custodio en lo alto.</i>	
<i>Custodio.</i> Esto, Señor, ¿consentís? ¿Ahora os mostráis piadoso siendo dios de las venganzas? ⁹⁷ En quejas y en iras rompo. Bajaré, vive mi Dios, por estos floridos troncos y como hice al principio entre rayos luminosos os despeñaré.	885 890
<i>Gula.</i> ¡Tíradle!	
<i>Judaísmo.</i> Allá van	
<i>Envidia.</i> ¡Las piedras cojo! ¡Huye serafín soberbio que esta viña es patrimonio nuestro, y lllore Jeremías sus lamentables coloquios!	895
<i>Custodio.</i> ¿Dónde vas?	
<i>Envidia.</i> Quiero subir.	
<i>Custodio.</i> ¿Dónde?	
<i>Envidia.</i> Por racimos.	
<i>Custodio.</i> ¿Cómo?	900

⁹⁶ “Pero los labradores agarraron a los siervos, y a uno le golpearon, a otro le mataron y a otro lo apedrearon” (Mt. 21, 35).

⁹⁷ En el Antiguo testamento la figura de Dios aparece como un ser colérico y vengativo, de la misma manera en que se le interpreta en el Apocalipsis.

Envidia. Atrevido.

Custodio. ¿Contra Dios?

Envidia. Y contra ti.

Custodio. ¡Fiero monstruo!

Envidia. Aparta.

Custodio. Detente.

Envidia. Quita.

Custodio. Rendiréte.⁹⁸

Envidia. No hay estorbo.

Custodio. ¡Caerás he dicho!

Envidia. Alzaréme. 905

Custodio. Ciego estás.

Envidia. Tú, presuroso.

Custodio. Ciegos tienes los sentidos.

Envidia. Tú, los tuyos con anteojos.⁹⁹

Custodio. Aquí de mi Dios eterno.

Envidia. Aquí de mi injusto oprobio. 910

Custodio. Ya ha venido el heredero.

Envidia. Voy, y en los racimos propios
pondré abrazadas centellas

⁹⁸ Se ha respetado tal cual se encuentra en el original para conservar la rima asonante (é-e) del romance. En realidad el sentido es: "haré que te rindas".

⁹⁹ Esta palabra, de acuerdo al contexto que se nos presenta, puede tener dos significados, pues el Custodio es ciego aun con anteojos y es ciego porque los deseos materiales (anteojos) ciegan los sentidos.

de mi furor envidioso.
(Vase).
Sale el Hijo y la Gentilidad.

Músicos. Sea bienvenida 915
norabuena venga
la flor de los prados
venga norabuena.
Nuestro mayorazgo
norabuena venga. 920
La risa del prado
venga norabuena.

Hijo. Pueblo mío, pueblo ingrato,
a indignación me dispongo 925
de ver ofensas tan viles
en timbres tan generosos.
¿No eres tú mi pueblo? Sí.
¿Y aquél, el Angel hermoso
que nació al albor del día?
Pues ¿cómo, rebeldes, cómo 930
de tan enormes maldades
os valéis, cuando me honro
de una voz que me previene
el camino misterioso?¹⁰⁰
Pasaré las glorias mías, 935
transferiré de vosotros
el imperio de mi Iglesia
a este luminar dichoso
de la Gentilidad.¹⁰¹ Oye,
Gentilidad.

Gentilidad. Ya te oigo, 940
ya tus piedades escucho,¹⁰²
ya mis lágrimas expongo,

¹⁰⁰ Se refiere a Juan el bautista quien ha sido asesinado por los villanos (Gula, Envidia Y Judaísmo).

¹⁰¹ Al final de la parábola de la viña en la que está basado el presente auto aparece: "Por eso os digo: se os quitará el Reino de Dios para dárselo a un pueblo que rinda sus frutos" (Mt. 21, 43).

¹⁰² "Las lágrimas, dicen algunos doctores, ser medicina y emplasto aplicado a las llagas de los pecados, porque con ellas se quita el pecado y para otra cosa ninguna aprovechan [...]. Con lágrimas y gemidos se alzaré el reino de Dios y en los deleites y contentos se pierde el Paraíso"

ya admito tu voz divina.

Hijo. Serás mayorazgo heroico
de mi viña y de mi sangre 945
vertida por cinco arroyos¹⁰³
compraré tus descendientes
a mi religión devotos.¹⁰⁴

Judaísmo. ¿Qué es esto, en fin, que aguardamos?
¡Muera, matadlo! Este logro 950
lleva a tu Padre.

Hijo. Señor,
en tu gremio poderoso
el espíritu encomiendo¹⁰⁵
cuyas clemencias conozco.

*Dale con un palo que se vuelve Cruz
y sube por canal.*

Músicos. De horrores los sentidos, 955
de lágrimas los ojos
cubrid, cubrid mortales
que ha llegado el divorcio
de la vida del santo
Abel¹⁰⁶ justo y piadoso. 960

Sale del otro medio carro la Fe con un Cáliz.

Gula. El aire otra vez ha vuelto
manso, apacible y sonoro
el cielo espejado y limpio.¹⁰⁷

(Juan Pérez de Moya. *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes*. Alcalá de Henares, 1584, p. 180).

¹⁰³ Es decir, las cinco llagas.

¹⁰⁴ Los judíos han sido destituidos de todas las promesas hechas por Yahvé, porque (como los labradores injustos de la parábola bíblica que habla sobre la viña, o como los mismos personajes –Judaísmo, Gula, Envidia– de este auto) no supieron reconocer en Cristo las esperanzas de salvación. Ahora, el reino de Dios es entregado a otro pueblo, el católico, representado por la Gentilidad.

¹⁰⁵ Cfr. Lc. 23, 46.

¹⁰⁶ Segundo hijo de Adán y Eva. Fue visto con buenos ojos por Yavé, lo cual motivó la ira de Caín, su hermano, quien lo asesinó con una quijada de burro (Cfr. Gén. 4 1-12). En el presente auto el Hijo es llamado Abel, porque ambos presentaron ofrendas que agradaron a Dios y por lo tanto fueron asesinados por sus hermanos.

<i>El Padre sale</i>	
<i>Padre.</i> Yo el cielo de luz compongo. Gentilidad admitida al soberano consorcio de la herencia de mi Hijo; éste es el Dios numeroso ¹⁰⁸ que en las escuelas de Atenas le adoraron por ignoto. ¹⁰⁹ Esta es la viña y el pan; entra y gozaráslo todo.	965 970
<i>Músicos.</i> Ábranse los oídos y ciérrense los ojos que los unos admiten lo que niegan los otros. Y supla la Fe santa en misterio glorioso lo que el sentido ignora por limitado y corto. ¹¹⁰	975 980
<i>Gentilidad.</i> Ya aquí el auto tenga fin, si es bueno, con fin dichoso y si no, con perdonarle, sirviendo el perdón de abono. ¹¹¹	 985
<i>Músicos.</i> A tanto sacramento, etc. ¹¹²	985

¹⁰⁷ Se abre la gloria porque es el día de la resurrección, cuando Cristo baja a los infiernos y rescata a todos los patriarcas y profetas. Se ha conservado "espejado" en lugar de 'despejado' para mantener el octosílabo, además recuérdese que la Gula es el gracioso.

¹⁰⁸ "Dios numeroso": porque los griegos y romanos eran politeístas.

¹⁰⁹ Cfr. He. 17, 22.

¹¹⁰ Es por medio de la Fe como se podrá aceptar el misterio de la transubstanciación (la conversión real del pan y el vino en cuerpo y sangre de Cristo), puesto que a los sentidos el pan seguirá siendo pan y el vino, vino.

¹¹¹ Se acostumbraba pedir disculpas al público cuando concluía alguna pieza dramática, tal es el caso de *La dama duende*, pues al final de la pieza un personaje lo hace: *Cosme*. Por no malograr el tiempo/ que en estas cosas se gasta, / pudiéndolo aprovechar / en pedir de vuestras faltas/ perdón; y humilde el autor/ os le pide a vuestras plantas.(Cfr. Pedro Calderón de la Barca. *La dama duende*. México, REI, 1988, p. 165).

¹¹² Se trata del *tantum ergo* compuesto por Santo Tomás de Aquino. Es la "estrofa quinta del himno *Pange lingua* que empieza con esas palabras y suele cantarse al reservar solemnemente el Santísimo Sacramento" (DRAE). Se acostumbraba cantarlo al final de un auto sacramental. Así, por ejemplo, en el *Gran teatro del mundo* se ve en las didascalías explícitas "*Tocan chirimías cantando el «Tantum ergo» muchas veces*", para este auto cfr. Pedro Calderón de la Barca. *Op.*

CAPÍTULO 2. CONTEXTO: EL AUTO SACRAMENTAL Y LA FIESTA BARROCA

cit., p. 89. En el auto *La viña del Señor* aparece una estrofa del *tantum ergo*: MUSICA Y TODOS: A Tanto alto sacramento/ Venere el mundo postrado/ Supliendo en la fe el oído,/

2.1 Juan Antonio de Ibarra: breve apunte sobre su obra y vida

Los datos sobre la vida de Juan Antonio de Ibarra (así como de la mayoría de los poetas novohispanos) son escasos, por lo que es difícil ofrecer una biografía completa del autor. Muchas veces nos debemos conformar con las breves y apresuradas anotaciones hechas por algunos bibliógrafos, o con las referencias indirectas sobre algunas de sus obras.

Por el momento los datos más completos nos los proporciona Barrera y Leirado:

Vascongado o navarro. En 1623, siendo secretario del erudito duque de Alcalá, don Fernando Afán de Rivera Enriquez (*sic*), publicó una Relación de las *Fiestas de la Canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier*, celebrados en Sevilla. En 1639, era secretario y contador del Consulado y Lonja de aquella ciudad, como lo expresa el epígrafe de un soneto que escribió en elogio póstumo de Montalbán.

Gusto, olor, sabor y tacto (Calderón de la Barca. *Op. cit.*, p.487).

Parece algo dudoso que éste fuese el don Antonio de Ibarra citado por el propio Montalban (*sic*) como autor dramático.¹¹³

De la nota anterior podemos deducir que fue secretario en 1623 del “erudito duque de Alcalá” y contador en 1639 “del Consulado” de Sevilla.

Como se sabe, el arte barroco denominado por algunos como “de la contrarreforma” mantenía vínculos muy estrechos con las autoridades civiles y eclesiásticas. Así, por ejemplo, la canonización de un santo, la visita a la ciudad de algún rey, o la conmemoración de festividades religiosas, eran eventos que se apoyaban en el arte (levantamiento de un arco triunfal, la recitación poética, los villancicos, el teatro, etcétera).

En 1622 existe noticia¹¹⁴ de la canonización de cinco santos: San Isidro de Madrid, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús y San Felipe Neri. En ciudades como en Madrid y Sevilla hay algunas relaciones de ellas.¹¹⁵ Tal es el caso de nuestro autor quien, como lo precisa Jenaro Alenda y Mira, escribió una “Relación de las fiestas de la canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, celebrada en Sevilla por Juan Antonio de Ibarra”.¹¹⁶

José Simón Díaz¹¹⁷ registra de Ibarra un *Encomio de los ingenios sevillanos en la fiesta de los santos Ignacio de Loyola y Francisco Javier*. En Sevilla, año de 1623, dedicado a Juan de Villela y aprobado por Lope de Vega:

¹¹³ Alberto de la Barrera y Leyrado Cayetano. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVII*. Madrid, Rivadeneyra, 1860, p. 196.

¹¹⁴ Cfr. Jenaro Alenda y Mira. *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid, Rivadeneyra, 1903, pp. 211, 212, 213.

¹¹⁵ La relación de fiestas es un género muy frecuente en los siglos áureos. Su función era la de ensalzar las hazañas de algún santo o monarca, pero no se limitaba a describir lo sucedido, sino a darle vida a través de las palabras (generalmente combinaban verso y prosa). Para un estudio sobre este género véase: Rodríguez Hernández, Dalmacio. “La relación de fiestas como género histórico literario” en *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. México, UNAM-IIB, 1990, pp. 119-169.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 214.

¹¹⁷ José Simón Díaz. *Impresos del siglo XVII*....Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972, p. 300

Apr. de Lope de Vega Carpio, S. Pr. El Contador Luis de Troya, a Juan Antonio de Ibarra. («Este encomio es un traslado...»). Dedicado a Juan de Villela, cavallero (*sic*) de Santiago, etc., aplauso público.¹¹⁸

Al elogiar a los escritores sevillanos, tal como nos lo refiere Díaz, reproduce algunos poemas de los mismos entre los que se encuentran dos del autor, cuyos primeros versos son: “Afecta, ¡oh joven soll!, en breves sumas...” y “Traslada Publio en un cuadrillo a Isa (*sic*)...”¹¹⁹

El mismo Simón Díaz nos refiere sobre otros poemas (sólo los primeros versos) que Ibarra escribió para un certamen: dos sonetos: “Si el sol por solo es sol i porque anima...” y “Mitad del alma suya, tierna i pía...”,¹²⁰ una glosa: “Quiere dios hacer empleo...”¹²¹ y una octava: “Voz débil, instrumento mal regido...”¹²²

En el *Discurso en exaltación de las sagradas imágenes de María santísima* [...] de Fray Juan de la Plata en 1638 (Sevilla) se encuentra un soneto de Juan Antonio de Ibarra: “Trono inmortal si de ceniza leve...”¹²³

Por último, en unos *Elogios a M[aría] Santísima (sic)* [...] a la limpieza pura de su concepción [...] de Luis de Paracuellos Cabeza de Vaca registrado el año de 1651 se haya de Ibarra un romance: “Aquel sublime edificio...”, un soneto: “Hizo elocuente mármol, no lo vivo...” y una glosa: “Dios que es muerte del pecado...”¹²⁴

Como se ha visto, Juan Antonio de Ibarra no sólo incursionó en el teatro y en la poesía, sino que también fue autor de una relación de fiestas y de un encomio.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 300

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 300

¹²⁰ *Ibid.*, p. 300

¹²¹ *Ibid.*, p.301

¹²² *Ibid.*, p. 302

¹²³ *Ibid.*, p. 150

2. 2 El auto sacramental

Se sabe que la Edad Media fue considerada por mucho tiempo como una época oscura en la que no aconteció mucho. Algo similar sucedió con la literatura novohispana y los autos sacramentales. Hoy se valora aquélla debido al rescate histórico y crítico de Alfonso Méndez Plancarte, así como también ha crecido el interés por el estudio del drama sacramental gracias a la labor de un limitado número de críticos como Eduardo González Pedroso (finales del XIX) y Ángel Valbuena Prat (principios del XX).

El presente capítulo está dividido en cuatro apartados. En el primero, pretendo situar los orígenes del auto sacramental, pues mantiene relación con el teatro medieval religioso. En el segundo, procuro explicar la festividad del Corpus; para ello he tomado como base a Eduardo González Pedroso.¹²⁵ En el tercero, mi objetivo es valorar la importancia del auto sacramental como un elemento más de la festividad del Corpus, su relación con ésta y la importancia del espectador como un elemento activo de quien se espera su participación en la representación de los autos; para este pequeño apartado mi guía ha sido José María Díez Borque.¹²⁶ En el cuarto, mi objetivo es efectuar una clasificación de los personajes en relación con las características que determinan su esencia.

2.2.1 Orígenes

Muchos estudios sobre el auto sacramental coinciden en valorar la importancia de las festividades del Corpus Christi; en ubicar al auto como una evolución de las moralidades y los misterios; y, en definirlo como una obra dramática, alegórica, en un acto, representada para las fiestas del Corpus y cuyo contenido es principalmente el eucarístico, es decir, el de aclarar y valorar el misterio de la transubstanciación (la

¹²⁴ *Ibid.*, p. 48, 49

¹²⁵ Eduardo González Pedroso. "Prólogo del colector" en *Op. cit.*

¹²⁶ José María Díez Borque. "Estudio preliminar", en Calderón de la Barca. *Una fiesta sacramental barroca*. Madrid, Taurus, 1984.

transformación real del pan y el vino en cuerpo y sangre de Cristo). Sin embargo, los críticos no coinciden en precisar por qué es un género español, pues unos afirman que su desarrollo se debe a la necesidad de autodefinirse como pueblo católico frente a la Inglaterra y parte de Europa protestante (Contrarreforma).

González Ruiz, por ejemplo, afirma que “el auge del auto sacramental es una faceta brillantísima de la lucha española contra la herejía protestante. Es una forma literaria y artística de la más rotunda afirmación católica”.¹²⁷

Otros, al contrario, defienden que el nacimiento del mismo es mucho antes de la Contrarreforma junto con las festividades del corpus, pues aseguran que ya en el siglo XIII hay una preocupación por evangelizar al pueblo inculto, iletrado y es a través del teatro como mejor se desarrolla este objetivo.

Marcel Bataillon dice que “el nacimiento de un teatro eucarístico destinado al Corpus nos parece que es no un hecho de *Contrarreforma*, sino un hecho de Reforma”,¹²⁸ porque es en España donde existe con mayor fuerza que en el resto de Europa una “voluntad de volver las ceremonias católicas al espíritu en que habían sido instituidas, voluntad de dar a los fieles una instrucción religiosa que los hiciese llegar más allá de la fe del carbonero, que les hiciese sentir, si no comprender, los misterios fundamentales de su religión”.¹²⁹

Sin embargo el punto no es si el auto sacramental es de Reforma (entiéndese por Reforma al espíritu de la época que desea un cambio en la Iglesia Católica, quizá un regreso al cristianismo primitivo, y dicha revolución es dentro de la misma Iglesia, como afirma Marcel Bataillon citado en el párrafo anterior) o Contrarreforma; éstas más bien fueron etapas que coinciden con el desarrollo del mismo; por tanto, este género dramático sirvió de apoyo a la religión católica ya sea para reafirmar, ya para defender la fe.

¹²⁷ Nicolás González Ruiz, “Introducción general” en *Piezas maestras del teatro teológico español I. Autos sacramentales*. Madrid, BAC, 1953, pp. XVII, XVIII.

¹²⁸ Marcel Bataillon, “Ensayo de explicación del «auto sacramental»” en *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid, Gredos, 1964, p. 189.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 189.

El auto, pues, aunque no en forma directa, sí posee influencia del teatro religioso antiguo cuyas formas eran el *misterio* y la *moralidad*. Ambas tienen origen en Francia. El primero llevaba a escena cualquier pasaje del Antiguo o Nuevo Testamento, o se basaba en algún hecho histórico. La segunda se apoyaba en personajes alegóricos y procuraba aleccionar al pueblo espectador; así se puede ver que entre “las virtudes teologales y los siete pecados había abundante material para un conjunto muy copioso de moralidades, que en su carácter presagiaban ya el auto sacramental”¹³⁰.

La moralidad es, pues, la que tuvo mayor repercusión para el surgimiento del auto como género dramático.

Alfonso Reyes comenta que el auto sacramental hereda de la moralidad únicamente el sentido alegórico:

Sin embargo, el procedimiento alegórico del auto sacramental (sólo el procedimiento alegórico) se encuentra también en esos géneros que entre los franceses se llamaron «moralidad» y «misterio», aunque en España siempre se prefirieran los nombres de «égloga», «farsa», «representación moral» y «tragicomedia alegórica».¹³¹

En España se conocen como ‘seudomoralidades’ y ‘seudomisterios’.¹³² De los últimos existe otro tipo que es el navideño. “Su asunto es la anunciación del ángel (que va siendo luego sustituido por otros personajes) a los pastores de Belén. En la segunda mitad del siglo XVI adquiere, bajo el impulso inicial de Juan del Encina (1469-1529), una preocupación abstractiva, una inquietud por mostrar no ya tanto la historia misma cuanto su sentido trascendente”¹³³.

¹³⁰ Nicolás González Ruiz. *Op. cit.*, p. XVI.

¹³¹ Alfonso Reyes. *Los autos sacramentales en España y América*. Buenos Aires, 1937, pp. 349, 350.

¹³² Cfr. María Rosa Lojo de Benter. “El auto sacramental./ Su génesis” en *Calderón de la Barca. Autos sacramentales*. Buenos Aires, Kapeluz, p. 14.

¹³³ *Ibid.*, p. 14.

2.2.2 Festividad del Corpus Christi

Mijael Bajtin al hablar de la literatura renacentista afirma que ésta se funda en una visión carnavalesca del mundo, pues la relación entre arte y fiesta, ritual o ceremonia existe desde tiempos muy remotos. Así, en la época barroca de España y América, la fiesta fue un suceso que propició con gran fuerza la actividad literaria, ya sea certámenes literarios, arcos triunfales, canonizaciones, piras funerarias, o las propias festividades del Corpus Christi.¹³⁴

Por tal motivo, hablar del auto sacramental e ignorar dicha fiesta es un grave error, pues aquél constituye una parte de ese todo llamado festividad del Corpus Christi.

En la Edad Media (en donde el hombre parece que es sólo una parte, como un pedazo de Dios), surgió la necesidad de conmemorar a Cristo presente en la hostia y el vino.

En 1230 una monja cisterciense de Lieja tuvo una visión en la que Dios le manifestaba el deseo de que los cristianos conmemoraran el Santísimo Sacramento con una fiesta anual.¹³⁵

Urbano IV estudió el caso y “el 31 de agosto de 1264, instituyó el Corpus Christi con la bula *Transitorium de hoc mundo*. Sus sucesores lo confirmaron. Y Juan XXII estableció una procesión y la celebración con la octava”.¹³⁶ La fiesta del Corpus es introducida en España por Berenguer de Palaciolo.¹³⁷ Dichas festividades eran celebradas cada año “en el jueves siguiente a la octava de pentecostés”.¹³⁸

¹³⁴ Dalmacio Rodríguez se encarga de estudiar la relación entre texto literario y fiesta, pues la mayoría de los poemas que antologa Alfonso Méndez Plancarte proceden de ésta. Cfr. Dalmacio Rodríguez. *Op cit.*

¹³⁵ Ángel López Cantos. *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid, MAPFRE, 1992. p 82

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Cfr. Reyes. *Op. cit.*, p. 349.

¹³⁸ Eduardo González Pedroso. *Op cit.* Madrid, Ediciones Atlas, 1952, p.XII.

En tiempos de Felipe III (1598-1621), una vez que se instaló la corte en Madrid, se convirtió esta ciudad en punto de reunión a donde acudieron corregidores, secretarios y los directores de compañías, entre otros, para acordar las festividades del Corpus. Se organizaba una junta, en la cual se diseñaba desde el desfile hasta la disposición de los autos.¹³⁹

Era obligación de los directores de las compañías de teatro, como lo cuenta González Pedroso, entregar los textos del drama sacramental para su revisión ocho días después de la pascua del domingo de resurrección.

En lo relativo a la preparación de los autos, con frecuencia se suscitaban problemas en la disposición del decorado, por tal motivo la junta decidió sostener un trato directo con los dramaturgos; éstos debían ofrecer una memoria de las apariencias, la cual consistía en la descripción detallada de la decoración y escenografía que ambienta estas obras.

La junta del Corpus (cfr. nota 139) se encargaba de seleccionar a las mejores compañías, cuyos directores permanecerían en la ciudad de Madrid hasta efectuarse tal festividad. Los elegidos debían romper con sus compromisos en caso de tenerlos con otras poblaciones.¹⁴⁰

Es importante destacar que (siguiendo con la información proporcionada por González Pedroso), con el fin de estudiar el efecto, se hacía un ensayo general, ocho o

¹³⁹ González Pedroso al hablar de la junta del Corpus, nos dice que ésta "estaba compuesta del Corregidor y dos regidores de la villa, con un secretario que lo era del Ayuntamiento. Presidíala un individuo del Consejo y Cámara real, a quien sucesivamente encontramos designado con los nombres de *comisario*, *protector* y *superintendente de las fiestas del Santísimo Sacramento* [...]; por medio de los dos regidores se hallaba [la junta] en continuo contacto con el Ayuntamiento [...]; el Corregidor poseía atribuciones ejecutivas [...] de las cuales hacía principalmente uso contra la indisciplinada familia de los cómicos; y en fin, el *protector o superintendente* [...] disfrutaba la ventaja de poder hacer con los consejeros de Castilla lo que con la municipalidad los regidores; esto es, granjearse la benevolencia, siempre que se hicieran precisas en lo relativo a las fiestas del Corpus, la venia o la cooperación de aquel alto cuerpo" (Eduardo González Pedroso. *Op cit.*, p. XXIII. Las cursivas son del autor).

¹⁴⁰ Cfr. Eduardo González Pedroso. *Op cit.*, p. XXVI.

quince días antes de la festividad, en el cual se debían presentar los autos sacramentales, “conocido en aquellos tiempos con el nombre de *muestra de los carros*”.¹⁴¹

Así, pues, se decoraban las calles en donde iba a ser la procesión. En América, por ejemplo, los caminos eran adornados con hierbas olorosas y pétalos de rosa. Al iniciarse la marcha un grupo de personas la abría con cohetes. “En el Caribe existía la costumbre de que la precediera un carro de pardas solteras y libres arrojando flores”.¹⁴²

Las festividades iniciaban con la celebración de misa y posteriormente se efectuaba el desfile. En él participaban autoridades eclesiásticas y civiles, el tribunal del Santo Oficio, órdenes religiosas y algunas otras agrupaciones como los niños que pertenecían a alguna casa de caridad. Gigantes y tarascas iban hasta el frente. La tarasca

era un personaje de tradición medieval, un simulacro de monstruo, una especie de dragón y serpiente de varias cabezas muy del gusto popular. Durante los siglos XVI y XVII representó para todos el pecado, el mal. Su ubicación al principio de la comitiva tenía un significado muy claro para el pueblo. Huía de la presencia del Señor.¹⁴³

También iban danzarines y carretillas, donde había grupos de figuras que escenificaban algunos pasajes bíblicos. En Levante, por ejemplo, “se introdujeron [...] pequeñas estatuas que representaban escenas hagiográficas o bíblicas; se las llevaba en andas o en

¹⁴¹ *Ibid.*, p. XXIX (las cursivas son del autor). En efecto, dicha muestra o ensayo se efectuaba en las noches o muy temprano por la mañana. Lope de Vega tiene un entremés titulado “muestra de los carros del corpus de Madrid” en donde el ensayo al cual desean asistir los personajes es en la mañana:

LUISA: Habíamos las dos...
RESUELLO: ¿Qué?
LUISA: Madrugado
para ir a la muestra de los carros
(Lope de Vega. *Op. cit.*, p. 413).

¹⁴² Angel López Cantos. *Op. cit.*, p. 90.

¹⁴³ *Ibid.*, pp. 90, 91.

plataformas con ruedas: eran los ‘roques’ o ‘entramesos’ que más adelante fueron integrados por cuadros vivos, inmóviles, a los que se añadieron coro y decoraciones”.¹⁴⁴

Entre los asuntos más representados figuraban “el sacrificio de Isaac, el sueño y la venta de José, la anunciación de la Virgen, el entremés de Belén con los Reyes Magos, el de santa Eulalia con sus compañeras y el de la misma santa con Daciano”.¹⁴⁵

La Eucaristía era portada en manos de uno o varios sacerdotes a cuyo paso el pueblo espectador se arrodillaba:

oíanse más cerca de la custodia los graves compases a cuyo son bailaban personas adornadas de vestidura real [...], mezclábase apacible un concierto de voces e instrumentos entre el ruido de las chirimías tañidas en cada carro para divulgar su llegada.¹⁴⁶

En la tarde, una vez terminada la procesión y ya que había pasado la hora de la comida y la siesta, tanto pueblo como autoridades se disponían a presenciar la representación de los autos a los cuales “llamábase en voz del vulgo *los carros*, por los teatrillos ambulantes que entraban a componer su escenario peculiar”.¹⁴⁷

Dichos ‘teatrillos ambulantes’ eran los carros en los que se representaban los autos sacramentales. En un principio el escenario lo constituía uno solo, el cual consistía en un entarimado sencillo montado sobre una carreta y en cuya parte inferior, cubierta por mantas o cortinas, se vestían los actores. Posteriormente, debido a lo estrecho del espacio se llegaron a adoptar hasta cuatro; al conjunto de estos simplemente se le denominó ‘carro’ y a cada uno de los vehículos que constituían el total del escenario se le llamó ‘medio carro’.¹⁴⁸

¹⁴⁴ María Rosa Lojo de Benter. *Op. cit.*, p. 13.

¹⁴⁵ Eduardo González Pedroso. *Op. cit.*, p. XIV.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. XXXI.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. XXXII.

¹⁴⁸ Cfr. González Pedroso. *Op. cit.*, p. XLII.

En tanto llegaba la hora de la representación bailarines y gigantes entretenían a los espectadores y a veces hasta participaban en un concurso en que eran premiados por sus habilidades acrobáticas o por la creatividad de sus vestimentas.

También fueron compensadas tanto las mejores representaciones como las más ostentosas vestimentas, o los actores destacados. En un principio el obsequio consistió en alhajas u objetos de valor y después fue dinero, aunque debido a la costumbre continuó llamándose 'joyas'.

Por tanto, las representaciones de gigantes o tarascas, de escenas bíblicas, danza, música, autoridades civiles y eclesiásticas, pueblo, así como la razón por la cual se hacía todo, es decir, la eucaristía, constituyen las festividades del Corpus.

La importancia de nombrar tales características consiste en que el auto posee todos estos elementos de ornamentación, música, alegoría, solemnidad y espectáculo.

Aunque la obra estudiada es un texto impreso no debe olvidarse que fue concebido no sólo para ser representado, sino para formar parte de las festividades del Corpus Christi a las cuales el auto sacramental debe mucho. Ya, por ejemplo, el mismo Calderón al defender sus autos destaca de éstos su carácter festivo y la riqueza de contemplarlos en contraposición con la simple lectura:

Parecerán tibios algunos trozos; respeto de que *al papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas*, y si ya no es que el que lea haga en su imaginación composición de lugares, considerando lo que sería sin entero juicio de lo que es, que muchas veces descaee el que escribe de sí mismo por conveniencia del pueblo o del tablado.¹⁴⁹

Por tanto, no debe ignorarse su carácter de ritual festivo, pues éste se debe a la interrelación existente entre auto sacramental y fiesta. Es cierto que el texto es autónomo

¹⁴⁹ Pedro Calderón de la Barca, "Prólogo que don Pedro Calderón hizo cuando imprimió el primer tomo de sus autos" en *Autos sacramentales II*. Madrid, Espasa Calpe, 1972, p. 5 (el subrayado es mío).

y posee valor en sí mismo, mas tener presente aquélla ayuda mucho para comprender éste.

El éxito alcanzado por los autos sacramentales quizás se debió más a su carácter profano que al contenido teológico o doctrinal (difícilmente comprendido por el pueblo), pues así sucedió con las festividades del Corpus.¹⁵⁰

2.2.3 Teatro y fiesta

Si todo lo creado tiene su origen en el caos, el hombre y la vida no son su negación, sino su extensión. El ser humano es la continuación de la eternidad, por ello muere y renace en pedazos, en instantes, cual si fuera un palpitar de Dios. Su corazón late entre la vida y la muerte y en medio de ello está lo eterno. El arte, pues, reúne (como la vida o el hombre) al ritual y al espectáculo, aunque parece que la tradición occidental se ha encargado de separar ambas realidades (alma y cuerpo, vida y muerte, bien y mal, etcétera), ubicándolas en dos extremos totalmente opuestos. Tal vez este error fue guía de una inmensa mayoría de mentes que naturalmente propició, por ejemplo, la separación del teatro y la fiesta.

Díez Borque piensa al respecto que “quizá en esa repetida acción desnaturalizadora del teatro se agazapan razones profundas de la filosofía occidental de valorar lo mental sobre lo físico, el alma sobre el cuerpo, la imagen mental sobre la imagen física [...]”¹⁵¹

¹⁵⁰ Al respecto, el doctor Navarro Martín de Azpilcueta, canonista español, dice lo siguiente:

Por ventura más se offiende Dios oy que se sirve en las invenciones profanas y gastos que se sacan el día del Corpus y otros en que se hazen semejantes precesiones. [...] Veo que por ver y mirarlas algunos clérigos dexan el choro, otros el canto, otros rien cantando y riendo cantan, dellos no atienden a lo que dizen, dellos más devotos están en notar quién cómo salió vestido, y quien cómo danÇa y bayla, burla y dize gratias, que en contemplar en el mismo Sanctísimo Sacramento que allí se llieva, o en el misterio que aquella procesión representa. (Citado por Marcel Bataillon. *Op cit.*, p. 190).

¹⁵¹ José María Díez Borque. *Op cit.*, p. 33.

Por tanto, considerar al auto sacramental exclusivamente como género teatral e ignorar su relación con la fiesta del Corpus (a la cual se mantiene íntimamente unida), es como dice González Pedroso,¹⁵² cual contemplar un baile sin oír la música.

El auto ofrece una representación periódica (cada año), se instala en una fiesta más grande, tiene carácter de ritual (alabanza, ceremonia, culto), y generalmente se ofrece al final la presencia del cuerpo y la sangre de Cristo. Estas características hacen del género dramático una especie de celebración eucarística. El hecho de ser una representación periódica y de pertenecer a la fiesta del Corpus Christi ya quedó demostrado en el capítulo anterior. Incluso es lógico que tratándose de una fiesta en honor del santísimo sacramento se haga referencia de éste en el drama que lleva su nombre (auto *sacramental*).

Sin embargo, es necesario advertir su carácter de ritual festivo en el cual cobra importancia la gente que acudía a las representaciones. Es decir, el auto exigía (como en la ceremonia litúrgica) participación del pueblo, pues éste no acudía a la puesta en escena del drama eucarístico nada más como un simple espectador, sino como un individuo que comparte una misma concepción cultural e ideológica. Por tanto, dicha participación consistía en permanecer dentro de la atmósfera del drama religioso a través de su atención, ya sea para la lección de tipo moral y dogmática, ya para la alabanza.

De esta manera nos encontramos en una “doble vertiente de la relación religiosa: doctrina y moral, que hay que entender y practicar, y ritual de alabanza para obtener favores”.¹⁵³

Sin embargo, el auto sacramental no sólo encierra consigo el aspecto religioso, solemne. También conviven perfectamente el culto pagano y el cristiano, el espectáculo y la alabanza, la música y la lección moral, al grado de que parece un resumen de la fiesta del Corpus, un microcosmos de aquélla. La vida puede ser un teatro, un sueño, o incluso una viña. Así, esta idea muy en boga en aquella época, encaja bien en la relación teatro-fiesta.

¹⁵² Eduardo González Pedroso. *Op cit.*, p. XLVII.

¹⁵³ José María Díez Borque. *Op cit.*, pp. 35, 36.

Una de las formas de incluir al pueblo en la atmósfera religiosa de los autos era a través de la música. Díez Borque hace un estudio del texto cantado en los autos vinculándolo con el público. Comienza con la valorización del oído sobre los demás sentidos y muestra algunos ejemplos tomados de Calderón.

Al hablar de la música en el barroco, cita a López Calo quien refiere dos tipos de melodía: el estilo antiguo (para las obras en latín, renacentista de la polifonía) y el nuevo (para las obras en romance). Este último, a su vez, se divide en dos: el *stilo rappresentativo*, “dramatización que permite una influencia directa, emocional” y la *monodia* que se caracteriza por el impulso de una sola voz, con lo cual se pretendía dar claridad (quizá por contraste con la polifonía) a la audición del texto.¹⁵⁴

Por ejemplo, en el *Auto de la viña* alternan perfectamente la presencia de una y muchas voces:

Músicos. Pues ha pasado la siega
y se previene el lagar
obreros a vendimiar,
porque ya el septiembre llega.

Una voz. Con los calores de Julio
quiso reñir el agosto
o por su rigor cobarde,
o por su fuerza envidioso
que aun en los males y daños
ninguno quiere que el otro
haga de sus ardimientos
alarde más poderoso.

Dentro de los textos cantados se encuentran, por ejemplo, las oraciones, ya sea de alabanza, de celebración, o litúrgicas, con los que se crea una atmósfera de ceremonia

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.42.

religiosa, si no, téngase en cuenta el *tantum ergo* que se solía cantar al final de los autos sacramentales.

En ocasiones también lanzan algunas sentencias morales:

Músicos. Muchas veces la avaricia
hace los réditos cortos,
por no llamar los obreros
y viene a perderse todo.

También, a veces, dan a la acción individual un carácter general con lo cual se incluye al público, se le invita a participar. Por ejemplo, en el presente texto esto sucede cuando Juan baja a cobrar la renta y son los músicos quienes se niegan a abrir las puertas y pagar.

Vase el Padre y baja Juan a las tablas.

Juan. Abrid las puertas, mortales,
que a las cuentas os provoco.

Músicos. No quiero abriros las puertas
que ni os quiero, ni os conozco.

Juan. Prevenidme, pues, la renta
que es deuda que toca a todos.

Músicos. No se canse que la renta
no ha de llevarla que es logro.

Los músicos contestan, aunque no cantando, pues en esta escena hacen la función de los labradores (que a lo largo de la trama son representados de forma individual por

personajes abstractos como Envidia, Gula y Judaísmo). A través de esta acción se da a entender que muchas veces son los feligreses (involucrados en la respuesta de los músicos) quienes no atienden al llamado divino (petición de San Juan: “Abrid las puertas, mortales”).

Otra función, como lo observa Díez Borque, es la de alabanza-imperativo, es decir, “la orden expresa a personajes de la acción (extensible al espectador-feligres por medio de la música) o imperativos en plural que implican al destinatario, pidiéndole que alabe, que rinda culto a la divinidad y también [...] de carácter moral”. Ejemplo de ello es cuando hacen una invitación aleccionadora en la que a través del vocativo ‘señores’ se dirigen de forma implícita al público:

Músicos. A la viña, señores, al bochorno
que el fruto es mucho y los obreros pocos.

Esta invitación es repetida en algunas ocasiones durante el desarrollo de la acción para grabar en la mente del pueblo la lección. Con esto, pues, se confirma el carácter ceremonial de participación por parte del espectador, de la misma forma en que la Iglesia católica invita a los feligreses a participar de la celebración eucarística.

En cuanto a textos de alabanza, se encuentra el siguiente que es cantado cuando se ausentan de la viña el Padre y el Hijo:

Músicos. Todo el mundo es vasallaje
de tu divino desvelo,
buen viaje te dé el cielo,
buen viaje, buen pasaje.

Así, pues, se ve que la presencia de los músicos, a través de las distintas funciones que ejercen dentro de la acción (adoctrinamiento, alabanza, exposición moral, explicación de los hechos, etcétera), es un indicio de que el auto posee carácter de ritual festivo, en donde el público es un ser activo (que participa de la ceremonia rindiendo culto y

aprendiendo la lección moral, la doctrina) con lo cual se observa la confluencia entre teatro y ceremonia, texto y fiesta.

La música es un segundo texto que muchas veces pretende explicar al primero (la acción del auto).

El oído, pues, es de gran importancia; ya en la Biblia existen pasajes que confirman la trascendencia de este sentido.¹⁵⁵ De aquí el valor del canto y del texto recitado. No se debe pasar por alto los argumentos, la forma en que están contruidos, de donde toma parte importante lo literario, porque éstos se escribieron pensados no sólo para la puesta en escena, sino también para emitirlos con claridad (pues debían ser escuchados por el público de quien -insisto- se esperaba su participación).

2.2.4 Los personajes

Narciso se enamoró de su rostro reflejado en las aguas cristalinas. Esto sucedió así por una razón muy simple: desconocía su propia imagen. Algo parecido le pudo pasar al espectador de los autos sacramentales. Quizá gente de la época no hacía consciente su vivir, ignoraba que respiraba y por tanto desconocían su propia identidad. Difícil les habrá sido comprender que al presenciar aquellas obras en realidad lo representado era su propia naturaleza, algo como su alma desintegrada en personajes abstractos a quienes les suceden cosas. Debieron maravillarse ante ese espectáculo donde quizá inconscientemente se reconocían; allí veían su propia esencia de ser escindido cuya voluntad oscila entre un extremo y otro.

Esta dualidad se ve reflejada en la representación de los autos. En medio de ella se encuentra el hombre, quien posee libre albedrío y por tanto puede inclinarse hacia uno u otro extremo (positivo o negativo).

Así, en los autos sacramentales existe esta tipificación de los personajes en tres planos o bloques: el bien (representado por todos aquellos seres que actúan en favor de los planes divinos); el libre arbitrio (en donde se encuentra el hombre cuya naturaleza

¹⁵⁵ Confr. la parábola del sembrador (Mt 13 1-9, Lc. 8 4-8 Mc. 4 3-9); He. 22 9-19; 22 14 - 16.

libre lo inclina hacia uno u otro extremo; estos personajes representan e incluyen al pueblo a través de la identificación con ellos mismos); y el mal (representados por aquellos entes, fuerzas o seres que se oponen a los planes divinos y se inclinan a la vida temporal y fugaz por oposición a la eterna).¹⁵⁶

Estos conceptos que formaban parte importante de la cosmovisión de aquella época encarnaban en personajes que desfilaban en las festividades del Corpus y, más en específico, en los autos sacramentales.

También el dramaturgo debía explicar al pueblo muchas de las acciones o funciones de los personajes en las obras. He señalado que los músicos contribuían con esta labor. Asimismo, lo hacía la escenografía, la vestimenta de los personajes y los discursos de cada uno de ellos. Por ejemplo, en el primer monólogo de la Envidia ya se presenta como tal y dice lo que ha de ser, su labor dentro de la viña:

a) Quién es.

Envidia. Esta cólera impaciente
dentro de mi pecho lidia.
¡Qué mucho que tenga envidia
si lo soy por accidente!

La Envidia descubre su identidad naturalmente ante el pueblo espectador que contempla; así, se ve cómo el dramaturgo se encarga de explicar al pueblo quién es el personaje.

b) Cuál es su origen.

[...] Que en esta viña naciste
has de decir, aunque mientes,
pues entre luces valientes
belleza infeliz saliste.

¹⁵⁶ En nuestro auto, por ejemplo, pertenecen al primer plano el Padre, el Hijo y el Custodio; al segundo los labradores, aunque en específico Gentilidad y Judaísmo (ambos poseen voluntad propia); al tercero, Envidia y Gula.

La Envidia también es el ángel caído. La cultura popular debió tener presente este hecho de la expulsión de Satanás, por eso el autor se vale de un saber que es común a todos para explicar la acción.

c) Qué hará.

[...] A ser tormento caíste
de los logros e intereses
de esta viña ¡oh! nunca ceses,
ya que tus cóleras mides,
de ser cierzo entre las vides
y cizaña entre las mieses.

La Envidia es, pues, el mal encarnado, hecho personaje. Su función dentro de la viña es la de propiciarlo entre sus habitantes.

No quiero con ello decir que los dramaturgos logran siempre este fin; sólo me parece necesario advertir que era un recurso del cual se valían para facilitar la comprensión de los autos y que es justo decirlo, pues es muy repetido a lo largo de la obra como se verá en el análisis estilístico.

Por otro lado, Marcel Bataillon habla de la relación existente entre la comedia y el auto:

Literalmente el auto sacramental tuvo idéntico destino que la comedia. Habiéndose constituido al mismo tiempo que ella, se enriqueció con sus experiencias y conquistas.¹⁵⁷

Con justa razón advierte esta relación, pues el auto posee características de la comedia como es el caso de los personajes. Ya se puede ver a Dios como un monarca y a los

¹⁵⁷ Marcel Bataillon. *Op. cit.*, p. 197.

ángeles como sus soldados. Por ejemplo, en un auto de Calderón¹⁵⁸ el Rey Felipe IV es figura de Cristo y su nueva esposa Mariana de Austria lo es de la Virgen María.

Por último, se encuentra también la figura del gracioso, indispensable en las comedias; éste aparece en los autos generalmente como un ser concupiscente entregado a los placeres terrenos, que proviene del pueblo y por ende su lenguaje es vulgar.

Sin embargo, el gracioso, como lo concisa Diez Borque, no posee esa función inversora característica del mundo carnavalesco; más bien, el hecho de incluirlo en el plano de lo serio es para resaltar las virtudes o valores de los personajes buenos. Lo cómico, pues, sirve para “reafirmar, «un realismo próximo» que asegura, por contraste, lo sublime”.¹⁵⁹

Más bien, la inversión de lo cómico se sitúa en las obras menores (mojiganga y entremés) que a partir del primer tercio del siglo XVII anteceden y suceden a las representaciones sacramentales durante las festividades del Corpus. Ya González Pedroso¹⁶⁰ nos habla de gigantes y bailarines que entretienen al público mientras se representaba el auto. Por tanto, a éste lo antecedia una loa y un entremés (quizá con la función de ser un intermedio entre la fiesta del Corpus y el auto), seguido del auto sacramental y por último se cerraba con una mojiganga.¹⁶¹

¹⁵⁸ Calderón de la Barca. *La segunda esposa y triunfar muriendo*. En José María Diez Borque. *Op cit.*

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁶⁰ Pedro González Pedroso. *Op cit.*, p. XXXIII.

¹⁶¹ Cfr. José María Diez Borque. *Op cit.* pp. 80-85.

CAPÍTULO 3. APROXIMACIONES A UN ANÁLISIS CRÍTICO. LA HISTORIA DEL PUEBLO JUDEOCRISTIANO EN *EL AUTO DE LA VIÑA*: EXÉGESIS Y ANÁLISIS ESTILÍSTICO.

El presente capítulo está dividido en dos apartados. En el primero realizaré un análisis de *El auto sacramental de la viña* a través de un estudio en sus tres niveles: literal, alegórico y moral (exégesis). Dicho método era común para la interpretación de la Biblia y algunos otros libros sagrados en la Edad Media.

Estos tres sentidos permiten una visión íntegra del texto con base en los cánones de interpretación de la época. Así, por ejemplo, en el análisis literal se pueden ver las fuentes y la trama misma en su sentido inmediato. En el alegórico se verá cómo el autor adapta la parábola bíblica para demostrar el surgimiento de la iglesia católica representada por un personaje (la Gentilidad) y la historia que antecede este hecho (adopción del pueblo judío, presencia de los emisarios divinos, muerte de Cristo). En el moral se podrá descubrir un sentido más personal para el adoctrinamiento de los feligreses.

Con ello pretendo demostrar que el auto encierra un fin aleccionador (la historia del pueblo judeocristiano) y moral (la historia del hombre mismo), en el cual, como ya se dijo, el pueblo desempeña un papel importante, pues no es un simple espectador, sino un feligrés que acude a participar de la ceremonia a través de su atención.

En el segundo, efectúo un análisis estilístico no sólo con el fin de confirmar que en el presente auto subyace la historia del pueblo judeocristiano como explicación de la parábola bíblica, sino también para identificar los recursos de los cuales el autor se valió para lograr este fin. Tanto el objetivo para el cual se concibió (adoctrinamiento, dogma, fe), como la forma en que se logró (estilo), son importantes en el análisis, por ello la importancia, insisto, de aplicar ambos métodos (exégesis y análisis estilístico).

3.1 La exégesis.

Lo que pretendo es realizar un análisis en los tres niveles de sentido: literal, alegórico y moral. Aunque en las exégesis medievales de finales del siglo XII existían cuatro niveles (literal o histórico, alegórico, moral y anagógico) propongo trabajar con los tres anteriores, porque, como he dicho, mi intención es hacer el estudio con base en un modelo de interpretación de la época, y al tomar como guía la *Filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya (texto que aparece sólo treinta y dos años antes de la publicación del auto) me doy cuenta de que trabaja con tres niveles, pues en el sentido moral incluye el anagógico o espiritual. Así, aun cuando dicho método no pertenece al año 1643 y a Sevilla, sí corresponde al siglo XVII y a España.

Filón, judío y coetáneo de San Pablo, relaciona la cultura helena con la judía; por ejemplo, consideraba a Platón como un discípulo inconsciente de Moisés.

Para explicar la Biblia Filón recurrió al método alegórico que algunos paganos aplicaban a Homero y a la mitología, y que investiga detrás del sentido literal (que es preciso no descuidar) del texto sagrado un sentido oculto, profundo, espiritual, en donde reside la quinta esencia de la revelación.¹⁶²

Por tanto, en el momento de dirigirse a los gentiles, los primeros cristianos se valen de la exégesis alegórica (cuyo origen es pagano) tomado del judaísmo alejandrino.

Más adelante es Orígenes (185-254 d.C.) quien se encarga de perfeccionar dicho método, pues afirma la necesidad de una lectura paralela entre el Antiguo y el Nuevo Testamento; es decir, que tanto acontecimientos como personajes del Antiguo son, a causa de sus características, anticipaciones, tipos, de los personajes o acciones del Nuevo.

¹⁶² Marcel Simon y André Benoit. *El judaísmo y el cristianismo antiguo*. Barcelona, Labor, 1972, p. 24.

Ya, por ejemplo, en algunos pasajes del Nuevo Testamento se nos cuenta cómo Cristo se apoya en las escrituras (Antiguo Testamento) para confirmar hechos que suceden o están por suceder en su tiempo.

Si bien [los primeros cristianos] veían en los ritos o episodios bíblicos la expresión de verdades metafísicas o morales (como aparece en la epístola de Bernabé y a semejanza de los judíos helenizados), buscaban ante todo en ellos el anuncio de realidades cristianas: el sacrificio de Isaac, por ejemplo, prefiguraría el de Cristo.¹⁶³

Ejemplo de esto lo tenemos en el auto sacramental que aquí se estudia cuando el Padre califica al Hijo como “Dulce unigénito mío/ santo y divino Isaac”.¹⁶⁴

Actualmente en las celebraciones eucarísticas se efectúa una lectura del Antiguo y una del Nuevo Testamento, ambas están estrechamente relacionadas, pues aquél sirve como prefiguración de éste.

En el capítulo anterior se hablaba de la importancia que tiene el auto y su trascendencia como ceremonial festivo, muy similar a la celebración eucarística. Esto nos ayuda a comprender el ejemplo citado, pues esta tradición de mencionar ejemplos del Antiguo como figuras del Nuevo no sobrevive en el auto sólo porque es producto de la misma (tradición), sino por la influencia que tiene la fiesta, el ritual, la ceremonia, en la representación del drama sacramental.

Orígenes propone un análisis de las escrituras en tres sentidos: literal, moral y místico.

Él introdujo un método tripartito según el cual es posible ver muchísimos pasajes del Viejo Testamento en tres sentidos: uno literal, otro moral y un tercero espiritual o místico. En este último sentido muchos personajes y acontecimientos del Viejo

¹⁶³ Marcel Simon y André Benoit. *Op cit.*, p. 176-177.

¹⁶⁴ Página 5, verso 63.

Testamento son alegóricos, es decir, son figura o tipo de otros del Nuevo Testamento. Aquéllos son mera figura, éstos son la realidad.¹⁶⁵

Dicho método es el que más adelante se transformará en la teoría de los cuatro sentidos de la escritura: literal, alegórico, moral y anagógico que Dante en su *Convivio* registra. Helena Beristáin al hablar de la alegoría cita la obra de Dante Alighieri y explica los cuatro niveles de sentido:

- a) *literal*: se refiere al qué, es decir, la descripción de la obra tal como se presenta;
- b) *alegórico*: “consiste en la verdad oculta en las fábulas bajo una mentira”;
- c) *moral*: “aquel que el receptor va descubriendo como una enseñanza útil para su propia formación”;
- d) *anagógico*: es un “suprasentido espiritual que trasciende los demás sentidos y alcanza el nivel de lo divino”.¹⁶⁶

En el siglo XVII el español Juan Pérez de Moya en su *Filosofía secreta* (1611) ordena la interpretación de los mitos de la antigüedad clásica grecolatina en: a) declaración natural, b) sentido alegórico (y aquí hay variantes, pues en algunos casos después de describir la fábula explica las fuentes y lo denomina: “sentido histórico”), y c) sentido o declaración moral.

La explicación de la fábula de Eolo, regulador de los vientos, la ordena de la siguiente manera:

Declaración natural. Primero describe la fábula tal cual, apoyándose en las fuentes (Teodoncio, Paulo Perusino, Ovidio):

¹⁶⁵ Ricardo Arias, “Introducción” a *Autos sacramentales (el auto sacramental antes de Calderón)*. México, Porrúa, 1977 p. xxii.

¹⁶⁶ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*.

Eolo, según Teodoncio y Paulo Perusino, fue hijo de Júpiter y de Segesta, hija de Hipores troyano y hermano de Acestes; de éste dice Ovidio y otros poetas que fue dios de los vientos [...]. Estaba Eolo en una torre alta, con un cetro real en la mano y si no amansase las sañas de los vientos, llevarían consigo arrastrándose por el aire, el mar, las tierras y el cielo, y así refrenaba los vientos cuando quería y les dejaba salir.¹⁶⁷

Declaración histórica (sentido alegórico). Ubica las fuentes históricas que originaron la fábula y la explica:

Plino dice que Eolo fue hijo de un Heleno, que halló la razón de los vientos y tuvo en ello grande experiencia. Éste reinó en unas islas cercanas a Sicilia [...]. Salió doctísimo en el pronosticar por los vapores, el cuando se debían levantar vientos y cuando habían de cesar y que los vientos fuesen como si los tuviera encerrados para que cesasen cuando decía o que saliesen cuando le pareciese. Y de aquí vinieron los ignorantes de su tiempo a tenerle por dios de los vientos, mas cierto es que Eolo fue hombre verdadero y por consiguiente tener padre y madre.¹⁶⁸

Sentido moral. Explica la fábula en un nivel espiritual, es decir, busca en ésta una enseñanza que ayuda al hombre en su formación personal:

Por Eolo entienden la razón, por los vientos, los deseos sensuales del hombre. Decir que Júpiter dio los vientos en poder del Eolo para que él fuese rey de ellos denota que Dios que es sobre todas las cosas, aunque hizo los deseos nuestros pasionales (según la naturaleza) no quiso que fuesen libres, para que según ellos

¹⁶⁷ Juan Pérez de Moya. *Filosofía secreta*. p. 241. La ortografía de esta cita ha sido actualizada.

¹⁶⁸ *Ibid.*, pp. 242, 243.

debiésemos de obrar, mas hizo que estuviesen sujetos a la razón, por lo cual quiso que fuesen regidos e hizo a la razón tan poderosa que los pudiese mandar y gobernar. Dice que los encerró en una cueva honda y oscura. Esta cueva denota nuestros cuerpos en donde están nuestros deseos y apetitos y de él se levantan.¹⁶⁹

Así, pues, el análisis que propongo para estudiar el auto está basado en la exégesis que utiliza Juan Pérez de Moya, es decir, los tres niveles o sentidos interpretativos que son el literal (declaración natural), el alegórico (o histórico) y el moral.

3.1. 1 Sentido literal

3.1.1.1 La viña del Señor (fuentes)

Los judíos (en el contexto agrícola en que se desenvuelven) son un pueblo que tiene como una de sus actividades primordiales el cultivo de la vid que se adapta muy bien, por ejemplo, al clima de Palestina.

La viña era protegida por una cerca para evitar que el ganado o los animales salvajes le hicieran daño; en ella se cavaba un lagar donde se pisaba la uva para obtener el mosto. Cuando llegaba el tiempo de la vendimia se hacía una pequeña choza de ramas (torre) para vigilar las cosechas y dar abrigo a los trabajadores. Se hacían fiestas que iban acompañadas de danzas y cantos. “La vendimia, tiempo de alegría, comenzaba hacia la mitad de septiembre y duraba hasta la mitad de octubre”.¹⁷⁰

La imagen de la vid (y sus derivados como la viña o el vino) es frecuentemente usada en la Biblia;¹⁷¹ tanta es su importancia que con el cristianismo es precisamente el vino (y no la leche, el aceite o el agua) el que se convierte en la sangre de Cristo. De aquí

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 242, 243.

¹⁷⁰ *Diccionario de la Biblia.*

que a los judíos, por ejemplo, se les compare con trabajadores de la viña. El profeta Oseas es quien primero hace una alusión al respecto cuando compara al pueblo de Israel con la vid.¹⁷² Isaías¹⁷³ retoma esta idea, aunque el orden se invierte, el pueblo produjo malos frutos:

¿Qué más se puede hacer ya a mi viña,
que no se lo haya hecho yo?
Yo esperaba que diese uvas.
¿Por qué dio agraces?¹⁷⁴

Por tanto, debido a la iniquidad y la injusticia de sus habitantes (los judíos) será descuidada por su amo (Yahvé):

Ahora, pues, os hago saber,
lo que pienso hacer con mi viña:
quitar su seto, y será quemada;
desportillar su cerca y será pisoteada.¹⁷⁵

Por eso los judíos exclaman:

¡Oh Dios Sebaot, vuélvete,
desde los cielos mira y ve,
visita a esta viña, cuidala,
la cepa que plantó tu diestra!¹⁷⁶

¹⁷¹ Por mencionar algunas citas: Is. 5, 1-7; 27, 2-5; Os. 10, 1; Ez. 15 1-8; 17, 3-10; 19 10-14; Sal. 80, 9-19; 1 R. 21, 1-3; Mt. 21, 33-44; Jn. 15 1-2.

¹⁷² "Israel era Vid frondosa, acumulaba frutos: cuanto más fruto producía, más multiplicaba los altares; cuanto mejor era su tierra, mejores estelas construía" (Os. 10, 1-2).

¹⁷³ Is. 5, 1-7

¹⁷⁴ Is. 5, 4

¹⁷⁵ Is. 5, 5

¹⁷⁶ Sal. 80, 15-16

Al final de este pasaje (es decir, Is. 5 1-7) se explica la imagen. La viña es una 'casa' donde habita el pueblo de Israel y los malos frutos son las iniquidades y alaridos:

Pues bien, viña de Yahvé Sebaot
es la casa de Israel,
y los hombres de Judá
son su plantío exquisito.
Esperaba de ellos justicia
y hay iniquidad;
honradez y hay alaridos.¹⁷⁷

Dicha 'casa' (futura Iglesia) es la alianza que Yahvé hace con su pueblo, la cual será renovada a partir de la llegada de Cristo. La alianza¹⁷⁸ es el pacto que Dios hace con Moisés (con el que se renuevan las promesas hechas a Abraham),¹⁷⁹ en el cual los judíos son el pueblo elegido a quien tiene destinada la salvación. Con Jesús dicha alianza se renueva,¹⁸⁰ pues al ser sacrificado en la cruz ha conseguido la vida eterna para toda la humanidad que había sido perdida con el pecado de Adán y Eva. La sangre de las víctimas selló la alianza de Yahvé con su pueblo,¹⁸¹ ahora la sangre de Jesús sella la alianza entre Dios y los hombres, ya anunciada por los profetas.¹⁸²

No sólo la viña funge como alegoría de la alianza y las promesas de Yahvé, también el templo, cuya piedra angular,¹⁸³ según la tradición mesiánica, es Cristo, la cual

¹⁷⁷ Is. 5, 7

¹⁷⁸ Cfr. Ex. 34, 10

¹⁷⁹ Cfr. Gn. 12, 2-3; 15, 1-6

¹⁸⁰ Cfr. Mt. 26, 26-29; Mc. 14 22-25; Lc. 22 19-20; 1Co. 11 23-25

¹⁸¹ Ex. 24 4-8

¹⁸² Jr. 31 31; Is. 52, 13-15; 53 1-12.

¹⁸³ Al concluir Cristo la parábola de los viñadores infieles que se encuentra en el evangelio de San Mateo hace alusión al salmo 118: "La piedra que desecharon los albañiles se ha convertido en la piedra angular" (Sal. 118 22), para sentenciar que el Reino de Dios (la viña) será entregado a otro pueblo. Sobre la piedra angular ver: Is. 8 14; 28 16; Za. 3 9; 4 7.

es despreciada por los judíos: “Él es la piedra que vosotros los constructores, habéis despreciado y que se ha convertido en piedra angular”.¹⁸⁴

Por lo tanto, esta viña que “fue plantada cuando [Yahvé] propuso la ley a los corazones judíos”¹⁸⁵ es, en el Nuevo Testamento, el reino de Dios: “En efecto el reino de los cielos es semejante a un propietario que salió a primera hora de la mañana a contratar obreros para su viña”.¹⁸⁶

En los evangelios sinópticos: Mateo (*Mt. 21, 33-42*), Marcos (*Mc. 12, 1-12*) y Lucas (*Lc. 20, 9-19*) se encuentra la parábola que trata de los viñadores infieles y que resume la historia del pueblo judeocristiano.

3.1.1.2 Declaración natural (Sentido literal).

El *auto sacramental de la viña* se divide en tres partes:

3.1.1.2.1 Primera parte. Arrendamiento de la viña.

Salen el Padre y el Hijo sobre un navío “a toda vela” y un ángel al timón. La acción es inaugurada con el monólogo del Padre en el que, primero da orden para detener el barco:

Padre. Dad fondo celestes turbas
sobre muelles de cristal
a este bajel animado;

Luego, lo describe:

¹⁸⁴ Hch. 4, 11.

¹⁸⁵ San Agustín, “Los obreros de la viña” (sermón 87) en *Obras*. Tomo VII. Sermones. Madrid, Editorial Católica, 1964. p. 186.

¹⁸⁶ Mt. 20, 1.

desde el bordo hacia el viento
cisne orgulloso y galán
y hacia el agua desde el bordo
Tritón divino del mar,
[...]

También refiere su origen:

Allá en telares del cielo
su obenque se labró, allá
del galeón de mi iglesia
es el propio original

Por último, teme por su destrucción, pues se encuentra fuera del lugar donde se construyó:

que fuera apercibo impropio
que (habiendo de visitar
mi hacienda) fuese el navío
por la vejez incapaz;

Sin embargo, el Hijo lo tranquiliza al recordarle que todo lo creado está a sus órdenes:

Hijo. Por eso, ¡oh padre piadoso!,
cuatro elementos están
a tu precepto obedientes
y aunque enemigos en paz.

El Hijo, pues, describe asombrado la naturaleza de la viña. El padre a su vez le advierte que es su herencia:

Padre. Dulce Unigénito mío,
santo y divino Isaac,
tu patrimonio estás viendo,
tu hacienda alabando estás.

El Hijo elogia la viña, aunque aquél al ver que se aproximan unos labradores (Envidia, Gula y Judaísmo) les pregunta si desean arrendarla. Judaísmo, portavoz de aquéllos, acepta. En seguida sale el Custodio a quien el dueño lo presenta como el vigía de la hacienda, es decir, el encargado de ver que se trabaje y pague a tiempo.

3.1.1.2 Segunda parte. Conspiración.

Sin embargo los labradores deciden quedarse con la herencia; el Custodio se da cuenta de ello, por tanto les recuerda que deben pagar la renta. Aquéllos se niegan e intentan sobornarlo, aunque no acepta; mientras tanto, el Hijo regresa vestido de villano para ver cómo trabajan su hacienda.

Hijo. Ya, en fin, como agricultor
vuelvo a la viña [...].
Arrendéla a un pueblo ingrato
y como herencia ha de ser
quiero visitarla y ver
cómo le hacen el trato.

Transcurre el tiempo y llega la hora de la vendimia:

Músicos. Pues ha pasado la siega
y se previene el lagar,
obreros a vendimiar,

porque ya el septiembre llega.

La Envidia no quiere trabajar, porque hace mucho calor. Ésta descubre sus intenciones a Judaísmo y al ver que sus planes coinciden se unen junto con Gula para conspirar contra el dueño de la viña. El Hijo se da cuenta, pero decide pasar inadvertido, hasta que cumpla la misión que le ha encomendado el Padre.

3.1.1.2.3 Tercera parte. Muerte de los emisarios y enajenación de la hacienda.

Llega la Gentilidad y se presenta.

Gentilidad. Gentilidad religiosa
soy que a vuestras puertas llamo
con el rigor de la siesta,
ardientes y penetrados
traigo todos mis sentidos.

El Hijo al verlo queda cautivado por su presencia.

Hijo. Desde que le vi los ojos
parece que se llevaron
mi atención; [...]

Después aparece el Custodio con una guirnalda destinada al ganador de un juego que él mismo propone; éste consiste en que cada uno de los participantes se cubra los ojos y adivine quién le llama con la voz o las palmas. El Hijo los vence y recibe la corona de flores, aunque la Envidia enfadada se la cambia por una de espinas. Aquél la acepta y la Gentilidad decide seguir sus pasos. Ambos se ausentan.

Los labradores coléricos planean la muerte del heredero. La Gula pregunta al Custodio por la duración de la viña; éste ordena a la Envidia que lo haga por haber perdido en el juego; ella obedece y cuando concluye alienta a sus compañeros para que maten al heredero.

El Padre y Juan se aproximan a la viña en un navío. Aquél ordena a éste cobrar la renta. Así lo hace, pero los labradores se niegan a pagar y lo asesinan.

Sale el Hijo junto con la Gentilidad y los reprende, a su vez les destituye la hacienda y se la entrega a la Gentilidad. Los villanos molestos matan al Hijo.

La Gula advierte que el cielo está despejado mientras aparece la Fe con un cáliz. Por último, sale el Padre y da la bienvenida a la Gentilidad, nueva heredera de las riquezas de la hacienda; ésta anuncia la conclusión del auto y los músicos cantan el *tantum ergo*.

3.1.2 Sentido alegórico.

3.1.2.1 Yahvé elige a su pueblo.

De acuerdo con las doctrinas de la Iglesia y teniendo en cuenta la concepción del siglo XVII, Dios creó al hombre para que fuera feliz (Gn. 1 27-30; 2 7-9), sin embargo, a consecuencia del pecado (Cfr. Gn. 3) no lo es.

Yahvé se da cuenta de que el hombre es cruel (Gn. 6 5), por lo tanto decide exterminarlo (Gn. 7 6). No obstante, después de la destrucción y el caos decide hacer un pacto con aquellos que se salvaron. Establece una alianza (Gn. 9 8) consistente en la voluntad gratuita de recuperar y continuar su obra, es decir, la felicidad del hombre.¹⁸⁷

Pero la historia del pueblo judío descrito en la Biblia comienza en el capítulo doce del Génesis, cuando Yahvé pide a Abraham que deje su tierra, pues tiene un plan de

¹⁸⁷ Se debe entender que dicha felicidad (dispuesta desde un principio por Dios con el orden y la armonía) consiste en la vida eterna, que es la restauración del orden primero que fue perdido a consecuencia del pecado.

salvación¹⁸⁸ y así le promete: “De ti haré una nación grande y te bendeciré. Engrandeceré tu nombre; y sé tú una bendición” (Gen. 12, 2). Así inicia, pues, la elección del pueblo de Dios en la figura de Moisés.

Lo anterior se encuentra resumido en la parábola bíblica de los viñadores: “Era un propietario que plantó una viña, la rodeó de una cerca, cavó en ella un lagar y edificó una torre; la arrendó a unos labradores y se ausentó” (Mt. 21, 33).

En *El Heredero del cielo* de Lope de Vega (también basado en la parábola bíblica de los labradores asesinos) el propietario es el Padre quien arrienda la viña a Sacerdocio y Pueblo hebreo.¹⁸⁹

En el auto sacramental el propietario de la viña también es el Padre y los labradores son Judaísmo, Envidia y Gula; así, la alegoría queda constituida a partir del pasaje bíblico. Dios (El Padre) promete (arrienda) su reino¹⁹⁰ (la viña), a los judíos (a Judaísmo):

*Padre. Atendedme, labradores,
si os gobierna la razón,
que si perdéis la ocasión
el tiempo se os irá en flores.
La mejor de las mejores
es esta bella heredad,
que de eterna amenidad
su grandeza esclarecí.*

¹⁸⁸ La tradición bíblica nos muestra a un Dios que prescinde de otros para elegir a unos cuantos; por ejemplo, cuando prefirió la ofrenda de Abel a la de Caín (Gn. 4 3-6), o cuando salva sólo a Noé y su familia del diluvio permitiendo que mueran los demás. Así, elige a su pueblo de quien espera respuesta; por eso le promete tierra y descendencia, porque es en esta última en donde se cumplirá la promesa y se probará la fe y la esperanza.

¹⁸⁹ Cfr. Nota al pie de Ángel Valbuena Prat, “La ternura de los «Autos» de Lope. La figura del demonio” en *Historia de la literatura española. Siglo XVII*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 495.

¹⁹⁰ Como ya se mencionó, la viña es el reino de Dios prometido primero a los judíos y después (como se verá en el mismo auto con la Gentilidad) a todos los pueblos del mundo, con lo que se funda la Iglesia católica (católico significa universal).

¿Queréismela arrendar?

Judaísmo. Sí
queremos.

3.1.2.2 Yahvé acude a su pueblo.

Una vez que Yahvé ha designado un plan de salvación para su pueblo va a procurar que éste se cumpla; es decir, va a ver por su felicidad. A Dios no le agrada ver sufrir a sus hijos, así, acude a ellos de distintas formas; primero, haciéndolo él mismo,¹⁹¹ luego, envía a sus ángeles, ya como custodios¹⁹², ya como mensajeros¹⁹³; después (puesto que siguen sin ser felices) envía a los patriarcas, a los profetas y, por último, a su hijo.

En el auto sacramental la asistencia de Dios a su pueblo se ve primero con la presencia del Padre que junto con el Hijo y un ángel salen desde lo alto en un navío. Así nos lo refiere el autor desde las acotaciones que inauguran la acción: “Por lo alto un navío a toda vela y en él el Padre con diadema de rayos, el Hijo vestido de blanco y un ángel al timón”.

Una vez que el Padre ha arrendado la viña, se ausenta, pero antes presenta al Custodio. De esta forma se confirma la presencia de Yahvé a través de sus primeros emisarios, los ángeles:

Custodio. Dame, gran Señor, la mano.

Padre. Ésta es la guarda que tiene
de guardar toda esta hacienda
porque es razón conveniente
que siendo cosecha y frutos
de los géneros y especies

¹⁹¹ Cfr. Gn. 16 7; 18 21.

¹⁹² Cfr. Gn. 3 24; Ex. 23 20; Jb. 33 23; Sal. 91 12; Dn. 10 13

que veis, haya entre vosotros
quien del daño os la preserve.

Este fragmento muestra en boca del Padre la función que desempeña el Custodio. De esta manera se va explicando la acción a los feligreses que acudían a la representación de los autos.

En el Antiguo Testamento se cuenta que Dios, al ver el sufrimiento de su pueblo, envía a los patriarcas:

Yahvé le dijo [a Moisés]: He visto la aflicción de mi pueblo en Egipto, he escuchado el clamor ante sus opresores y conozco sus sufrimientos. He bajado para librarlo de la mano de los egipcios y para subirlo de esta tierra a una tierra buena y espaciosa; a una tierra que mana leche y miel, al país de los cananeos, de los hititas, de los amorreos, de los perizitas, de los jivitas y de los jebuseos.¹⁹⁴

Por tanto, en los patriarcas (y después en los profetas) se renuevan las promesas de salvación iniciadas con Abraham:

Y ahora, al escuchar el gemido de los israelitas esclavizados por los egipcios, he recordado mi alianza [...].¹⁹⁵ Yo os introduciré en la tierra que he jurado dar a Abraham, a Isaac y a Jacob, y os la daré en herencia.¹⁹⁶

¹⁹³ Cfr. Gn. 19 1; 22, 11-12; 24 40; Tb. 5 4.

¹⁹⁴ Gn. 3 7-8

¹⁹⁵ Gn. 6 5

¹⁹⁶ Gn. 6 8

Los judíos, sin embargo, se revelan¹⁹⁷ y son infieles, pues adoran otros ídolos.¹⁹⁸ La ausencia de fe los lleva a dudar de la presencia de Dios en sus emisarios;¹⁹⁹ éstos, por lo tanto, son despreciados, algunos viven en el destierro y otros incluso son asesinados.

La parábola bíblica refiere este hecho de manera sencilla con la llegada de los siervos, los primeros:

Quando llegó el tiempo de los frutos, envió sus siervos a los labradores para recibir sus frutos. Pero los labradores agarraron a los siervos, y a uno le golpearon, a otro le mataron, a otro le apedrearon.²⁰⁰

Así, pues, dichos 'siervos' son alegoría de los emisarios de Dios (ángeles, patriarcas, y profetas). Sin embargo quisiera reforzar esta afirmación con el ya citado auto de Lope, *El Heredero del cielo*, en el cual acuden a cobrar la renta Isaías, "que muere aserrado, Jeremías apedreado, y San Juan bautista degollado".²⁰¹

En el auto de la viña, una vez que ha sido descrito el juicio final por la Envidia, sale el Padre junto con Juan a quien envía a cobrar la renta.²⁰²

Padre. Tú cobrarás mi renta,
con crédito y con cuenta.
¡Que estos arrendadores
la paga en esperanzas dan o enfloran!

¹⁹⁷ Ex. 16 2-3

¹⁹⁸ Ex. 32 1-6

¹⁹⁹ Ex. 14 10-14

²⁰⁰ Mt. 21 35

²⁰¹ Nota al pie de Ángel Valbuena Prat. *Op cit.*, p. 495.

²⁰² La presencia de Juan el bautista es un indicio de que el reino de los cielos (es decir, la redención de los hombres) está cerca, tal como Yahvé lo anunció a los judíos: "Voy a enviaros al profeta Elías antes de que llegue el día de Yahvé, grande y terrible" (Mt. 17 12). Dicho anuncio es advertido por el Padre antes de ausentarse por primera vez cuando dice que enviará por la renta: "Yo he de enviaros por la renta, esto de concierto quede". Jesús explica que Elías es Juan el Bautista (Mt. 11 7-14; 17 10-13; Mc. 9 2-13).

[...]

Al igual que la mayoría de los profetas, Juan el Bautista es asesinado. Herodes Antipas lo encarcela y posteriormente manda cortar su cabeza debido a la promesa hecha a Salomé.²⁰³

La injusticia del pueblo judío (Judaísmo) se muestra, pues continúa sin reconocer (trabajar) el advenimiento del reino de Dios (viña) anunciado por los profetas (San Juan).

Juan. Prevenidme, pues, la renta
que es deuda que toca a todos

[...]

Judaísmo. No hay renta, no dio la viña
que dar ni aun para nosotros.
Secóse, en suma, y ha sido
a la entrada de agosto,
rey de las vides el cierzo.

Por tanto, la suerte de éstos es la misma.

Envidia. Otra vez estoy presente
labradores rigurosos
¿qué hacéis? Esta voz perezca,
mueran estos alevosos.

3.1.2.3 Dios envía a su único hijo.

Por último, Dios envía a su hijo para que de esta manera se consume la misión salvífica.

²⁰³ Mt. 14 3-12; Mc. 6 17-29; Lc. 3 19-20

Finalmente les envió a su hijo, diciendo: 'A mi hijo le respetarán.'²⁰⁴

Para ello, es Dios hijo quien se hace hombre; es decir, pasa de la esencia puramente divina a formar parte (sin perder aquella) de la humana. El autor representa dicho misterio (el de la encarnación) a través de las didascalias explícitas (es decir, las acotaciones: notas, indicaciones acerca de los movimientos, estados de ánimo, de los personajes) y de la aparición del Hijo no ya desde lo alto, junto con el Padre, sino desde la viña.

El Hijo, de villano.

*Hijo. Ya, en fin, como agricultor
vuelvo a la viña inducido,
del cuidado mi sentido,
de la memoria, mi amor.
Arrendéla a un pueblo ingrato
y como herencia ha de ser
quiero visitarla y ver
cómo le hacen el trato.*

La historia del pueblo judío (según lo refiere el Antiguo Testamento) muestra cómo éste desconoce la presencia de Yahvé en sus emisarios quienes por tal motivo son desterrados o asesinados.

Cristo, al igual que sus predecesores, no fue reconocido por muchos judíos como el mesías, es decir, no veían en él al redentor que los liberaría (como Moisés) del sometimiento del imperio romano.

²⁰⁴ Mt. 21 37

Judaísmo. Encontrélo

Hijo. ¿Quién?

*Judaísmo. Un hombre
que hace aparentes milagros,
pero en virtudes del infierno
y con razones de estado
es considerado samaritano.*

Los judíos crucifican a Cristo, acción representada en la parábola:

Pero los labradores al ver al hijo, se dijeron entre sí: 'Éste es el heredero. Vamos, matémosle y quedémonos con su herencia.' Y, agarrándole, le echaron fuera de la viña y le mataron.²⁰⁵

Los viñadores al ver que la herencia será entregada a la Gentilidad deciden asesinar al Hijo. "Fuéles enviado también Cristo, Hijo único del Padre de familias, y mataron al heredero mismo, y perdieron la heredad [...]."²⁰⁶ Así, se cumple nuevamente la necesidad del pueblo de asesinar a los emisarios:

*Judaísmo. ¿Qué es esto, en fin, que aguardamos?
¡Muera, matadlo! Este logro
lleva a tu Padre.*

3.1.2.4 Dios entrega su reino a un pueblo más justo.

Recordemos que las promesas hechas por Yahvé a su pueblo deben ser transmitidas de generación en generación a través de la bendición que los padres entregan a sus hijos. No

²⁰⁵ Mt. 21 38-39

obstante, aunque por ley natural ésta corresponde al primogénito, no ha sido así, pues según algunos pasajes bíblicos es el segundo hijo quien se queda con la herencia.

Por ejemplo, Jacob recibe la bendición que correspondía a su hermano mayor Esaú (Gn. 27) y la historia se repite con su nieto Efraín, hijo de José, a quien bendice en lugar de Manasés, el primogénito. Jacob ante la objeción de José dice:

Lo sé, hijo mío, lo sé; también él será grande. Sin embargo su hermano será más grande que él y su descendencia se hará una muchedumbre de gente.²⁰⁷

Esto (recuérdese el contexto en el que nos encontramos) es un indicio de que Dios entregará su Reino a otro pueblo (Católico-Gentilidad) y le será destituido al primogénito (Israel-Judaísmo):

Gentilidad. Yo, ¿quién soy?
Hijo. Después de mí, el mayorazgo
de esta viña, Jacob cuerdo,
y Manasés que trocaron
mis bendiciones.

Sin embargo, la destitución del Reino no es gratuita. Como se ha visto, los judíos no han sabido reconocer las promesas de salvación, aun con la asistencia de Dios a través de sus emisarios (ángeles, patriarcas, profetas). Cuando Cristo se encuentra entre ellos no lo reconocen como hijo de Dios, porque (tratándose de tal naturaleza) esperan un ser poderoso y glorioso. De esta manera rechazan lo que ellos mismos a lo largo de su historia vienen construyendo:

La piedra que desecharon los albañiles

²⁰⁶ San Agustín. *Op. cit.*, p. 186

²⁰⁷ Gn. 48 19

se ha convertido en la piedra angular;
esto ha sido obra de Yahvé,
nos ha parecido un milagro.
¡Éste es el día que hizo Yahvé,
exultemos y gocémonos en él!²⁰⁸

Los judíos, por tanto, son los constructores (labradores); el templo (viña) es la Iglesia que encierra las promesas y la alianza; la piedra angular es Cristo. Desechar la piedra (expulsar al hijo del dueño de la viña y matarlo) es la crucifixión, con lo cual se repite la necesidad del pueblo.

Dicha necesidad tan reiterativa en la historia de los judíos se representa en el auto, por ejemplo, cuando Judaísmo, Envidia y Gula deciden quedarse con la viña sin trabajar ni pagar la renta.

Judaísmo. Tres somos, muera.

Envidia. Bien dices.

Gula. Aciertas, muera y vivamos,
neguémosle la escritura
y la renta

El Hijo indignado habla:

Hijo. Pueblo mío, pueblo ingrato
a indignación me dispongo
de ver ofensas tan viles
en timbres tan generosos.
¿No eres tú mi pueblo? Sí.
¿Y aquél el ángel hermoso

²⁰⁸ Sal. 118 22-24

que nació al albor del día

Así, una vez mostrada la injusticia se justifica la destitución de la herencia. Las promesas hechas originalmente a Abraham y renovadas con los patriarcas y profetas se consuman con la muerte de Cristo con quien se instituye la Iglesia:

Cuando venga, pues, el dueño de la viña, ¿qué hará con aquellos labradores? Dícenle: «A esos miserables les dará una muerte miserable y arrendará la viña a otros labradores que le paguen los frutos a su tiempo.»²⁰⁹

Por tal motivo, una vez que el Hijo ha advertido la injusticia de los labradores decide entregar su herencia a Gentilidad:

Hijo. [...]

Pasaré las glorias mías,
transferiré de vosotros
el imperio de mi Iglesia
a este luminar dichoso
de la Gentilidad. Oye
Gentilidad.

[...]

Serás mayorazgo heroico
de mi viña y mi sangre
vertida por cinco arroyos;
compraré tus descendientes
a mi religión devotos.

²⁰⁹ Mt. 21 40-41

Por tanto, puesto que los judíos han rechazado lo que ellos mismos han venido construyendo, son destituidos de las promesas divinas:

Por eso os digo: Se os quitará el Reino de Dios para dárselo a un pueblo que rinda frutos.²¹⁰

Así, pues, el reino es entregado a Gentilidad:

Padre. Yo el cielo de luz compongo.
Gentilidad admitida
al soberano consorcio
de la herencia de mi Hijo;
éste es el Dios numeroso
que en las escuelas de Atenas
le adoraron por ignoto.
Esta es la viña y el pan,
entra y gozaráslo todo.

3.1.3 Sentido Moral.

En el apartado anterior se vio el sentido alegórico del texto, el cual consiste en el surgimiento del cristianismo (iglesia católica para los españoles del siglo XVII), representado por la Gentilidad y los antecedentes de este hecho (adopción del pueblo judío, asistencia de los emisarios divinos, presencia y muerte de Cristo y destitución de las promesas de salvación). Sin embargo, también es posible encontrar un sentido moral.

Recuérdese que uno de los objetivos del auto sacramental es adoctrinar al pueblo y sugerir el comportamiento humano que naturalmente debe tender hacia su salvación. Se ve, por ejemplo, que quienes se apartan de los planes divinos siempre terminan fracasados (su destino es la condenación).

Cuando se habló de las características del auto sacramental (cfr. capítulo 2.4) se dijo que éste encierra una tipificación de los personajes en tres planos: el bien, el libre albedrío y el mal. Esto, no cabe duda, es el interior del hombre. Sin embargo, para facilitar la comprensión del espectador, dicho interior se divide en tales planos, encarnados por seres abstractos. Los primeros (bien) y los últimos (mal) no poseen voluntad; más que actuar o moverse por sí mismos, les suceden cosas. Los segundos son libres de sus actos, por lo tanto son responsables de ellos cuando se inclinan hacia uno u otro extremo.

Así, en el *Auto sacramental de la viña* encontramos al Padre, el Hijo, el Custodio y Juan como pertenecientes al bloque del bien; la Gentilidad y Judaísmo, al del libre albedrío; y Gula y Envidia, al mal.

La viña es (como se mencionó en el inciso anterior) la promesa de salvación, entregadas originalmente a los judíos (Judaísmo) cuya posesión se manifestó a los católicos (Gentilidad). Sin embargo tiene otro sentido; significa el mundo mismo que Dios presta a sus creaturas para que se salven. Por tanto los labradores son los seres humanos.

Si todo lo que vive o acontece se “escurre” hasta ser nada, entonces la vida es mentira y el ser humano una eterna desaparición, un recuerdo, un casi algo que alguna vez fue. Quizá el hombre mitad ángel, mitad animal se está yendo siempre, como una verdad a medias que no termina de ser. Por eso la vida y el mundo han sido objeto de distintas metáforas desde la antigüedad. Por ejemplo, se afirmaba que Pitágoras comparó a la vida con unas fiestas “pues así como unos vienen a ellas a luchar, otros a comprar o vender, y otros que son los mejores, a ver; también en la vida unos nacen esclavos de la gloria, otros cazadores de los haberes, y otros filósofos, amantes de la virtud”.²¹¹

Platón comparó este mundo con una caverna en donde unos presos son inmovilizados desde pequeños de tal forma que sólo contemplaban sombras proyectadas en la pared de enfrente, las cuales se presentan como toda la realidad existente.

²¹⁰ Mt. 21 43

A principios del siglo IV de nuestra era San Agustín explica la condición del ser humano en dos amores que funda dos ciudades:

Dos amores, uno santo, otro inmundo; uno social, otro egoísta; uno que sirve a la común utilidad mirando a ensalzar la sociedad que reina en lo alto, otro que somete a potestad propia aun la cosa común mirando a dominar con arrogancia; uno vasallo, otro émulo de Dios; [...]. Dos amores fundaron, pues, dos ciudades, a saber: el amor propio hasta el desprecio de Dios, la terrena, y el amor de Dios hasta el desprecio de sí propio, la celestial.²¹²

Los pitagóricos y los estoicos ven al teatro como figura del mundo o la vida, en donde los actores son los seres humanos. Epicteto, dice al respecto:

Recuerda que eres el actor de un drama tal como lo quiere el amo: corto si lo quiere corto, largo si lo quiere largo; si quiere que hagas el papel de mendigo, de cojo, de soberano o de particular, muestra capacidad para representar bien tu papel; te corresponde interpretar bien el personaje que te ha sido confiado, pero el escogerlo le corresponde a otro.²¹³

Ya en el siglo XVII esta idea cuenta con una larga tradición. Se encuentra, por ejemplo, en el capítulo XII de la segunda parte del *Quijote*:

Así es verdad –replicó Don Quijote–; porque no fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes, como lo es la misma comedia; con la cual quiero Sancho, que estés bien teniéndola en tu gracia, y, por el mismo consiguiente a los que la representan y a los

²¹¹ Citado por Eugenio Frutos Cortés en “Introducción” a Calderón de la Barca. *El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo*. México, REI, 1988, p. 24.

²¹² San Agustín “Las dos ciudades”, en *Introducción a la filosofía del hombre y la sociedad*. México, Esfinge, 1997, p. 75.

que la componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes.²¹⁴

Otra metáfora frecuente es la del sueño. Esta figura es utilizada desde *Las mil y una noches* o la Biblia, hasta el siglo XVII con Cervantes, Quevedo y Calderón de la Barca quien escribió la famosa comedia *La vida es sueño* y el auto sacramental del mismo título.

Ya sea fiesta, teatro, sueño, caverna o viña, su comparación con la vida sugiere entre otras cosas la fugacidad de la misma, la ficción, el engaño. Estas imágenes sirven para ilustrar una realidad superior, que es la eternidad. La ficción del teatro, la mentira del sueño o la destitución de la viña muestran que esta vida no es para siempre, por tanto no le pertenece al hombre, porque ha sido 'arrendada' por Dios para que la trabaje.

Si la viña es arquetipo de este mundo, los labradores son los seres humanos; Judaísmo es imagen de la condición humana quien aparece desde el principio del auto junto con Gula y Envidia frente al Padre y al Hijo. De esta forma, la alegoría participa en la acción como forma de la intimidad de los personajes, pues ya aquél (como el hombre) se sitúa entre el bien y el mal.

Padre. Atendedme labradores
si os gobierna la razón,
que si perdéis la ocasión
el tiempo se os irá en flores
La mejor de las mejores
es esta bella heredad
que de eterna amenidad
su grandeza esclarecí

²¹³ Citado por Eugenio Frutos Cortés. *Op. cit.*, p. 26.

¿Queréismela arrendar?

Judaísmo. Si
queremos.

Judaísmo es quien contesta, por ser el único de los tres que posee libre albedrío, los otros dos tan sólo son impulsos; es como si leyéramos sus vicios. El espectador podría advertir desde un principio que sus acciones serán influidas por éstos.

Así, los seres humanos (Judaísmo) persuadidos por sus vicios (Envidia y Gula) pueden inclinarse a mirar por los bienes del mundo (viña) y despreciar los divinos (trabajar la viña y pagar la renta):

Gula. Ya, pues, que hemos arrendado
esta heredad excelente
que de *jure* hereditario
al dueño del bajel viene.
De esta, pues, viña del Padre
de familias del que siempre
nos apellida villanos
y nos trata como quiere
comamos cuantos racimos
de su sarmiento pendientes
al paladar y a los ojos
están diciendo comeme.

La tradición católica (de aquellos y estos tiempos) afirma que Dios pedirá cuentas a cada una de sus criaturas y en función de esto se salvarán o condenarán. Por tanto, la destitución de la viña representa el momento en que Dios toma la vida del hombre porque no ha sabido aprovecharla.

²¹⁴ Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tomo III. México,

La duración de la viña es, pues, el transcurrir de los días en el mundo. Las imágenes del teatro, sueño o viña como alegorías de la vida están relacionadas con la angustia ante la brevedad del tiempo. Por eso a la Gula, personaje concupiscente inclinado hacia los placeres materiales y carnales, le interesa la permanencia de la viña, pues es la que le proporciona todos estos bienes.

*Gula. Oye,
cuenta aquí.*

Custodio. ¿Qué he de contaros?

*Gula. La duración de esta viña
que mientras fuere más largo
su término, estaré yo
más libre y desenfrenado.*

La descripción del juicio final más que una visión catastrófica, es un recordatorio a los espectadores para que tengan en cuenta que el mundo no les será para siempre; por tanto deberán inclinar sus actos hacia el bien supremo para garantizar su salvación.

Envidia. [...]

*Esto me manda que diga,
si para ajeno escarmiento
jamás para mi remedio
que aun siendo posible hallarlo
ni le busco, ni le quiero.*

Así, pues, la viña es metáfora del mundo y de la vida del hombre que ha sido arrendada por Dios. San Agustín, al explicar la parábola de los viñadores dice que Dios a su vez es un labrador que cultiva a los hombres y éstos a Dios:

Acabáis de oír la parábola evangélica donde se habla de los obreros de la viña, y dice muy bien con el tiempo de ahora, estación de la vendimia corporal. Digo *vendimia corporal* por haber una espiritual vendimia, donde se alegra Dios viendo los frutos de su viña. Nosotros, en efecto, cultivamos a Dios, y Dios a nosotros; si bien a Dios no le cultivamos para mejorarle, pues se le cultiva *orando*, no *arando*. Él, empero, cultívanos a nosotros como el labrador su tierra; y al modo que la mejora éste cultivándola, a nosotros nos hace Dios mejores con su cultivo. Y el fruto que Dios aguarda de nosotros es el cultivo mismo de él. Cultívanos Dios extirpando las malas semillas de nuestros corazones, y lo hace un día y otro por medio de su palabra, volviendo la tierra de las almas con el arado de la predicación y esparciendo la semilla de sus preceptos para cosechar frutos de piedad.²¹⁵

Por tanto, la historia de infidelidad de los judíos con su Dios es también la historia del hombre y su ingratitud en relación con su creador.

El auto sacramental sirve como una especie de sermón, porque a través de éste se pretende ofrecer a la gente no sólo la historia del pueblo judeocristiano, sino una enseñanza del comportamiento del individuo en relación con Dios y sus promesas de salvación.

Conclusiones

La exégesis sirvió, pues, para identificar el significado que sugiere el texto a través de sus símbolos y signos. Se ve que detrás de éstos subyace la historia del pueblo judeocristiano a partir de la adopción del pueblo hebreo por Dios.

El sentido literal muestra el argumento del texto. Así, estamos al tanto de la historia tal como se ofrece, con sus símbolos. A partir del estudio del sentido alegórico se

²¹⁵ San Agustín. *Op. cit.*, pp. 184, 185 (las cursivas son del texto).

ubicó el significado de dichos símbolos que muestran básicamente la historia del pueblo judeocristiano.

La fuente principal del autor es, naturalmente, la Biblia, aunque su obra es más bien el reflejo de las construcciones alegóricas de la época, comunes desde la Edad Media. Por ejemplo, se vale de personajes que representan características de la doctrina y filosofía judeocristianas, así como de la historia de este pueblo.

Judaísmo, es sin duda, el pueblo judío; la Envidia es Lucifer; el Padre es Dios; el Hijo, Cristo; San Juan, Juan “el Bautista”; la Gentilidad, los gentiles que creen en la resurrección de Cristo y se convierten; la Gula, todo ser concupiscente, hedonista; el Custodio representa a todos los emisarios divinos, desde los ángeles hasta los profetas, como ya se explicó.

A través del sentido moral se vio que también es posible identificar otro significado y que está relacionado con el comportamiento del ser humano, su adoctrinamiento. Los personajes representan características de la moral judeocristiana, así como la construcción de su doctrina. Así, el Padre, el Hijo, el Custodio, no sólo son Dios, Cristo, y el ángel respectivamente, sino el bien; la Envidia y la Gula no nadamás son tales vicios, sino también el mal; por último, el Judaísmo y la Gentilidad son el ser humano cuyo albedrío lo inclina uno u otro extremo.

Por tanto, el texto no sólo es proyección de historia, sino también de fe y moral; así lo muestran los recursos (símbolos y signos, alegorías) identificados por medio del análisis en los tres sentidos.

3.2 Análisis estilístico

3.2.1 Marco teórico

El objetivo de este inciso no es el de desarrollar una teoría de la estilística. Quien desee saber al respecto deberá consultar los libros y manuales que tratan el tema. La intención es más bien explicar cómo se va a proceder en el análisis y justificar la utilización del método.

La gente de aquella época, habituada a su rutina, debió quedar asombrada ante la puesta en escena de los autos sacramentales, si no, cómo explicar su favorable aceptación. Existen ciertos elementos que hacen de estos dramas no sólo medios de adoctrinamiento, sino también espectáculo, objetos de asombro, obras estéticas, los cuales constituyen un rasgo constante del estilo individual del autor; éstos hacen de nuestro texto una obra artística, literaria.

Si nuestro dramaturgo se hubiera limitado a explicar la parábola bíblica, habría escrito un sermón, un tratado, o algo parecido a un ensayo. Pero lo que tenemos es una serie de acciones y personajes con sus diálogos dispuestos en una pieza dramática festiva.

El auto sacramental, es cierto, fue concebido para adoctrinar, influir en la conducta del espectador-feligrés, invitarlo a participar, aunque para ello debía cautivar su atención. Por tanto, nuestro drama no sólo es muestra religiosa de su dogma, doctrina y moral, sino también algo como apariencia en la que subyace una verdad; hay personajes, acciones, movimientos, música, escenografía que es en su totalidad lo artístico. Lo ideal sería contemplarlo tal cual. Nos queda algo de ello, el texto en donde están las palabras ordenadas sistemáticamente en discursos, diálogos, soliloquios y canciones; esto, pues, es nuestro objeto de análisis.

Si el público, como ya se dijo, no se limitaba a ser un simple espectador, sino que también era parte activa en cuanto ser al cual se adoctrina, los discursos que se encuentran en el texto debieron estar bien contruidos para su correcta pronunciación y comprensión. También por esta razón cobra importancia el análisis estilístico.

Para lograr este objeto artístico, tuvo que haber, por ejemplo, una elección de elementos pensando en provocar ciertos efectos de sonoridad (nivel fónico-fonológico); una desviación que actuara sobre las formas de las frases, es decir, operaciones efectuadas sobre la sintaxis (morfosintáctico); y la asociación inusual de imágenes basada en semejanzas pertenecientes a distintos planos de la realidad (léxico-semántico). Con todo ello se logra que la percepción del mensaje se prolongue (por salirse de lo común) provocando el asombro y la atención de los espectadores.

Las palabras que componen el texto no sólo significan una realidad (la inmediata, el sentido literal), sino que sugieren otra más profunda (en nuestro texto es, por ejemplo, la historia del pueblo judeocristiano).

El análisis que a continuación presento no ofrece una división ordenada en los tres niveles (fónico-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico), aunque así se procedió en el estudio desde un principio.

No estudio todo el texto; he seleccionado algunos fragmentos cuyo contenido evoca la historia del pueblo judeocristiano, así como explicaciones de dicha alegoría (pues era natural que se aclararan partes de los autos a través de los músicos, de algunos personajes que interrumpían la acción o de los mismos discursos).

3.2.2 Análisis del texto

3.2.2.1 La viña: nacimiento de un pueblo.

Este apartado lo he titulado “la viña”, porque el análisis se enfoca a la identificación de los recursos estéticos que el autor utilizó para transmitir el significado de este lugar a sus espectadores.

Los fragmentos seleccionados reflejan la importancia de vivir en la viña (arrendamiento), los peligros que corren sus habitantes al verse influidos por sus vicios o ambiciones (conspiración) y la responsabilidad que implica residir en ésta (asistencia).

Es, también, una muestra de la adopción del pueblo judío y la relación establecida con su Dios, que fue principalmente (como lo hemos visto en la exégesis) de infidelidad e injusticia.

3.2.2.1.1 Arrendamiento

Este fragmento ofrece el arrendamiento de la viña. Dicho acontecimiento es importante para la historia del pueblo judeocristiano (cfr. cap. 3.1.2.1). Ya se sabe que el texto está

basado en la parábola de los evangelios sinópticos. El autor ha traducido: “Era un propietario...” por la representación del Padre.

Padre. Atendedme, labradores, a
si os gobierna la razón, b
que si perdéis la ocasión b
el tiempo se os irá en flores. a
La mejor de las mejores a
es esta bella heredad, c
que de eterna amenidad c
su grandeza esclarecí. d
¿Queréismela arrendar?

Judaísmo. Si d
queremos.

Padre. Pues escuchad. c

Este acontecimiento está estructurado en una estrofa de diez versos cuya rima es abbaaccddc (décima espinela), así se rompe con la escena anterior, donde habían aparecido el Padre y el Hijo (romance); además se ofrece unidad a la acción que inicia con el arrendamiento de la viña y termina con la presentación de la Envidia (cuyo discurso también está en décima espinela).

En los versos “Atendedme labradores/ si os gobierna la razón” el Padre apela a la razón de los labradores porque a través de ésta se pueden dominar las pasiones que ciegan el espíritu. Con la mente despejada y atenta se podrá elegir correctamente, por ello se antepone el verbo al sustantivo.

En “Atendedme *labradores*/ [...] el tiempo se os irá en *flores*” no es casualidad la rima entre ‘labradores’ y ‘flores’. Recuérdese que el receptor escuchaba, no leía; por tanto la semejanza acústica a partir de la última vocal tónica entre estas dos palabras

finales de verso tenía un fin, pues al comparar a aquéllos con éstas se ha tocado un tema común del renacimiento y el barroco: la flor como metáfora de la vida fugaz.

En el fragmento “el tiempo se os irá [...]” hay una sustitución fundada en la relación entre dos objetos abstractos de la realidad (tiempo en lugar de vida) en la cual uno existe independientemente del otro (metonimia) para hacer ver que es la vida del hombre en su devenir constante la que se puede perder: ‘se os irá...’.

Para completar esta advertencia se agrega la imagen (metáfora) de la flor, “en flores” porque ésta es un arquetipo de las cosas perennes. Así, el vivir será absurdo si en lugar de aprovechar la oferta ofrecida por el Padre (‘si perdéis la ocasión’) se atiende a las cosas efímeras (término, aunque ausente, con el que la flor ha sido comparada para construir la metáfora).

En los versos “*La mejor de las mejores* es esta bella heredad” una misma palabra se hace variar de forma repetitiva para que a partir de la redundancia acústica (aliteración), se refuerce al oído del receptor el valor de la viña. Se trata de un superlativo (hipérbole) con el que se califica a la viña, destacándola como superior. Ya sea el reino de los cielos, el mundo, o la vida misma, es la mejor opción, porque viene del Padre que es alegoría de Dios.

Esta idea se refuerza en el siguiente verso al destacar la belleza de la hacienda, pues se altera el orden gramatical de los elementos de la oración al anteponer (hipébaton) el adjetivo al sustantivo. Con ello se repite el significado en distintas palabras (pleonismo), con el fin de expresar la importancia de la elección.

Padre. ¿Queréismela arrendar?

*Judaísmo. Sí
queremos.*

Una vez que el Padre ha destacado la magnificencia de su hacienda (ya antes descrita y elogiada por el Hijo, cfr. vs. 43-105) pregunta a los labradores si la aceptan. En la

parábola bíblica se dice únicamente que el propietario arrendó su viña. En el auto dicho arrendamiento se nos ofrece a través de una pregunta. Los labradores tienen la capacidad de elegir si quieren o no la viña.

Es Judaísmo quien responde afirmativamente y no Gula o Envidia, porque así se alude al acuerdo de los judíos (en la figura de Moisés) de aceptar las promesas salvíficas dispuesta por Yavé. También porque es el único poseedor de voluntad; los otros dos son tan sólo vicios.

Al terminar esta acción cantan los músicos y después se presenta la Envidia a través de un soliloquio.

3.2.2.1.2 Conspiración: la Envidia

Envidia. Esta cólera impaciente
dentro de mi pecho lidia,
qué mucho que tenga envidia
si lo soy por accidente.
Fértil viña, umbrosa fuente,
dulces y rubias colmenas
de tantos misterios llenas,
si me despeña mi enojo
hoy seréis civil despojo
de mis iras y mis penas.

El discurso anterior lo componen diez versos octosílabos cuya rima es abbaacddc (décima espinela). En este esquema se continúa la acción, iniciada con el discurso del Padre (que también es una décima).

Es significativo que en las primeras palabras del personaje el sujeto sea 'cólera', ("Esta cólera impaciente") pues con ello se hace ver al espectador qué va a ser lo determinante en sus acciones durante la diégesis.

Además la cólera es 'impaciente' y 'lidia' porque a partir de su caracterización humana (prosopeya) dicho sentimiento adquiere mayor fuerza. Así, el personaje poco a poco se define ante el público.

El carácter de estos primeros versos de la décima es de queja: "las décimas son buenas para quejas"²¹⁶.

Al iniciar la pregunta exclamativa "¿¡Qué mucho que tenga envidia!" se advierte el tono de rebeldía propio del personaje. Ahora el sujeto de la oración es la primera persona del singular, es decir, la Envidia, quien reitera su sentimiento bajo el término que le da su nombre, cuya función en la oración es la de modificador directo del verbo en presente de subjuntivo.

En el complemento de la pregunta "si lo soy por accidente!?" confirma su identidad a través de la primera persona del singular y el verbo en presente de indicativo.

Una vez descubierta su identidad se dirige a la hacienda (vocativo): "Fértil viña [...]"; ésta es ahora el sujeto de la oración. Se antepone el adjetivo al sustantivo (hipérbaton), pues con ello se enfatiza la perfección del lugar.

Antes de completar la oración con el verbo se agregan (digresión) elementos que describen algunas partes del lugar (topografía) con el fin de transmitir al espectador la impresión que la Envidia tiene del mismo y así poner en evidencia la naturaleza del personaje (quien se siente molesto ante su magnificencia).

Así, en "[...] umbrosa fuente" el orden gramatical es alterado, pues se antepone el adjetivo al sustantivo (hipérbaton) con lo cual se matiza la descripción del lugar. La viña posee profundidad, por ello la fuente es capaz de producir sombra.

La descripción de la viña concluye al insistir nuevamente en su belleza: "dulces y rubias colmenas/ de tantos misterios llenas", para ello se ha hecho uso del mismo recurso, es decir, se dice primero el adjetivo y después el sustantivo (hipérbaton). Sin embargo las imágenes son distintas, pues para confirmar la riqueza del lugar ('fértil viña') se ha pasado de la fuente a la colmena.

²¹⁶ Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias. Op cit.*, p. 484.

Por medio de la descripción de las partes (fuente, colmenas) se ve el todo (sinécdoque), es decir, la viña, que está constituida por cuerpo y alma, pues así lo advierte la Envidia en su discurso a través del adjetivo “umbrosa” para la fuente, y del complemento “tantos misterios” para las colmenas.

En este discurso lo importante no es tanto la estética del lugar, sino quién la contempla. La Envidia está molesta al percatarse de la perfección de la hacienda. Es el único personaje que puede actuar así por tratarse de la encarnación de tal vicio.

En “si me despeña mi enojo” nuevamente el sentido de iracundia es personificado (prosopopeya) –como la Envidia-, para darle mayor énfasis al estado de ánimo y así el espectador se podrá percatar de la identidad del personaje.

La oración iniciada con el llamado a la viña (vocativo: ‘fértil viña’) y sus partes (vs. 126) ahora se completa con otra condicional que sirve de advertencia: la hacienda (los espectadores) está avisada de la determinación del personaje quien se moverá en función de su enojo. El autor se vale de dicho recurso para que el público no pierda un solo detalle de la obra y logre comprenderla mejor.

Continúa el uso de la segunda persona porque la Envidia habla con la viña, esto es, con sus habitantes y a través de este recurso (sinécdoque generalizante, que por medio del todo expresa las partes) el receptor está al tanto.

Otra vez las pasiones adquieren características humanas: “hoy seréis civil despojo/ de mis iras y mis penas”. A través de la repetición de este recurso (prosopopeya) se desea dejar claro la esencia motora del personaje; es decir, lo que va a determinar sus acciones y a su vez lo que constituye su identidad como tal.

Así, el público espectador se encuentra al tanto de la identidad de los personajes: quiénes son y qué hacen.

Los recursos más utilizados por el autor para presentar a la Envidia son los hipérbatos (para resaltarla al mencionar primero el adjetivo) y las prosopopeyas (que enfatizan el poder y la fuerza de los sentimientos del personaje).

También cabe destacar la unidad temática encerrada en los términos: cólera, impaciente, envidia, despeña, enojo, despojo, iras, penas, lidia, cuya insistencia contribuye a la presentación del personaje.

El soliloquio no termina, pues al discurso anterior va unido otro del mismo personaje en el cual se presenta como ángel caído:

Que en esta viña naciste
has de decir, aunque mientes,
pues entre luces valientes
belleza infeliz naciste.
A ser tormento caíste
de los logros e intereses
de esta viña; ¡oh nunca ceses!,
ya que tus cóleras mides,
de ser cierzo entre las vides
y cizaña entre las mieses.

El esquema métrico es análogo al anterior (décima espinela).

Se nota de inmediato el cambio de persona (segunda del singular) y del tiempo (pretérito de indicativo) para destacar que, aunque el personaje habla consigo mismo, se dirige ahora a su otra naturaleza, la cual representa al ángel caído.

El verbo (naciste) aparece en pretérito porque se remonta a un acontecimiento sucedido en el principio de los tiempos, es decir, recuerda su origen.

El sujeto no está mencionado, sino implícito en el verbo, para reforzar el desdoblamiento de su naturaleza; esto es, al no decir el pronombre queda abierta la identidad del personaje, la cual se bifurca en dos: vicio y ángel rebelde.

El último interlocutor fue la viña, ahora es el personaje mismo. Este cambio se advierte mediante el uso de la segunda persona y para reforzarlo el discurso inicia con la alteración del orden gramatical (hipérbaton): "Que en esta viña naciste", pues se antepone

el complemento (oración subordinada sustantiva de objeto directo) cuya idea central es el nacimiento *en la viña*.

Así, pues, el verbo principal complementa la idea que ha quedado truncada en el verso anterior: “has de decir [...]”, para ello se ha roto la pausa final del mismo (encabalgamiento).

Por último se aclara mediante otro complemento (oración adversativa), la intención de la Envidia que es mentir sobre su origen: “[...] aunque mientes”.

Por tanto, la mentira es una de las principales características del personaje. Si en los versos anteriores se definió como un ser colérico y envidioso ahora resalta su astucia, pues bajo el disfraz de labrador común esconde su verdadera identidad: ángel caído. Recuérdese que en el Génesis es Lucifer quien engaña a Eva mediante la apariencia de serpiente.

En el siguiente verso: “pues entre luces valientes” el orden gramatical de las partes de la oración es alterado (hipébaton). Se antepone el circunstancial para dar prioridad a la naturaleza del personaje al mencionar a quienes fueron sus compañeros. Esto a través de una comparación (metáfora) en la cual se nombra el término (luces) para evocar la imagen deseada: ángeles. Dicha imagen es complementada mediante el atributo que la califica: ‘valientes’.

Otro complemento: “belleza infeliz [...]” se antepone (hipébaton) al verbo principal: “[...] saliste”. Así, al incluir dicho complemento enseguida del circunstancial correspondiente al verso anterior se va construyendo el cuadro.

Por tanto, una vez mencionado a los ángeles se nombra a sí mismo para reforzar la semejanza entre ambos, aunque resalta sus atributos mediante la personificación de un término abstracto (prosopopeya): “belleza infeliz”, con el fin de insistir en la revelación de su identidad (Luzbel significa ‘luz bella’). Dicha imagen va acompañada de un atributo calificativo –infeliz- con el cual manifiesta su estado de ánimo primigenio: su inconformidad por no ser como Dios.

La historia del ángel caído era del saber popular porque fue transmitida por los sacerdotes y autoridades eclesiásticas para justificar la existencia del mal. El autor se vale de tal para explicar la identidad del personaje.

Después se muestra la razón por la cual el personaje está en la viña: “a ser tormento caíste”. Para ello se ha alterado el orden de las partes de la oración (hipérbaton), pues en primer lugar aparece el complemento (circunstancial de finalidad) y después el verbo principal que significativamente encierra la acción de la caída.

El circunstancial de finalidad continúa (después del verbo) con otro complemento expresado en dos versos contiguos sin pausa métrica alguna entre uno y otro (encabalgamiento): “A ser tormento [...] / de los logros e intereses / de esta viña [...]”; esto con el fin de esclarecer el significado de la acción: la Envidia (ángel caído) frustrará las acciones encauzadas al bienestar de los viñadores. Éstos, aunque no son mencionados, se encuentran sugeridos mediante su relación (sinécdoque) con otro término (viña) que sí se expresa.

El verso continúa con una voz exclamativa (interjección): “[...] ¡oh nunca ceses!”, mediante la cual se manifiesta la emotividad súbita del personaje quien ruega a sí no desistir de sus impulsos que tiene controlados: “ya que tus cóleras mides”. Esto último lo advierte al interrumpir (digresión) sus súplicas a través de otra oración.

Concluye su ruego (y el discurso) en los versos siguientes: “de ser cierzo entre las vides / y cizaña entre las mieses”. Así, a partir de imágenes figurativas que guardan relación con otras²¹⁷ evoca una realidad más profunda (alegoría) cuyo significado es el de estorbar (‘ser cierzo’, ‘cizaña’) el desarrollo y el trabajo en la viña (‘entre las vides’, ‘las mieses’).

La Envidia se presenta desde su primera aparición. Para mostrar su identidad y justificar su estancia el autor se apoya en algunos recursos propios de la retórica que constituyen su estilo y hacen de nuestro texto algo estético.

²¹⁷ Confróntese la parábola del sembrador (Mt. 13 4-9; Mc. 4 3-9; Lc. 8 5-8) y la parábola de la cizaña (Mt. 13 24-30).

3.2.2.1.3 Asistencia: el Custodio

Una vez que Yahvé se ha ausentado envía a sus ángeles, de esta forma permanece con su pueblo a través de sus emisarios:

Custodio. Dame, gran Señor, la mano.

La relación existente entre los ángeles y Dios es, según la tradición occidental, de sumisión; son sus siervos cual un rey y sus vasallos.

Como ya se dijo (cfr. cap. 2.4) en los autos sacramentales se solía trasladar los cuadros, escenas, versos, figuras estereotipadas de los personajes que provenían de la comedia.²¹⁸ La expresión anterior, por ejemplo, la podemos encontrar en *La hija del aire* de Calderón de la Barca, cuando Lidoro, rey de Lidia, al estar prisionero por Semíramis (quien debido a su enorme parecido se hace pasar por su hijo Ninias, rey de Siria) le dice a ésta: “Lidoro. Dame, gran señor, tu mano”.²¹⁹

Así, a través del vocativo “gran Señor” el Custodio manifiesta la relación de servidumbre respecto al Padre. Dios es la figura del rey a cuyo servicio están sus creaturas. Con esta actitud el espectador se podrá dar cuenta de la identidad del personaje.

Padre. Ésta es la guarda que tiene
de guardar toda esta hacienda,
porque es razón conveniente
que siendo cosecha y frutos
de los géneros y especies

²¹⁸ Como lo menciona Marcel Bataillon en su famoso ensayo: “Sobre todo, para hombres de teatro, constituía un gran recurso poder hacer entrar en sus combinaciones personajes estereotipados, como el Alma, el Cuerpo, el Libre Albedrío, el Entendimiento, comparables a la dama, al Galán, al gracioso, al anciano respetable, personajes identificados de antemano con uno de los actores de la compañía y caracterizados por los mismos vestidos que los personajes correspondientes de la comedia.

De ahí tantas transposiciones, tantas transfusiones poéticas entre la comedia y el auto.” Marcel Bataillon. *Op. cit.*, p. 202.

que veis, haya entre vosotros
quien del daño os la preserve.

El esquema métrico, cuya acción inicia con el saludo del Custodio, está conformado por versos octosílabos con rima asonantada en los pares y suelta en los nones (romance é-e).

El Custodio es presentado a través de una oración sencilla bajo el nombre que explica su cargo dentro de la hacienda: “Esta es la guarda [...]”.

El Padre explica la función que desempeña el Custodio: “[...] que tiene/ de guardar toda esta hacienda”; sin embargo, para presentarlo fue necesario resaltar un mismo fonema en distintas palabras que por su proximidad producen un efecto sonoro (aliteración) para los receptores (feligreses), quienes debido a la redundancia acústica identifican al personaje y su función dentro de la obra: “Esta es la *guarda* que tiene / de *guardar* [...]”. Dicho resalte acústico se refuerza con el rompimiento de la pausa natural al final del verso para darle continuidad en el siguiente (encabalgamiento): “[...] que *tiene* / de *guardar* [...]”.

La expresión ‘que tiene de guardar’ es un atributo cuyo fin es calificar al Custodio de manera redundante (pleonasma), pues equivale a ‘guardador’, ‘vigía’; es como si se dijera ‘ésta es la guarda vigía’, pero insisto, el objetivo es que, a través de tal redundancia, se manifieste su función dentro de la viña. Así, pues, ‘guardar toda esta hacienda’ es en el plano alegórico, como se mencionó, la asistencia de Dios (El Padre) al pueblo elegido (Judaísmo) a través de sus emisarios (Custodio). Yahvé está atento (guardar) para que su plan de salvación (la viña) se cumpla.

El Padre expone las razones por las que el Custodio debe cuidar la hacienda: “porque es razón conveniente/ que [...] haya entre vosotros/ quien del daño os la preserve”. No obstante, en medio de su explicación inserta la razón del peligro por la cual ha de ser protegida: “[...] siendo cosecha y frutos/ de los géneros y especies/ que veis [...]”. Esto es, interrumpe su discurso (digresión) para justificar a su vez la causa por la que debe cuidar la hacienda. Para ello se han roto las pausas naturales del final de cada

²¹⁹ Pedro Calderón de la Barca. *Op. cit.*, p. 300.

verso (encabalgamiento): “[...] siendo cosecha y *frutos / de los géneros y especies / que veis, [...]*”.

A través de estos recursos el autor explica a los espectadores la identidad del personaje y la justificación de sus movimientos.

Ya que el Padre ha presentado al Custodio se ausenta. Éste recuerda a los arrendadores que deben pagar su renta:

*Custodio. Vosotros que de la hacienda
del mayorazgo celeste
sois inquilinos, oídme;
sois arrendadores, vedme.
La renta que ha de pagarse
por tercios de doce meses
delante de vuestros ojos
ha de andar.*

El esquema métrico está conformado por siete versos octosilabos y un quebrado con rima asonante (é-e) en los pares y suelta en los nones (romance).

Gula y Judaísmo son nombrados por el Custodio, bajo la segunda persona del plural: “vosotros”, porque bajo este atributo comparten la misma función: ser “arrendadores”, “inquilinos”; así pues, como tales, deben desempeñar la labor correspondiente a dicha función; es decir, los inquilinos deben pagar la renta.

El pronombre también alude al espectador-feligrés, pues como se vio al estudiar el sentido moral de esta obra, los arrendadores son los habitantes de este mundo a quienes se les pedirán cuentas.

El Custodio recuerda a los arrendadores que ellos no son los dueños de la viña: “[...] que de la hacienda/ del mayorazgo celeste/ sois inquilinos [...]/ sois arrendadores [...]”. Interrumpe (inserción) su llamado a través de la repetición de un mismo fonema (oclusivo, dental, sonoro) en términos similares (aliteración) y del rompimiento de la pausa (que es natural al final de cada verso) para darle seguimiento en el siguiente

(hipérbaton), con lo que se enfatiza la sensación de pertenencia “[...]de la hacienda / del[...]”. Dicha sensación de pertenencia es complementada con una término cuya comparación con otro ausente (metáfora) es evocado al ser nombrado aquél y naturalmente se refiere a Cristo, el heredero (mayorazgo) de la viña.

También les aclara su naturaleza (‘inquilinos’, ‘arrendadores’) a través del verbo copulativo en presente indicativo (sois), el cual se repite al principio del tercer y cuarto verso (anáfora). Es decir, puesto que Gula y Judaísmo han planeado quedarse con las riquezas de la hacienda, el Custodio les recuerda (con la repetición del verbo en presente) que su función en la viña (pagar la renta) no ha concluido (pretérito), ni está por empezar (futuro); es.

El Custodio recuerda a los villanos que deben pagar la renta, pero para ello apela a sus sentidos: “Vosotros [...] oídme, [...] vedme”.

La viña tan sólo ha sido arrendada, aunque para Gula y Judaísmo parece que se les ha otorgado para siempre, por eso deciden gozar cuanto hay de ella y se olvidan de la paga.

Además pide que la renta debe retribuirse “delante de vuestros ojos”, es decir, expresa (sinécdoque) la parte (los ojos), por el todo (la persona), porque a través de los ojos (sentidos) se goza de los placeres de la viña y por tanto, delante de ellos se debe retribuir la deuda.

Es decir, según las doctrinas de la escolástica, la razón necesita de los sentidos para operar en la mente, porque a través de ellos rige el entendimiento. De aquí que el Custodio haga alusión frecuente a los sentidos: ‘oídme’, ‘vedme’, ‘vuestros ojos’, pues para exponer sus razones (entendimiento racional) necesita captar su atención (sentidos).

Así, por ejemplo, en *Los encantos de la culpa* exclama el Entendimiento al ver que se ha dormido el Hombre:

Entendimiento. [...] y todo es tiniebla y sombras
para mí el mundo, porque
sin los Sentidos no puedo

actos de razón hacer;²²⁰

3.2.2.2 La vid: el tiempo de los frutos.

Cuando llegó el tiempo de los frutos,
envió sus siervos a los labradores para
recibir sus frutos (Mt. 21, 34).

En el auto, el tiempo de los frutos es el momento en que aparece el Hijo vestido de labrador y también cuando Juan baja a cobrar la renta, por tanto, en la parábola bíblica los siervos enviados por el dueño de la hacienda son los profetas, pero como éstos fueron ignorados envía a Cristo, la vid: “Yo soy la vid verdadera ...” (Jn 15, 1).

Este capítulo lleva el nombre de la vid como alegoría de Cristo (el Hijo) que baja al mundo (viña) para cumplir con la misión encomendada por Dios.

3.2.2.2.1 El hijo, de villano.

El Hijo aparece vestido como un habitante más de la hacienda.

A partir de esta escena la métrica cambia de romance a redondillas: “las relaciones piden los romances [...] y para las de amor, las redondillas”.²²¹

El Hijo, de villano

Ya, en fin, como agricultor
vuelvo a la viña; inducido
del cuidado mi sentido,
de la memoria, mi amor.
Arrendéla a un pueblo ingrato

²²⁰ Pedro Calderón de la Barca. “Los encantos de la culpa”. *Autos sacramentales*. Buenos Aires, Kapeluz, 1983, pp. 134, 135.

y como herencia ha de ser,
quiero visitarla y ver
cómo le hacen el trato.

El esquema métrico es de ocho versos octosílabos formados por dos cuartetos con rima abrazada (abba cddc) en cada uno (redondilla), lo que en su totalidad constituye una copla castellana.

La primera redondilla comienza con un adverbio ('Ya') a partir del cual, de acuerdo con el contexto, se sugiere la idea de que algo finalmente se cumple (las promesas de salvación prometidas por Yavé están por cumplirse, pues Cristo se encuentra entre ellos). Es decir, la viña será entregada a Gentilidad, porque el Hijo al estar presente se da cuenta de que Judaísmo y Gula no quieren pagar la renta.

Se altera el orden gramatical de la oración (hipérbaton), porque con ello se muestra cierto énfasis al anteponer el modificador circunstancial: "Ya, en fin, como agricultor", para dejar claro cuál es la función del personaje dentro de la viña: ser habitante y trabajador de la misma.

Así se manifiesta uno de los misterios de la teología cristiana, el de la encarnación: Cristo (el Hijo) se hace hombre (como agricultor). Ya desde las didascalias explícitas se expresa: "El Hijo, de villano", además de que su salida es desde la viña y no desde lo alto como en un principio.

El núcleo de la oración está en primera persona del singular, en presente de indicativo: "vuelvo a la viña [...]". Por tanto, se expresa el regreso. El espectador atento recordará que el personaje apareció al principio de la obra junto con el Padre, ahora al escuchar el verbo confirma la identidad de aquél a pesar de la vestimenta de villano.

La acción del regreso es complementada con un participio "[...] a la viña inducido", sin embargo no es casual que éste se mencione justo después de 'viña', pues con él se expresa la situación del personaje en relación con aquélla; es decir, puesto que ha encarnado y es agricultor, tiene apetitos, por eso necesita estar prevenido.

²²¹ Lope de Vega. *Op. cit.*, p. 484.

El esquema se repite de manera análoga en versos contiguos (paralelismo): “del cuidado mi sentido/ de la memoria mi amor” mediante la personificación de términos abstractos (prosopopeya), como “sentido”, “amor”, con el fin de expresar las precauciones con las cuales se mueve el Hijo.

Así, pues, en esta primera redondilla el personaje justifica su aparición como agricultor, además de advertir sus precauciones al estar en un lugar como la viña.

La segunda redondilla comienza con el verbo en pretérito de indicativo de la primera persona del singular (arrendé), seguido de un pronombre (la) el cual funge como objeto directo, pues sustituye a viña. La acción, por tanto, se encuentra en pretérito, porque el personaje recuerda el origen de la misma. El sujeto (elípsis) está implícito en el verbo: ‘[yo] arrendéla’, de esta forma al no decir el pronombre evita la confusión, pues aunque sí es Él quien arrendó la hacienda ahora se encuentra como labrador.

La acción del verbo se complementa mediante el objeto indirecto: “[...] a un pueblo [...]”, a través del cual se encuentran nombrados los labradores mediante el término que explica la alegoría: los habitantes de la viña son el pueblo elegido de Dios. El mismo término incluye a su vez a los espectadores quienes como ya se dijo son miembros activos dentro de la ceremonia teatral.

Sin embargo “pueblo” lleva un calificativo: “ingrato”, con el cual se explica la situación de los elegidos de Dios: no saber aprovechar la oferta de su creador; ello se ve con la actitud negativa de Judaísmo y Gula quienes se niegan a pagar la renta.

Justo cuando indica la ingratitud del pueblo agrega mediante la alteración del orden gramatical (hipérbaton) de la oración el complemento que expresa el destino de la hacienda y con ello también justifica su presencia: “como herencia ha de ser”.

Una vez que ha presentado el destino de la hacienda, expresa una de las razones por las cuales se encuentra en ella: “quiero visitarla y ver/ cómo le hacen el trato”. Es decir, mediante los verbos conjugados en presente de indicativo y su complemento infinitivo se ve la intención del Hijo: cuidar de su herencia.

3.2.2.2.2 Juan (el bautista)

La siguiente escena muestra el envío de los emisarios de Dios (profetas) a su pueblo representados por Juan, quien acude a cobrar la renta.

El Padre y Juan salen desde lo alto en un navío, de esta manera el autor hace uso de los recursos que tiene al alcance, en este caso, el espacio, para que por medio de la altura se muestre el carácter de los personajes, que son de naturaleza divina.

Padre. Tú cobrarás mi renta,
con crédito y con cuenta.
¡Que estos arrendadores
la paga en esperanzas dan o enfloran!
Las voces escuchando estoy, cuidado
debe de haber.
La selva, el monte, el prado,
flores dulces de amor han producido,
tú, pues, eres de todos escogido,
que vestido de pieles,
armado de cilicios andar sueles
por montañas y breñas;
la Voz te llaman, que a tu Dios enseñas.
Tremola al viento con clarín sonoro,
pues lo es tu voz por estas líneas de oro
que ya en cenit ardiente,
constante esgrime el rubio presidente.
Píde, Juan, nuestra renta
y en tu libro en el crédito la asienta.

El presente esquema está constituido por diecinueve versos heptasílabos y endecasílabos con rima consonante y asonante mezclados de manera arbitraria y con algún verso suelto (aabBCxCDDDeEfFGGhHaA). Es, pues, una silva.

El discurso inicia con el pronombre en la segunda persona del singular, con el cual se dirige a San Juan: "Tú cobrarás mi renta". A través del verbo en futuro de indicativo y su complemento el Padre expresa la labor que le encomienda.

A su vez la oración se complementa con un circunstancial de modo y de esta forma se especifica la labor de San Juan: "con crédito y con cuenta".

La idea de la proximidad a la viña durante el viaje es indicada por el Padre (didascalias implícitas): "las voces escuchando estoy [...]", a través de una relación (sinécdoque) en la que por medio de la parte (voces) se evoque el todo (hombres).

Naturalmente, la repetición del sonido (aliteración) fricativo, alveolar, sordo (/s/), produce por su proximidad un efecto (onomatopeya) que evoca la idea del cuchicheo ('Las voces escuchando estoy'), el cual en seguida se convierte en murmullo (onomatopeya) sugerido por la proximidad del sonido (aliteración) oclusivo dental sonoro (/d/) y la oclusiva, bilabial, sorda, (/b/), al romper a su vez la pausa correspondiente al final de cada verso (encabalgamiento) para darle continuidad y mayor énfasis al sonido: "cuidado / debe de haber".

El sujeto lo conforman algunas partes: "la selva, el monte, el prado" que se mencionan de forma acumulativa (enumeración) con las cuales se habla del todo (sinécdoque), la viña.

La oración continúa en el siguiente verso con la alteración del orden gramatical (hipérbaton) al anteponer el complemento directo mediante un sustantivo y su adjetivo para mostrar y resaltar la situación actual del lugar: "flores dulces [...]".

Éste, a su vez tiene otro que complementa al adjetivo: "[...] de amor han producido". Así la idea queda construida para exaltar de forma intensa (hipérbole) la condición de las flores, imagen que al ser nombrada evoca otra ausente con la cual se compara (metáfora).

Por tanto, las flores representan a los habitantes de la viña cuyos calificativos dan a entender que son un bien para el lugar. El Padre advierte mediante estas imágenes la presencia de quienes en un futuro constituirán su Iglesia.²²²

El tiempo ('flores al mayo') ha transcurrido y así lo anuncia el Padre (didascalias implícitas) mediante la metáfora; es decir, las 'flores dulces de amor' son un indicio de que la gloria (resurrección de Cristo y surgimiento de la Iglesia) está cerca.

Nuevamente el Padre se dirige al profeta: "tú, pues, [...]" a través del pronombre (segunda persona del singular), seguido de la conjunción causal (pues) que sirve para denotar consecuencia, porque la viña ha producido flores "dulces de amor" y por tanto es necesaria su presencia.

La perifrasis verbal es interrumpida: "[...] eres de todos escogido" para enfatizar el valor de la elección al poner en primer orden al complemento (hipérbaton) y después el participio que encierra la esencia de la acción.²²³

Con el envío de Juan a cobrar la renta se confirma la alegoría presente en la parábola bíblica: los emisarios son, entre otros (cfr. capítulo 3.1.2.2), los profetas.

No es casualidad que en forma paralela rimen en versos contiguos: 'producido (flores)' y 'escogido (San Juan)' pues ambas acciones están relacionadas al ser una consecuencia de la otra.

²²² El florecimiento de la viña ya había sido anunciado por los músicos, justo cuando Judaísmo acepta la hacienda que el Padre ofrece.

Judaísmo. Si
queremos

Padre. Pues escuchad.

Músicos. ¡Oh qué lindo viene el año,
lluvias al abril y flores al mayo!

Por tanto, las flores son los futuros miembros de la Iglesia Católica representada por la Gentilidad; más adelante los músicos dan la bienvenida a este personaje (cuando sale junto con el Hijo) calificándolo como 'flor': "Sea bienvenida / norabuena venga / la flor de los prados / venga norabuena".

²²³ Se trata de una alusión de la frase del evangelio pronunciada por Cristo: "Porque muchos son llamados, mas pocos escogidos" (Mt. 22 14).

Ya se ha anunciado que es Juan el encargado de cobrar, pero ahora se aclara su identidad; se antepone (hipérbaton) el complemento: “vestido de pieles”, “armado de cilicios” al verbo: “andar sueles”, porque de esta forma se enfatiza su naturaleza de ermitaño,²²⁴ para así aclarar que se trata de Juan el bautista.

La mayúscula indica el calificativo que le atribuyen a Juan: “la *Voz* te llaman [...]”, tomado de la Biblia;²²⁵ así, a través del nombramiento de un objeto (voz) se evoca (metonimia) la idea (palabra, sabiduría) de la predicación.

Juan transmite con su palabra la invitación a la conversión del pueblo: “[...] que a tu Dios enseñas”, sin embargo el origen de esta voz es Dios, por eso se ha subrayado su valor al modificar el orden gramatical de la oración (hipérbaton), pues se antepone el complemento directo (a tu Dios) al verbo. Ello se refuerza a través de una sustitución fundada en la relación entre dos objetos en la cual al nombrar la causa se sugiere el efecto (metonimia).

La alegoría ‘cobrar la renta’ es, pues, la palabra de Dios (asistencia) en boca de San Juan. Recuérdese que la misión de los profetas es la de ser un portavoz de la voluntad divina, por ello se exagera (hipérbole) en la caracterización del efecto de su palabra: “tremola al viento”, porque a través de ella es Dios mismo quien se comunica a su pueblo.

El valor de la palabra profética es sugerido mediante la comparación con un “clarín”, el cual al ser mencionado evoca (metáfora) el poderío de la voz de San Juan cuyo sonido es agudo, aunque también es calificado (epiteto) de ‘sonoro’; así ambas expresiones parecen opuestas, pero unidas el efecto es distinto (antítesis), pues con ello se pone de manifiesto que la palabra divina es a la vez suave (porque da esperanza) y dura (porque exige respuesta y por tanto, sacrificio).

²²⁴ “Tenía Juan su vestido hecho de pelos de camello, con un cinturón de cuero a su cintura, y su comida eran langostas y miel silvestre” (Mt. 1, 4).

²²⁵ Cuando Juan el bautista es interrogado por los fariseos sobre su identidad respondió: ‘Yo soy la voz del que clama en el desierto: Rectificad el camino del Señor, como dijo Isaías’. (Las cursivas no son nuestras. Cfr Jn. 1, 23).

En “pues lo es tu voz por esas líneas de oro” nuevamente se enfatiza la importancia de la palabra (pleonasma) al ponderar el poder de su voz (hipérbole) mediante la imagen que presenta a tal junto con los rayos del sol, los cuales son evocados al compararlos (metáfora) con líneas cuyo fulgor es como el brillo del oro, así el valor de éste y el efecto sugerido son aunados a la voz del profeta.

En el verso: “que ya en cenit ardiente” se inicia con la atribución de caracteres humanos (prosopopeya) al sol, a través de su ubicación en un lugar específico en el hemisferio celeste y cuyo calificativo complementa la imagen descrita.

Finalmente se vuelve a reforzar (pleonasma) el poderío de la palabra al otorgarle vida a un ser inanimado (prosopopeya), cuya acción se nombra antes del mismo (hipérbaton): “constante esgrime [...]” para lograr un efecto enfático: la voz es acometida, atendida desde el “cenit ardiente”.

Así pues, el encargado de acometer dicha voz es el sol: “[...] el rubio presidente”, el cual se evoca mediante la comparación (metáfora) con un ser que tiene el primer puesto en el orden de las cosas naturales (presidente), pues de esta forma se subraya (hipérbole) el valor de la palabra profética.

Por último el Padre pide nuevamente al profeta que cobre la renta, aunque esta vez lo llama (vocativo) por su nombre: “Pide, Juan, [...]” y lo incluye en la retribución: “[...] nuestra renta” por ser su emisario.

Vase el Padre y baja Juan a las tablas.

Juan. Abrid las puertas, mortales,
que a las cuentas os provoco.

Músicos. No quiero abriros las puertas
que ni os quiero, ni os conozco.

Juan. Prevenidme, pues, la renta
que es deuda que toca a todos.

*Músicos. No se canse que la renta
no ha de llevarla que es logro.*

La presente escena está constituida por cuatro dísticos octosílabos cuya totalidad ofrecen rima asonante (ó-o) en los pares.

Nótese que el Padre no ha bajado, sino que permanece en su navío desde lo alto; ahora su ausencia es sugerida por el autor en las acotaciones del texto. Juan desciende al tablado y pide la renta.

A partir de la relación entre dos términos (metonimia) en la cual se nombra el efecto (mortales) y se sobreentiende la causa (hombres) se explica parte de la alegoría: los labradores son los hombres (mortales) a quienes llama (vocativo) el profeta mediante una oración imperativa con la que manifiesta su autoridad: “Abrid las puertas, mortales”.

Dicha oración, pues, manifiesta una orden que es complementada mediante otra subordinada en la cual se justifica la presencia del personaje: “que a las cuentas os provocho”. El complemento es nombrado primero y después la acción (hipérbaton) para advertir a los labradores con cierto énfasis el motivo (las cuentas) de la presencia de San Juan.

Es significativo que la primera palabra utilizada por los labradores para interpelar al profeta sea el adverbio de negación, pues con ello muestran de inmediato su actitud respecto de sus obligaciones.

La construcción de la oración es análoga a la anterior (paralelismo): “No quiero abriros las puertas”, pues se expone en la principal la negativa a la petición con casi las mismas palabras aunque se sustituye el vocativo (‘mortales’) por el verbo y su adverbio (‘no quiero’). En la subordinada se muestra la justificación a tal negativa: “que ni os quiero, ni os conozco”.

Se hace variar el significado de un mismo término (quiero) al repetirlo en distintos contextos (juego de palabras) para reforzar el contenido semántico de la interlocución.

También se repite el mismo esquema (paralelismo) compuesto por el nexa (ni) y su verbo (os quiero, os conozco) para enfatizar la negación y matizar su justificación.

Al ver la negativa de los labradores San Juan exige la renta mediante una oración imperativa: “Prevenidme, pues, la renta”. El sujeto no se nombra (elipsis), pues está implícito en el verbo y así se involucra también al espectador para que ‘pague la renta’.

Dicha oración se complementa con una subordinada para exponer las razones: “que es deuda que toca a todos”. Nuevamente el público es incluido mediante el modificador indirecto del verbo: “a todos”.

Por tanto, como ya se dijo, los músicos hacen la función de los labradores y así interpelan a Juan: “No se canse que la renta/ no ha de llevarla que es logro”. En ambos casos su primera palabra es un ‘no’ que de manera paralela se repite al principio de cada dístico (anáfora). Con ello, naturalmente, se muestra la negativa de aquéllos para pagar la renta, la cual consideran un lucro: “[por]que es logro”.

Asimismo, el segundo verso de cada pareado es una oración subordinada que sirve de complemento a la principal; en ella se repite de forma análoga (anáfora) el pronombre relativo ‘que’, pues de este modo se mantiene la discusión entre los labradores y San Juan.

En seguida salen a escena los labradores representados por Envidia, Gula y Judaísmo.

Judaísmo, la Envidia y Gula.

Judaísmo. No hay renta, no dio la viña
que dar, ni aun para nosotros.
Secóse, en suma, y ha sido
a la entrada del agosto,
rey de las vides, el cierzo.

Juan. Esto ha de ser. Nada oigo.

Envidia. Otra vez estoy presente;

labradores rigurosos,
¿qué hacéis? Esta Voz perezca,
mueran estos alevosos.

El esquema métrico está conformado por diez versos octosílabos con rima asonante en los pares y suelta en los nones (romance).

Es Judaísmo quien inicia la discusión: “No hay renta, no dio la viña”. En la historia del pueblo judeocristiano son precisamente los judíos quienes se niegan a aceptar la presencia de Dios en sus profetas; incluso cuando Juan el bautista estuvo entre ellos hubo quien dudó de su palabra.

Es significativo que la primera palabra de Judaísmo en relación con el pago de la renta sea el adverbio de negación, el cual con el fin de enfatizar la negativa se repite en forma paralela (anáfora): ‘No hay[...], no dio[...]’.

El personaje justifica su negativa al mencionar la falta de productividad en la hacienda de manera enfática mediante la reiteración del verbo al final del verso y al principio del siguiente (repetición): “[...] no *dio* la viña/ que *dar* [...]”; dicho énfasis lo refuerza a través del rompimiento de la pausa métrica al final del primer verso (encabalgamiento). El espectador atento identificará la falsedad de tal afirmación, pues a lo largo de la diégesis se ha insistido sobre la belleza y fertilidad de la viña.

A su vez explica la razón por la cual la viña no produjo frutos: “Secóse, en suma, [...]”. Puesto que no es verdad exagera la condición del lugar (hipérbole) mediante un verbo en pretérito de indicativo.

Ahora explica por qué se secó la viña; para ello destaca la acción y la época en la cual sucedió, a través de la alteración del orden gramatical (hipérbaton) de la oración coordinada al anteponer el verbo y el complemento: “[...] y ha sido/ a la entrada del agosto”. También se ha roto la pausa final del verso para continuar en el siguiente (encabalgamiento).

La idea continúa con un predicativo a través del cual se explica la situación de la vid: “rey de las vides, el cierzo”. Aquélla, según Judaísmo, ha sido arruinada por los

helados vientos (cierzo); tal situación se menciona de manera implícita al ser comparada (metáfora) con un término (“rey...”) que al ser nombrado junto con su complemento (“...de las vides”) la evoca.

La Envidia, en cambio, no ofrece argumento, más bien actúa. Su breve discurso inicia con un circunstancial a partir del cual hace hincapié en el regreso: “Otra vez estoy presente”. Por tanto, la reciente presencia de tal personaje es significativa debido a la aparición del profeta.

La Envidia llama (vocativo) a los labradores y los califica de severos, crueles, porque de esta forma los incita a actuar: “labradores rigurosos”. Por tal motivo agrega la pregunta que es más bien una invitación: “¿qué hacéis? [...]”.

El asesinato de San Juan, por su parte, no es mostrado de manera explícita, pero en palabras de la Envidia es sugerida (didascalias implícitas, es decir, la acción se evoca en el discurso del personaje) su muerte: “[...] esta Voz perezca”.

Para dar mayor énfasis al acontecimiento, la muerte es evocada en dos ocasiones (pleonasma): la primera, al nombrar (metonimia) la causa (voz) en lugar del efecto (Juan), con lo que nuevamente se transmite la idea de Juan como un profeta; la segunda, a través de la relación entre dos objetos (sinécdoque) en la que se nombra lo general (alevosos) por lo singular (San Juan): “mueran estos alevosos”. Por tanto, se entiende que la muerte es para todos los de su especie, es decir, los emisarios de Dios (como los siervos enviados por el dueño de la viña).

De esta manera queda construida la alegoría, pues la muerte de San Juan es figura del rechazo, destierro y/o asesinato de algunos profetas y patriarcas enviados por Dios para que acudan a su pueblo.

3.2.2.3 El vino: soberano consorcio.

El evangelio de San Juan ofrece como primera manifestación del poder de Cristo la transformación del agua en vino, en la boda de Caná (Jn 2 1-10). El agua, pues, representa la tradición antigua (judaísmo) que es sustituida por la nueva (cristianismo).

El vino, a su vez, es el producto del sacrificio de la vid, es decir, Cristo, cuya sangre (sacrificio del Cordero) sella el pacto (consorcio) hecho con su iglesia (Gentilidad). Ésta es, pues, la relación del vino con la boda del Hijo de Dios y su Iglesia (soberano consorcio). El objetivo de este apartado es no sólo el descubrir tal relación, sino los recursos estéticos de los cuales se valió el autor para transmitirlo a sus receptores.

3.2.2.3.1 La Gentilidad: piedra angular

Juan (el bautista) ha muerto, por tanto Cristo se encamina a cumplir la misión encomendada por Dios: morir en la cruz para que con su resurrección abra la gloria y redima a la humanidad.

*Hijo. Pueblo mío, pueblo ingrato,
a indignación me dispongo
de ver ofensas tan viles
en timbres tan generosos.
¿No eres tú mi pueblo? Sí.
¿Y aquél el ángel hermoso
que nació al albor del día?
Pues ¿cómo, rebeldes, cómo
de tan enormes maldades
os valéis, cuando me honro
de una voz que me previene
el camino misterioso?
Pasaré las glorias mías,
transferiré de vosotros
el imperio de mi Iglesia
a este lumínar dichoso*

de la Gentilidad. Oye
Gentilidad.

Son diecisiete versos octosílabos y un quebrado que se une con el siguiente discurso de la Gentilidad. Su rima es asonante (ó-o) en los pares y suelta en los nones (romance).

El Hijo llama (vocativo) a los labradores y los denomina 'pueblo'; es decir, se explica la alegoría en boca de uno de los personajes, porque los arrendadores de la viña son los judíos, quienes debido a su negativa (no atender a Yavé) son calificados de ingratos: "Pueblo mío, pueblo ingrato".

Dicha denominación aparece en dos ocasiones al principio (anáfora) del sintagma (sustantivo-adjetivo), modificado por un adjetivo posesivo (mío) y un calificativo (ingrato) para contrastar la naturaleza de los judíos, pues tratándose de los elegidos de Dios, debieron ser buenos, pero no fue así.

Una vez que ha llamado y calificado a su pueblo expresa su estado de ánimo en el cual pone especial énfasis al alterar el orden gramatical de la oración (hipérbaton), pues antepone el complemento que encierra la idea de la emoción: "a indignación me dispongo".

Vuelve a explicar la razón de su indignación, aunque con distintas palabras (pleonismo): "de ver ofensas tan viles/ en timbres tan generosos". Así, 'timbres tan generosos' es natural de 'pueblo mío' y 'ofensas tan viles' propio de 'pueblo ingrato'.

La intención es mostrar la naturaleza contrastante del pueblo de Dios (tanto judíos como seres humanos en general) el cual, no obstante su origen ("pueblo mío, "timbres tan generosos"), se inclina a la ingratitud ("pueblo ingrato", "ofensas tan viles"). Ello se ve a través de la oposición de conceptos (contraste), la cual es reforzada con la repetición (anáfora) del adverbio de cantidad.

Nuevamente (pleonismo) se explica la alegoría: los labradores son el pueblo de Dios. El Hijo refuerza la idea a través de una pregunta que de inmediato confirma: "¿No eres tú mi pueblo? Sí."

Una vez que se ha dirigido a los labradores como *su* pueblo lo hace ahora con la Envidia: “¿Y aquél, el ángel hermoso” a quien reconoce (para recordar su naturaleza bondadosa) como una creatura celestial cuyo calificativo (epíteto) complementa la identidad del personaje: se trata de Luzbel, el ángel más bello de todos.

Esta idea la confirma en la oración subordinada mediante el complemento (‘al albor del día’) de la acción (‘que nació’) con el cual se evoca (metáfora) su nacimiento al amanecer como la estrella que lleva su nombre: Lucifer (nombre que recibe la primera estrella de la mañana, antes de la salida del sol).

Ambas preguntas están unidas no sólo por la conjunción coordinante, sino también por el verbo que en la segunda se encuentra elidido (zeugma). Así, tanto pueblo como ángel son cuestionados en forma análoga, pues ambos reflejaron actitudes negativas a pesar de tener un origen similar: Dios.

Inmediatamente después de haber confirmado el origen de ambos, cuestiona su actitud, aunque en forma de reclamo y con cierta emotividad; por ello enfatiza la pregunta a través de la repetición (anáfora) del adverbio interrogativo: “Pues, ¿cómo, rebeldes, cómo”.

Tanto ángel y pueblo son denominados bajo el mismo calificativo, porque ambos se revelaron.

El rompimiento de la pausa métrica (encabalgamiento) al final del verso da un efecto de emotividad, pues ayuda a la expresión del personaje cuando se permite el seguimiento del discurso sin interrupción alguna: “de tan enormes maldades/ os valéis [...]”.

También el Hijo señala de forma enfática el carácter negativo de los labradores cuando en el discurso no sólo se antepone el complemento al verbo (hipérbaton), sino cuando se exagera (hipérbole) su situación.

Se hace alusión a Juan el bautista a través del nombramiento de un término, el cual implica al otro mediante una relación (sinécdoque) de causa (voz) por efecto (profeta): “[...] cuando me honro de una voz que me previene”. Así, Juan, como

lo había pronosticado,²²⁶ va delante de Cristo para anunciar que la voluntad de Dios está por cumplirse.

Dicha voluntad se cumplirá con el sacrificio del Hijo en la cruz. Tal disposición divina, aunque no se menciona es evocada mediante la comparación con otro término y su adjetivo (epíteto) que sí se nombran (metáfora): “el camino misterioso?”.

En los primeros doce versos del discurso el Hijo llama (vocativo) a los labradores y predomina el verbo en presente de indicativo, porque de esta forma muestra la situación actual respecto de su pueblo. En los siguientes, en cambio, se dirige a la Gentilidad y predomina el futuro de indicativo, porque anuncia lo que ha pensado hacer en relación con los acontecimientos actuales (ingratitude del pueblo): “Pasaré las glorias mías”.

La hacienda es evocada al ser nombrada mediante otro término (‘glorias mías’) con el cual se compara (metáfora) para resaltar el valor de tal, además de continuar con la explicación de la alegoría: la viña es la gloria del Hijo.

Se repite el significado de la acción aunque con otros términos (pleonasma) con el fin de reforzar la idea de la destitución: “transferiré de vosotros”. A través del pronombre de la segunda persona del singular advierte a los labradores (y al público espectador) la decisión tomada.

En “el imperio de mi Iglesia” la explicación de la alegoría continúa al comparar su hacienda con otro término que al ser nombrado la evoca (metáfora); así la viña es el imperio de la Iglesia de Dios (el catolicismo).

La acción se complementa al recaer directamente en otro personaje que es evocado mediante la mención del término con el cual se compara (metáfora) y un adjetivo (epíteto) que completa la imagen: “a este luminar dichoso”.

La pausa métrica natural al final del verso se interrumpe (encabalgamiento) para continuar de inmediato y aclarar quién será el heredero.

²²⁶ “Este es por quien yo dije: Detrás de mí viene un hombre, que se ha puesto delante de mí, porque existía antes que yo” (Jn. 1, 30).

Así, la Gentilidad es comparada con la luz, porque en el contexto de ingratitudes por parte de los labradores hacia el Padre y el Hijo, aquélla viene a mostrar sumisión y respeto y a dar continuidad al reino de Dios.

De este modo se aclara la alegoría de la parábola y el auto. La viña es ‘el imperio de mi Iglesia’ que encierra ‘las glorias mías’, es decir, las promesas de salvación que son la vida eterna, inaugurada con la resurrección de Cristo.

*Gentilidad. Ya te oigo,
ya tus piedades escucho,
ya mis lágrimas expongo,
ya admito tu voz divina.*

El esquema está constituido por un quebrado el cual da continuidad a la acción, el diálogo; y tres octosílabos que mantienen el romance (ó-o) y la unidad temática.

La Gentilidad muestra atención a la voluntad del Hijo por medio de los sentidos: “Ya te oigo”. Como he afirmado (cfr. p. 46), la razón necesita de éstos para operar en la mente, principalmente el oído.²²⁷

Nuevamente se repite la misma acción, aunque con otras palabras (pleonasma) para reforzar la sumisión del personaje respecto de la voluntad divina: “ya tus piedades escucho”.

Se antepone el complemento al verbo (hipérbaton) para enfatizar la decisión del Hijo. Dicha decisión es nombrada mediante un término que sustituye a otro, el cual es evocado porque mantiene una relación (metonimia) con aquél del efecto (tus piedades) por la causa (el Hijo).

El personaje se encuentra emocionado debido a la responsabilidad que se le ha encomendado: “ya mis lágrimas expongo”. Esta acción es evocada mediante una relación

²²⁷ En el Nuevo testamento es Cristo quien constantemente hace la invitación a sus receptores para que atiendan sus parábolas con la siguiente frase: “quien tenga oídos que escuche”. San Pablo dice: “La fe entra por el oído” y San Agustín: “vivisimamente se me entraban aquellas

fundada en la sustitución de términos, en la cual uno (el efecto: lágrimas) evoca al otro (la causa: llanto).

La idea del llanto se refuerza al ser evocado (onomatopeya) con la repetición del sonido lateral, palatal, sonoro (aliteración): “*Ya te oigo, / ya [...] escucho, / ya mis lágrimas expongo, / ya admito [...]*”; además, a través de la reiteración del mismo adverbio (ya) al principio de cada verso (anáfora) se ofrece mayor énfasis a la emotividad.

En el contexto en el que nos encontramos las lágrimas desempeñan un papel fundamental, pues son un medio para purificar los pecados. Así, Juan Pérez de Moya en su libro *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes* dice de las lágrimas que “como la alegría del mundo es anexa a la tristeza, así las lágrimas que por Dios se derraman son acompañadas de alegría”.²²⁸

La Gentilidad muestra total disposición al llamado del Hijo, pues lo manifiesta en tres ocasiones, aunque con distintos términos (pleonasma): (‘oigo, admito, escucho’).

En “[...] tu voz divina” el Hijo es evocado a través de una sustitución de términos (metonimia) del efecto (‘tu voz’) por la causa (Cristo). Se utiliza dicho término (‘voz’), porque se supone que mediante su palabra se manifiesta, como en los demás profetas, la voluntad de Dios. Además se complementa la idea mediante un adjetivo calificativo (‘divina’) a partir del cual se refleja la naturaleza del personaje.

El Hijo, pues, expone su decisión a la Gentilidad:

*Hijo. Serás mayorazgo heroico
de mi viña y de mi sangre
vertida por cinco arroyos;
compraré tus descendientes
a mi religión devotos.*

voces (himnos y cánticos de la iglesia) por los oídos y por medio de ellos penetraban a la mente tus verdades” (citado por José María Díez Borque. *Op. cit.*, p. 50).

²²⁸ Juan Pérez de Moya. *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes*. p. 180.

El esquema métrico está constituido por cinco versos octosílabos con rima asonante; así, se mantiene el romance (ó-o) y continúa la escena bajo el mismo tema.

En los tres primeros versos del presente discurso se anuncia el nacimiento del cristianismo en una sola oración unida por el rompimiento de la pausa métrica al final de cada cual (encabalgamiento) y cuyo verbo está en futuro de indicativo de la segunda persona del singular: “Serás mayorazgo heroico”. Asimismo se dirige a la Gentilidad a través de un sustantivo (predicativo) que la define como la heredera (‘mayorazgo’) y un adjetivo que la califica de virtuosa por su hazaña (‘heroico’).

En “de mi viña y de mi sangre” heredar la hacienda y la sangre es aceptar no sólo la gloria (viña), sino el sacrificio para llegar a ella; es decir, para seguir a Cristo habrá que sacrificarse como él lo hizo; en esto también consiste la herencia.

Dicho sacrificio es la muerte en la cruz, que anuncia el Hijo a través de la sustitución (metonimia) de la causa (muerte) por el efecto (sangre).

El término anterior es a su vez complementado con una comparación en la que se pondera la acción (hipérbole): “vertida por cinco arroyos”. Esto es que por las cinco llagas mana sangre cual ‘cinco arroyos’.

En “compraré tus descendientes” continúa la explicación de la alegoría. Todos los pueblos son adoptados a cambio del sacrificio en la cruz; esta acción es sugerida mediante el verbo que la evoca (metáfora) y su complemento, pues explica cómo los descendientes de la Gentilidad (alegoría de todos los pueblos no judíos convertidos al cristianismo) serán los integrantes de la Iglesia de Cristo.

Con la aparición de un término y su adjetivo se explica que el arrendamiento de la viña es la adopción de otro pueblo al catolicismo: “a mi religión devotos”.

Las palabras del Hijo relacionan lo dicho en el discurso anterior por él mismo, así, ser ‘mayorazgo heroico/ de mi viña’ consiste en quedarse con ‘el imperio de mi Iglesia’.

Por tanto, la presente escena refleja muy bien el afán de explicar al pueblo la alegoría de la parábola bíblica (mediante algunos recursos propios del estilo del autor) presente en los discursos de los personajes.

3.2.2.3.2 Sacrificio del Cordero: el pan y el vino.

La decisión enfada a los labradores, y así como la Envidia se manifiesta contra San Juan, ahora Judaísmo lo hace contra el Hijo:

*Judaísmo. ¿Qué es esto, en fin, que aguardamos?
¡Muera, matadlo! Este logro
lleva a tu Padre.*

La muerte del Hijo se encuentra en las palabras del Judaísmo (didascalias implícitas): “¡Muera, matadlo! [...]”. De este modo se ve como son los judíos quienes no vieron a Jesús como el mesías y por tanto propiciaron su crucifixión. Así, la acción de su muerte se refuerza con la repetición de la acción con distintas palabras (pleonismo); primero a través de un subjuntivo con el cual se expresa el deseo (que ‘muera’); después mediante un imperativo que transmite la orden (‘matadlo’).

Nuevamente se evoca la muerte del Hijo a través de una oración que continúa sin interrupción en el siguiente verso (encabalgamiento) para no romper el efecto, pues su significado se opone (para burlarse) al sentido inmediato de las palabras (ironía): “[...] este logro/ lleva a tu Padre”.

Señor,
en tu gremio poderoso
el espíritu encomiendo
cuyas clemencias conozco.

En las palabras del Hijo, a su vez, continúa de manera implícita su muerte, para ello se ha hecho alusión a las últimas pronunciadas por Cristo en la cruz justo antes de

expirar.²²⁹ El personaje, justo en el momento de su muerte, llama (vocativo) al Padre para expresar que se entrega ('encomiendo') a su voluntad ('en tu gremio poderoso').

Finalmente concluye el auto con la salida del Padre después de la muerte del Hijo:

El Padre sale

*Padre. Yo el cielo de luz compongo,
Gentilidad admitida
al soberano consorcio
de la herencia de mi Hijo;
éste es el Dios numeroso
que en las escuelas de Atenas
le adoraron por ignoto.
Ésta es la viña y el pan,
entra y gozaráslo todo.*

El esquema métrico es de nueve versos octosílabos con los pares asonantados y los nones sueltos, por lo que constituye el romance (ó-o).

En "Yo el cielo de luz compongo" el Padre expresa (didascalias implícitas) la resurrección a través de la sustitución de la causa por el efecto (metonimia); es decir, se expresa el resultado ('cielo de luz') para que a través de él se conozca el acto (resurrección).

La dualidad se encuentra expresada de manera implícita, pues las tinieblas remiten al pecado, a la muerte; la luz, a la gracia, a la vida. De esta manera la gloria es evocada (alegoría) a través del cielo luminoso, porque con la muerte del Hijo el cielo estaba oscuro, ahora con su resurrección el Padre lo transforma, de ahí que de forma figurada (alegoría) se utilice el verbo 'compongo'.

La Gentilidad es ahora la heredera de la hacienda y el Padre lo expresa mediante el calificativo (epíteto) que le adjudica: "Gentilidad admitida".

²²⁹ Cfr. Lc. 23, 46

La transmisión de los bienes del Hijo a la Gentilidad, aunque no nombrada en forma explícita, sí es evocada al compararse (metáfora) con la unión de dos personas, quienes comparten una misma suerte: “al soberano consorcio/ de la herencia de mi hijo”. Recuérdese que la Iglesia (Gentilidad) es considerada la esposa de Cristo (Hijo).

En “Este es el Dios numeroso/ que en las escuelas de Atenas/ le adoraron por ignoto” el adjetivo ‘numeroso’ no pertenece al Dios cristiano, sin embargo se trata de un desplazamiento calificativo (hipálage) con el que se evoca el politeísmo de los paganos. El Padre presenta al Hijo como tal (‘Dios numeroso’), porque dicha imagen da entender que la adoración y gloria rendida a aquellos dioses en realidad debe ser para uno, el único y verdadero.

El Padre presenta a la viña y al sacramento de la comunión en torno al cual gira la fiesta y el auto: “Esta es la viña y el pan”. Inmediatamente hace una invitación: “entra y gozaráslo todo”. Con ello se da a entender que sólo a través de la comunión (pan y vino) en la Iglesia existe la posibilidad de alcanzar la gloria eterna.

Con la repetición paralela de los pronombres demostrativos ‘éste’, ‘ésta’ al principio de cada verso (anáfora), seguido del verbo copulativo ‘ser’, se presenta al Hijo, la viña y el pan respectivamente, porque a través de tal reiteración se muestra que juntos (comunión) constituyen el fin último del hombre, la felicidad (‘gozaráslo todo’) deseada por Dios para sus hijos adoptados (Gentilidad).

Conclusiones

El análisis estilístico sirvió para darnos cuenta de que el autor elaboró conscientemente su obra, por tanto, cada forma, palabra, rima, estrofa, repetición, metáfora, efecto sonoro, están colocados estratégicamente con un fin, que es no sólo proyectar la historia, doctrina y moral de una cultura, sino ofrecer una obra estética fundamentada en los cánones de aquella época, tales como la comedia nueva propuesta por Lope de Vega en *El arte nuevo de hacer comedias*.

Así, por ejemplo, los esquemas métricos sirven para mantener una unidad temática como la queja (Décimas), las relaciones (el Romance) o el amor (las Redondillas).

Las palabras no están ordenadas de forma arbitraria. La relación entre éstas tiene un fin. La rima, por ejemplo, sirve para analogar conceptos como labradores y flores cuyo relación consiste, como se demostró, en recordar la fugacidad de la vida. También es constante la acción de anteponer una palabra a otra (hipébaton) con el fin de resaltar la importancia de la que se ha mencionado en un primer orden. De tal forma cuando el Padre se dirige a los villanos lo primero que requiere de éstos es su atención, por ello la inicia con el verbo imperativo “Atendedme, labradores...”.

Por tanto, *El auto sacramental de la viña* es una obra literaria, pues el autor se vale de ciertos recursos para (con base en los mecanismos complejos del lenguaje) lograr diversos efectos (ya demostrados en el presente apartado). Así, el lector de nuestros tiempos verá en el texto no sólo un medio a partir del cual se vislumbre un pasado que ayuda a explicar nuestro presente, sino un “objeto estético” cuyo goce se deriva, entre otras cosas, de la combinación de todos los mecanismos analizados.

RECAPITULACIÓN

El auto sacramental no es una pieza independiente de la fiesta a la cual pertenece. Constituye, sí, una especie de ceremonia eucarística debido a su carácter de ritual festivo, pues a través de éste se pretende dar culto, alabanza a la divinidad, mediante la exposición del cuerpo y la sangre de Cristo (pan y vino) y una historia que expone y explica los antecedentes, la importancia y el significado de este sacrificio.

Además la presencia de cantos de alabanza entonados por los músicos y algunos personajes sirve para crear una atmósfera de celebración y culto, de este modo se cita al pueblo a formar parte de un sentir común, por lo que deja de ser un espectador y se convierte en un feligrés.

Así, pues, se comprobó que el auto no se limita a ser una simple representación dramática, pues reúne varias funciones: exposición dogmática (el texto contiene la representación de la parábola bíblica y su significado, es decir, la explicación de la misma, así como de algunos misterios: encarnación, muerte y resurrección del hijo, presencia de la Eucaristía); práctica del culto (invitación a la oración y la alabanza

mediante el texto cantado) y enseñanza moral (lucha entre el bien y el mal representada por personajes abstractos, en la cual sale victorioso el bien).

. El texto contiene una representación de la parábola bíblica cuyo significado es, como se demostró, la historia del pueblo judeocristiano que abarca desde la elección del pueblo judío hasta la encarnación, muerte, resurrección de Cristo y la instauración de la Iglesia.

Los discursos de los personajes presentan un orden y una estructura perfectamente elaboradas, propias del estilo del autor cuyo valor hace del texto no sólo un documento histórico, teológico o dogmático, sino también literario. Así, la música, la poesía (ritmo, rima, romance, décima, redondilla, copla, silva, sextilla, octavilla), y la retórica (comparaciones, supresiones, énfasis, analogías, anáfora, metáfora, sinécdoque, metonimia, onomatopeya, hipébaton, encabalgamiento, paralelismo, pleonismo, repeticiones) están con el fin de cautivar la atención y lograr la comprensión del pueblo a quien se incluía a participar.

Por tanto, el análisis estilístico sirvió para darnos cuenta cómo el autor produjo belleza, pero sobre todo que a través de ésta pretendía explicar en boca de sus personajes la alegoría del auto, así como la razón, identidad y significado de la presencia de éstos.

Por último, la interpretación en los tres niveles de sentido (exégesis) sirvió de base para demostrar que el auto ofrece pluralidad de significados, pues presenta al menos dos posibilidades de interpretación fundamentadas en las acciones, movimientos y diálogos de los personajes, así como en el contexto en el cual surge.

APÉNDICE:
AUTO SACRAMENTAL DE LA VIÑA
DE
JUAN ANTONIO DE IBARRA

NOTA PREVIA

He considerado pertinente mostrar el texto tal como se imprimió por única vez en 1643 para que los especialistas o conocedores del tema acudan a él sin necesidad de considerar la versión actual o incluso para que los no tan doctos en la materia puedan confrontar ambas versiones y resuelvan las posibles dudas que de la lectura se deriven.

Sin embargo, ofrezco al lector dos versiones del mismo texto: la primera, es una transcripción que realicé con mucho cuidado para facilitar la lectura de aquellas partes que posiblemente no sean muy legibles en las copias del original; la segunda, es una fotocopia reproducida del microfilm que captura el texto tal cual y que se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional (R 933 LAF) en nueve fojas. La razón de esta segunda versión es presentarles el texto para evitar las dudas que puedan surgir de la captura (pues por mucho cuidado que haya tenido, mi lectura ya está habituada incluso a los posibles errores que de forma rutinaria realizo al frecuentar constantemente el texto).

Los criterios que he seguido para la primera versión (la captura del texto que yo mismo he realizado) son los siguientes:

- a) Respeto el vocabulario, escritura, acentuación y grafías de la época.
- b) La “s” caudata se indica con el signo: Γ.
- c) Las abreviaturas del texto relacionadas con las vocales que preceden a la “n” o “m” llevan un guión arriba para indicar el sonido nasal, yo uso el siguiente signo: â, ê, etc.

ACTO SACRAMENTAL
DE LA VIÑA
EN LAS FIESTAS DEL SANTISSIMO,
DE ESTE AÑO
de 1643.
ESCRIVIOLO, Y DISPVSOLO EL CONTADOR
Iuan Antonio de Ibarra,

Y dedicalo al Padre MaeΓtro fray FranciΓco de Torres, de la esclarecida Religión de S. Agustin.

VNA breue centella leuanta grâdes incendios; el de los de los aplauΓos de eΓta fubieron tan alto, que pareciera ingratitud no darlos a la duracion de la EΓtampa, que en el mundo es, a su modo, como la euiterna en el Cielo: demas que ay AriΓarcos de poco acà, que engañados de Γu miΓmo peΓar, Γobre vanidad, que el diΓsimularla importa tan poco (deuo de mereΓerselo yo) γ de que el Doctor Mira de Mescua, hombre a todas luzes, y consideraciones grande, y inΓigne: y Blas de MeΓa, excelente Poeta Toledano, han eΓcrito eΓta parâbola) me arguyen de que el acto no es mio, yo lo eΓcribi tercera vez, yo lo diΓpuse a mi arbitrio; yo le acomodè en quanto Γupe el genio seuillano. EΓte acto, y el de las Tablas, menos la relacion, es mio, en cuyo lugar Γupongo la que Gale impreΓta, sin emulacion. La presteza con que Γe eΓcriuio todo, la Diputación que lo mandò, lo sabe. V.P. que me conoce, cree que esto es anΓi; y que conmigo no es compatible delito tan joven. Suplico a U. P. autorize esΓta cortedad: y *rumpatur qui quis rumpitur, &c.*

Iuan Antonio de Ybarra.

El Padre
Invidia

El Hijo
Iudaiſmo

La gentilidad
Gula

Custodio
S. Iuan.

*Por lo alto un navio a toda vela y en el
el Padre con diadema de rayos. El Hijo
veſtido de bláco, y encarnado; y algun
Angel al timon, &c.*

Pad. Dad fondo celeſtes turbas
ſobre muelles de criſtal
a eſte bajel animado;
surto en estas costas ya;
a eſte inſpirado navio
de mi aliento celeſtial,
deſde el bordo ácia el viento
Ciſne orgulloſo, y galan;
y ácia el agua deſde el bordo
Triton diuino del mar,
a quien vn blando escarzó
ſencillemente eficaz
beſta con limpias liſonjas
los coſtados de coral.
Deſde la gabia a la quilla
El buque hermoſo, y capaz
es de cedro incorruptible
que huele a inmortalidad.
Velamen, y obencadura,
que al ceſiro dexa atrás;
no es tela de fragil mano,
no es cuydado material:
Tiro y Sidón coſta es poca,
poco es Samaló, y Milan,
que el vno es lienço enemigo,
oro es otro natural.
Allá en telares del cielo
ſu obenque ſe labró, allá
del Galeon de mi Igleſia
es el propio original;
que fuera apercibo impropio
que (aviendo de viſitar
mi hazienda) fueſſe el navio

por la vejez incapaz;
por las fuerças incoſtante
por la hechura deſigual,
por lo inculto deſpreciado!
y por la fe contumaz.

Hij. Por eſto, ò Padre piadoſo!
puatro elementos eſtan
a tu precepto obedientes,
y aunque enemigos, en paz.
Que conſonancia tranquila
de eſferas volubles ay!
que terminos! que oriçontes!
que dulce! que alegre eſtá
la criſtalina campaña
con el zafir inmortal!
que excellenſes montes, tapetes
de la antigua mageſtad
de las eſtrelas! que flores,
cuya exalacion vital
peyna el viento, inunda el prado!
y al ſentido alivios da!
que de liſonjeras fuentes
eſpejos formando van
donde acriſole la Aurora;
ſi es bien que en su hermoſa faz
ſe la riſa en perlas menos,
o el llanto en aljofar, mas
todo ha ſido eſtampa bella
de tu mano liberal.

Pad. Dulce Vnigenito mio!
ſanto, y divino ſeſaac,
tu patrimonio estas viendo!
tu hazienda alabando eſtá!
En la campaña que miras
de hermoſa capacidad
eſtá la viña excelente!
eſtá el rubio colmenar

Loa Sacramental

donde la Fabia abejuela
labre el FabroΓo panal.
Mira el hermoΓo edificio,
y en el el fertil lugar,
donde el racimo Γangriento
de candido humor saldra.

Hij. Salue, viña del Señor,
Galve prodigioΓo afan,
que por herencia me toca,
que mi riqueza Γeràs,
que de tus copioΓas vides
ya comiençan a brotar
razimos de mas fragancia,
que en esplendido olor dan
los aromas del Sabeo,
ni la canela oriental.
La primavera te abraça
para haner de Γaçonar
a Γu pampano el razimo
que nunca tocó en agraz.
El eΓquilmo es más hermoΓo
en tu páramo real.
que el diamante acreditado
en empeños de Zeilan.
Montes, y valles, vertiendo
blanco, y ferviente azahar,
o ya en humor traduzido,
ya purificado, o ya
penetrado en roΓa, y trébol
dichosa inuidia tendran
de tus adornos que excedan
los cipreses del Cedar.
Padre avemos de viuir
viña que no admite igual
belleça de otro pais?

Pad. Hijo, quierola arrendar
a eΓΓos villanos que vienen
tañendo, y cantando acá.

*Cantádo los muΓicos, y Falen la Invidia,
Gula, y JudaiΓmo.*

MúΓi. O que lindo viene el año!
lluuias al Abril, y flores al Mayo!

Gad. Atendedme labradores,
Γi os gouierna la razon,
que Γi perdeis la ocaΓión
el tiempo Γe os irá en flores;
la mejor de las mejores
es eΓta bella heredad,
que de eterna amenidad
su grandeza esclarecí?
queréΓmela arrendar?

Iud. Sí
queremos.

Pad. Pues eΓcuchad.

MúΓi. O que lindo viene el año, etc.

Inu. EΓta colera impaciente
dentro de mi pecho lidia;
que mucho que tenga inuidia
Γi lo Γoy por accidente.
Fertil viña, vmbroΓa fuente,
Dulces, y rubias colmenas
de tantos miΓterios llenas,
Γi me deΓpeña mi enojo
oy Γereys civil deΓpojo
de mis iras, y mis penas.
Que en eΓta viña naciΓte
has de dezir, aunque mientes!
pues entre luzes valientes
belleça infeliz ΓalitΓe.
A Γer tormento cayΓte
de los logros, y intereΓes
de eΓta viña; o nunca ceΓes,
ya que tus coleras mides,
de Γer cierço entre las vides,
y zizaña entre las mieΓes.

*Entra el CuΠodio con vanderilla en la
mano, apretador en la frente,
y coturnos, etc.*

CuΠ. Dame, gran Señor, la mano.

Pad. EΓta es la guarda, que tiene

De la Uña

de guardar toda eΓta hazienda:
porque es razon conueniente
que Γiendo coΓecha, y frutos
de los generos, y eΓpecies
que veis, aya entre voΓotros
quien del daño os la preΓerve!
Inv. Ya que el valor conocemos,
furias mi pecho alimenten,
que es la renta.
Pad. De diez vno.
Hij. Ninguno aurà que deΓprecie
la beneuolencia tuya
Γi por vno ciento buelues.
Iud. Este tributo Γuaue
Γe pagará alegremente.
Inv. Como puede Γer que Γea
cuydado ni paga alegre;
donde eΓtà eΓte Cherubim
obΓtinado eternamente,
que los frutos desperdicie!
y las maldades aluergue.
Pad. Yo he de embiar por la renta,
eΓto de concierto quede.
Hij. Bondad es de mas a mas
el querer que Γe conΓerven
los obreros; y el imbio,
Γolo es para que Γe enΓeñen
a obrar con piedades tuyas,
y igualdad correΓpondiente.
Pad. A embarcar pues, a embarcar.
Hij. A Dios, culto reuerente,
que has de Γer herencia mia;
contigo me llevas Γiempre.
Entrante: y a la entrada Γe van
mirando los dos con mageΓtad,
y cantan.
MuΓi. Todo el mundo es vaΓallaje
de tu diuino deΓvelo:
buen viaje te dè el cielo,
buen viaje, buen paΓtaje.

Vna voz. Aue que buelas Γin plumas.
Todos. Buen viaje.
Vna. Luz que cortas las eΓpumas.
Tod. Buen pa Γaje.
Vna. Y en eΓtas luzientes Γumas.
Tod. Buen viaje
Vna. Venceràs eladas brumas.
Tod. Todo el mundo es vaΓallaje, etc.
Inu. Por esΓtas pardas eΓpumas
antes que a tus puertos llegues
en mis inuidias nauegues:
aue que buelas Γin plumas
de lo mucho que te importas;
ò preΓumido bajel,
Γaques naufragio cruel,
luz que las eΓpumas cortas.
En los arboles y gauias
que fueron pompa del monte,
y aora en rubio oriçonte
olas, y pielagos agrauias.
De los elementos fuertes
prueues fuerças y bramidos;
y en peñaΓcos eΓcondidos
halles infelizes Γuertes.
Para que las anΓias mias
aliuien tanta impaciencia
y poΓeyendo la herencia
cumpla el dolor Ieremias. *Vase*
Gul. Ya, pues que emos arrendado
eΓta heredad excelente,
que de jure hereditario
al dueño del bajel viene.
De eΓta, pues, viña del Padre
de familias del que Γiempre
nos apellida villanos,
y nos trata como quiere.
Comamos quantos razimos
de Γu Γarmiento pendientes
al paladar, y a los ojos
eΓtan dziendo, comeme.

Loa Sacramental

Iud. Mejor concepto es el mio,
por él es bien te gouiernes,
ateΓoremos la renta,
guardandola eΓ trechamente;
y deΓpués repartiremos
entre los tres lo que hubiere!

Gul. Dizes muy bien, judaiΓmo:
pero ha de quedar mi vientre,
que es mi Dios, Γ siempre contento!

Iud. Bien pueden compadecerΓe,
comer, y guardar.

Gul. Mintamos;
que Γi los criados mienten!
y Γon ladrones, no es mucho
que con la hazienda Γe queden!

*El CuΓodio en lo alto del medio carro,
que Γerá de uña, arboleda, etc.*

CuΓ. Villanos.

Iud. EΓta es la guarda.

Gul. Ya comienças, que nos quieres?

CuΓ. VoΓotros, que de la hazienda
del mayorazgo celeΓte
Γois inquilinos, oidme
Γois arrendadores, vedme.
La renta que ha de pagarΓe
por tercios de doze meΓes,
delante de vueΓtros ojos
ha de andar.

Gul. Hablad con eΓte,
que es capataz, que conmigo
Γe entenderà Γolamente
lo que de manos a boca
mis goloΓinas me dieren.

CuΓ. Villanos de aqueΓta hazienda!
aunque el redito enagene
Γu dueño, del principal
nunca los cuydados pierde!
EΓto os digo porque eΓtais
aduertidos cuerdamente
que eΓta heredad Γe os entrega

limpia, deΓpejada y fertil,
Γin malezas que la inunden,
Γin vezinos que la entren,
Γin emulos que la embidien
Γino es que voΓotros.

Gul. Tente,
que tienes traça de darnos
con vn sermon y pareces
prolijo para aguardarte,
y obΓcuro para entenderte.

Iud. Pique a cuydar de otra uña
y aduierta, Γino lo entiende,
que aun tenemos a la viΓta
las eΓperanças encierne.
Y Γiendo el Mayo la llaué
de los años, cerrar Γuele,
o con Leuantes las vidas,
o con maleças las mieΓes.
Daxenos vivir con gusto.

CuΓ. Esto ha de Γer aunque os peΓe!

Gul. Medio ay, para que quedemos
los tres en paz, Γi me atiendes;
tres Γomos, el tercio es mio;
y deΓde luego Γe dexe
para Γolo mi regalo
goloΓinas, y Γaynetes.
EΓtoto mi compañero,
que en cada real Γe le pierden
los ojos, lleue otro tercio,
y no coma, aunque Γe lleue
el a Γi miΓmo al infierno.
Vos mancebo floreciente
os quedareis con el otro,
y en parcialidad alegre
tal quenta del triΓte dueño
daremos, que quando acuerde
el Γe halce pobre, noΓotros
ricos; y Γi nos pidiere
con la del Martes y vn pleyto
de quiebra, bonicamente

nos quedaremos con todo
principales, y intereΓtes.

Cuñ. Villanos, Γi en mi cupieran
impacencias de impaciente,
otra vez os fulminàra
como quando del celeΓte
pays en Γolo vn instante
a las negras lobreguezes
diΓtes vezindades triΓtes.
Pero porque vn hombre viene
en traje diΓsimulado,
es preciΓo el ΓuΓpenderme.

El Hijo, de villano.

Hij. Ya enfin como agricultor
bueluo a la Viña, induzido
del cuydado mi Γentido,
de la memoria, mi amor.
Arrendèla a vn pueblo ingrato;
y como herencia ha de Γer,
quiero viΓitarla, y ver
como le hazen el trato.

Cuñ. Quien và allà?, quien es?

Hij. Yo Γoy.

Cuñ. Soy guarda, y aΓsiΓto en eΓta
rica y hermoΓa floreΓta,
tierra, y viñas deΓde oy.

Hij. No me conoces?

*Viene baxando por vna eΓcala
el Custodio.*

Cuñ. Aora

os conozco en el Γemblante.

Hij. Vengo emboçado de amante.

Custodio. Por eΓΓo vertio la Aurora
Γin termino, ni compàs
mas aljofar, que Γolia
quando vueΓtra luz nacia
por diΓimularos mas,
viuis vos, que de eΓta vez
en vueΓtras Γienes hermoΓas
los clauetes, y las roΓas
han de honrar Γu candidez.

Hij. Si ha de Γer guirnalda, Γea
entre las roΓas diuinas
vna centuria de eΓpinas
que en frente, y Γienes Γe vea.

Iud. Guarda, ya Γoys hablador
Γobre Γer carga peΓada.

Gul. A mi no me importa nada
que hable mucho el guardador
como no coma.

Cuñ. Zagales,
para el trabajo del dia
alentad por vida mia
los acentos celeΓtiales.

Muñ. Pues ha paΓado la Γiega
y Γe preuiene el lagar,
obreros a vendimiar,
porque ya el Setiembre llega.

Vna uoz. Con los calores de Iulio
quiΓo reñir el AgoΓto,
o por Γu rigor cobarde,
o por Γu fuerça inuidioΓo.
Que aun en los males y daños
ninguno quiere que el otro
haga de Γus ardimientos
alarde mas poderoΓo.

Todos. A la viña, Γeñores, al bochorno,
q el fruto es mucho, y los obreros
[pocos.

Sale la Invidia

Inv. Haze terrible calor,
impoΓsible es vendimiar.

Cuñ. Pues no es todo deΓcanΓar
en la viña del Señor. *EntraΓe*

Iud. Quien eres bello mancebo? (*ap.*)

Inv. En eΓta viña he nacido.

Iud. Por no dezir que has mentido
digo, que en ella eres nuevo:
temo que de eΓte jardin
has de Γer mi perdicion.

Inv. Necios tus temores Γon,
que tu bien pretendo enfin.
Luz àcia infinita fui

y con desigual auigo,
Fi aqui jurè de Narcigo,
allà incendio atroz cay.

Jud. De eΓta manera los dos
Tomos para en vno.

Inv. Aduierte
que Golo he venido ha verte.

Jud. Y contra quien?

Inv. Contra Dios.

Jud. Aora en tantos eΓtremos
Serafin te eΓtimo en mas,
que con otro hablando estás.

Inv. Pues callemos.

Jud. Pues callemos.

MuΓi. Muchas vezes la auaricia
haze los reditos cortos,
por no llamar los obreros,
y viene a perderΓe todo.

Todos. A la viña, Geñores, etc.

Gul. Ya os he dicho algunas vezes
que yo el dinero no quiero
como Geñor que el dinero
gaΓta en galas y altiueces,
Γino por lo que ha de entrar
por el Γentido acia dentro.

Jud. Línea es de tu miΓmo centro
la que eΓcuchas.

Inv. Pues callar.

Inv. Para vn tercio todas tres,
precio infinito valemós.

Jud. Tres baΓtamos.

Inv. Pues callemos.

Hij. Sobre mi propio interés
eΓtas hermosΓas criaturas
conΓpiran mi perdicion;
ajuΓten pues Γu intencion
las Γagradas eΓcrituras.
Que no me conozcan quiero,
por otro me han de tener
haΓta que Γe llegue a ver
mi luz al tranze poΓtrero.
Entonces exclamaran

las piedras quien Γoy, y el Templo
con marauilloso exemplo
lenguas de quien Γoy Γeran!

Sale la Gentilidad.

Gent. Iupiter os guarde.

Jud. Quien

Γois.

Hij. Mancebo gallardo.

Jud. Parece que me acobardo
de mirarle.

Inv. Que deΓden!

Gul. Obreros tenemos ya:
dieralo yo de barato,
que Γon muchos para vn plato!

Inv. Quien puede Γer?

Jud. Quien Γerâ?

Gent. Gentilidad religioΓa

Γoy que a vueΓtras puertas llamo
con el rigor de la ΓieΓta,
ardientes y penetrados
traygo todos mis Γentidos.
Y para mi aliuio hallo
toda eΓta caΓa muy corta
Γi vueΓtra caΓa comparo
con mis Γoberbios altares,
eΓtatuas, y Γimulacros.

Hijo. DeΓde que le vi los ojos
parece que Γe lleuaron
mi atención : en eΓte pecho
diΓpueΓto, y aficionado
halla amoroΓa acogida.
El Γera de mis trabajos
aliuio, que los Profetas
a voces pronoficaron
como al que Golo en el mundo
con mas fe tocó en el blanco.
Cantad criaturas alegres
Γu venida con aplauΓos.

MuΓi. En la viña del Señor,
el natural eΓtà ocioso:
Venga, venga el eΓtrangero,

y Girva de exemplo a todos.
Todos. A la Viña Señores, etc.

Sale el Custodio con una guirnalda.

Cuñ. Eñta guirnalda de flores,
cuyos diñtintos penachos
ñon tributos de eñta ñelva,
ñon deñpojos de eñte campo;
ñerá premio venturoño
del que en diñcurño gallardo
ñe auentajare en vn juego
que di ñcurriendo y traçando
vengo.

Iud. Qual es?

Cuñ. La aue ciega.

Iud. Es famoño.

Cuñ. Es eñtremado.

Iud. Vos para eñte juego ñoys
galán ñujeto, y biçarro,
q andais, como en noche obñcura,
por las paredes tentando
entre deidades diuerñas
ñiempre con a ññumptos falños.

Custodio. Empieceñe, pues, el juego.

Inv. El primero me he vendado
para començar el juego.

Palmas el Hijo.

Hij. Por eñta parte te llamo,
aunque ñin fruto. Quien ñoy?

Inv. Vn hombre eres, vn retrato
de mi Criador que conuiene
que mueras.

Cuñ. Para reparo
de los hombres.

Palmas el judaiño.

Iud. Quien te llama?

Inv. Vn hombre puro.

Cuñ. Eñto es falño.

*Suponeñe que han de andar de una
parte a otra los que ñe vendaron.*

Inv. Aqui ñuena.

Iud. Quien?

Inv. Mi amigo. (ap.
Oye alguno?)

Iud. Retirados
eñtan todos.

Inv. Esta Viña
nueñtra ha de ñer.

Iud. O, que aplauños
doy a eñta voz!

Inv. Pues calleemos.
Palmas el Cuñodio.

Cuñ. Por aquila voz leuanto!
Quien ñoy?

Inv. Iamas te conozco.

Cuñ. Mientes, que los cielos ñacros
ñon teñtigos numeroños
de ñola vna voz y vn raño
de que a los abiñmos fuiñte.

Iud. Ya es fuerça callar.

Inv. Ya callo.

Palmas la Gentilidad.

Gent. Quien llama aqui?

Inv. Llama vn ciego
que ñacifica holocaustos
a leños, y piedras frias.

Cuñ. Que te ha conocido es llano.
*Destápase la Envidia y véndase la
Gentilidad.*

Gent. Yo quiero pagar la pena
los bellos ojos tapando
al tierno pavón de llano.

Palmas la Invidia

Inv. Quien ñoy

Gent. En mi Anfiteatro
eres Venus, o Minerua.

Inv. Todo lo ñoy, mas negarlo
me importa.

Palmas el Hijo.

Hij. Quien llama aqui?

Gent. O yo me engaño,
o eres Dios no conocido!

Cuñ. Dixo muy bien; pero erraron
las voces en la intencion:
¿i bien te le va acercando.

Iud. Quien soy?

Gent. Por aqui le buelco,
agricultor obtinado
a tan altas maravillas,
a tan profundos milagros (Afele.
el clauo de Faraon,
pueblo fiero pueblo ingrato:
ya te alí, ya te conozco
judaiño.

Cuñ. Juizio raro!
Pueblo injueto, venda el roño.

Inv. Calla, y fufre.

Iud. Sufro, y callo.

Gent. Mi ceguedad de vanezco.

Cuñ. Presto llegarás al blanco.

Iud. Bendome, pues.

Cuñ. Esto hiziste
con tu Criador.

Benda te el Iudio..

Inv. Calla

Iud. Callo

Inv. Quien te buelca?

Iud. Quien me alienta.

Inv. Bien dizes; tus guetos trato.

Palmas el Hijo.

Hij. Quiero por aqui buelcarle
quien soy, por feñas le llamo,
con las memorias le acuerdo;
y el a otra parte los braços
tiende dudoño y confuño!
Pueblo cruel, y inhumano;
exemplo de ingratitudes:
los Profetas te llamaron;
de aqui para alli diçurres
ciego, anhelante, y errado.

Iud. Encontrelo.

Hij. Quien?

Iud. Vn hombre

que haze aparentes milagros:

pero en virtud del infierno,
y con razones de estado
es Samaritano.

Cuñ. Cielos,
añi los hombres trataron
a tu Criador!

Iud. Es vn hombre
que ha de morir, al el carnio
de los antojos injuetos.

Hij. El a tuño has acertado.
Yo te delato el ta venda,
y mudandola al el pacio
de mi roño.

Atale el Iudaiño la venda

Iud. Ya te entiendo.

Hij. Al miño que yo me allano!
a las injurias me expongo.

Iud. Ato, pues, y aprieto el lazo.

Hij. Riguroamente aprietas:
vengatiuo el tás villano.

Cuñ. Elto fufriçantos cielos!

Inv. O que humilde le dexaron
las manos del judaiño

Hij. Si bien eltos ojos tapo,
el coraçón está atento
que añi lo refrenda el Gabio.

Inv. Quien soy?

Hij. Vna inteligencia,
un Serafin obtinado,
parcial de mi ingrato pueblo.

Cuñ. La verdad está en tus labios

Iud. Conociome.

Gent. Yo quien soy?

Hij. De pués de mi el mayorazgo
de el ta Viña Iacob cuerdo,
y Manages que trocaron
mis bendiciones.

Inv. Ha, cielos!
de invidia, y coleras ardo!

Iud. De rabia y de injurias muero!

Cuñ. Vencidos quedáis villanos.
Al labrador peregrino

la Corona le conΓagro.
 MuΓicos dadle primero
 la gala en Hymnos, y Cantos!

MuΓ. A la gala del vencedor,
 que aunque de pardo Γayal
 es de ingenio celeΓtial;
 demosle un victor de amor.
 Vitor, vitor el vencedor,
 q a la Inuidia, y los tres q jugaron
 cõ Γantas finezas el premio lleuõ.

CuΠ. Ponte, pues, eΓta Corona.
Envidia. Tiemblo, gimo, Γufro, y rabio;
 pues yo en vez de flores tengo
 vna Corona de rayos,
 de las que Γembré en la Viña:
Quítale la de flores
 en tu frente de alabaΓtro
 la pongo; eΓtotra me lleuo:
 eΓta te haze mas alto.
Ponele una de eΓpinas
 EΓta es buena, eΓtotra piΓo,
 rompo, marchito, y deshago.

Hijo. Dices bien; eΓta me ajuΓta;
 eΓta Γolicito, y guardo:
 no ha de llenarla ninguno,
 pues para mi la Γembraron,
 para mi la produxeron
 los penΓamientos humanos.
 Y pues de los hombres miΓmos
 voy dos vezes laureado,
 vna de roΓas purpureas,
 otra de eΓpinas, y clauos:
 a Dios mi heredad querida.

Gentilidad. Yo voy Γiguendo tus paΓos.
Hijo. Ven, y cobraras mi hazienda,
 ΓoΓtituto, y mayorazgo
 de mis glorias, y riquezas.

Gentilidad. Tu mis pies vas enlaçando.
MuΓ. A la gala del vencedor, etc.
Vase el Hijo y la Gentilidad, y MuΓicos.
Iud. Tres Γomos, muera.
Inv. Bien dizes.

Gul. Aciertas; muera, y viuamos
 neguemosle la eΓcritura,
 y la renta.

CuΠ. Muy de eΓpacio
 traçan Γus injurias.

Gul. Oyes,
 quenta aqui.

CuΠ. Que he de contaros?

Gula. La duracion de eΓta Viña,
 que mientras fuere mas largo
 Γu termino, estarè yo
 mas libre, y deΓenfrenado.

CuΠ. Tu inuidia por penitencia
 de que en el juego has errado,
 has de contar lo que Γabes.

Inv. Primero, vn ardiente rayo
 mi lengua, y voz anticipen.

CuΠ. Yo lo quiero y yo lo mando,
 quiçà para que lo lloren
 los que la Viña arrendaron.

Inu. Quando del libro de Dios,
 que es Γu infinito concepto
 donde celebran Γus cortes,
 dietas, y parlamentos
 las tres PerΓonas diuinas,
 vna eΓΓencia, y tres ΓupueΓtos;
 Γaliere el funeΓto dia
 ya decretado, y reΓuelto
 que eΓta maquina del mundo
 que incluye quatro elementos
 Γe acabe en cenizas pardas.
 Entonces haràn los cielos
 con lamentables indicios
 de horror obΓcuro, y funeΓto
 triΓte Γeñal; y la Luna,
 como que va diΓponiendo
 en exequias infelizes
 Γepulcros a los AΓtros meΓmos,
 vestirà de Γombra horrible
 aquel preΓtado alimento
 de luz que del Sol mendiga.
 Y la tierra interponiendo

Tu grotera arquitectura,
 del mayará el vniuerſo
 paſado, abſorto, y confuſo
 aquel natural gouierno
 que Dios le dio en Tu principio
 tan concertado, y atento:
 eſtremecidos los Polos,
 los mares retrocediendo
 a Tus verdinegras vrnas;
 el Sol enojado, y fiero,
 Tu diadema del templado,
 detenidos, y Tuſpensos
 Tus hermoſos reſplandores,
 que vida del mundo fueron.
 La luziente artilleria
 de los Aſtros, eſcupiendo
 en vez de plomo, volcanes
 por las troneras del cielo.
 El fuego amaſando llamas;
 la tierra abortando incendios:
 las piedras inexorables
 de impulſo villano, y terco,
 del edificio caydas,
 o traduzidas del centro,
 ſin braços que las tremole,
 al Criador obedeciendo,
 tirandoſe vnas a otras
 coleras, y ſentimientos:
 riſcos y montes temblando,
 traſtornado, y confundiendo
 las floridas mageſtades,
 el orgullo inchado y creſpo;
 o por la cumbre arraſados,
 o por los lados abiertos.
 Las fieras expauoridas
 ni bramando, ni gimiendo
 atonitas y confuſas,
 pronotiſcando el Tuſceſo.
 Las de los ayres al nido,
 las de la tierra a los Genos;
 aquellas la pluma humilde,
 eſtas, el pie recogiendo.

La fuente riſueña y pura,
 el criſtalino arroyuelo,
 la corriente de los rios,
 las flores del campo ameno!
 La tierra patente en grutas,
 eſcandaloso, y tremendo
 el ayre, como que el mundo
 a las prouincias, y Reinos,
 de Tu ceptro poderoso
 ſiempre tirano, y Goberbio
 deſde el globo de la Luna
 haſta el barbaro apoſtento
 de riſcos guijas, y arenas,
 les dize en Gordos decretos:
 Fuente tus margenes huye;
 feriate arroyo del feudo,
 rio, tu corriente eſconde,
 boſque, tu matiz eterno,
 tierra tu afan preuarica,
 mar, tu Galado Tuſtento:
 Zefiro, tu blando impulſo,
 fieras vueſtro curſo incierto,
 aues, vueſtro buelo errante,
 plantas, vueſtro Abril Tereno
 de vniuerſal agonía,
 comun deſvanecimiento:
 triſte congoja, horror ſummo.
 Eſta colera, eſte acerbo
 enojo de piedra a piedra,
 y de elemento a elemento.
 Eſte diluio abraſado
 de flamantes paralelos;
 eſte eclipſe formidable,
 eſte peſar interpueſto
 entre el Sol, Luna, y eſtrellas
 que yo canonizo, y tengo
 en mis pulpitos Gitanos,
 por inſolito, es portento
 a mi fin predeſtinado;
 ya mis pullos van cayendo,
 ya en tibias intercadenas,
 los vltimos vales tiemblo.

Yaelhombre, a quien Dios ΓupuΓo
 eΓte general imperio
 que Γus turqueΓas diuinas
 en Γeis inΓtantes hizieron,
 viendo que todo caduca,
 y que yo lo experimento
 con interior ΓobreΓalto,
 Γincopados y deΓechos
 los eΓpíritus vitales,
 interrumpido el aliento,
 ronco el habla, gualda el roΓtro,
 yelo el paΓo, alçado el pecho
 exclama ó montañas frias,
 cumbres, y riΓcos excelΓos,
 olas del mar eΓpumoso.
 Sicilianos Mongibelos,
 abrid la firmeza antigua
 romped los duros preceptos;
 tragadme, oprimidme, ardedme,
 Γed cumulo, y monumento
 mio, enΓordezca mi cielo,
 empañeΓe el dulce eΓpejo
 de mis ojos: lo que miro,
 lo que oigo, lo que entiendo,
 para tolerancia es mas,
 Γi para perdida es menos.
 Entonces aquella beΓtia
 que los claros ojos vieron
 del Aguila EuangeliΓta
 Γalir del mar, eΓcupiendo
 por Γiete bocas injurias
 como yo quiΓe otro tiempo
 aΓeptará de los hombres
 adoracion, gloria, y ceptro;
 haΓta que el braço de Dios
 al Γacrilego portento
 de fuego voraz fulmine,
 y fulminado en efecto,
 a vn redil reduzga el mundo,
 y las ouejas a vn dueño.
 BaΓte hasta aqui, no me mandes
 que proΓiga los empeños

que mi deΓdicha acriΓolan:
 y Γi he de yrlos proΓiguiendo,
 manda que los hombres cierren
 las orejas a mi acento,
 a mis acciones los ojos,
 y a mi diΓcurΓo el deΓeo.
 Llegará enfín aquel dia,
 aqui la memoria pierdo,
 aqui el labio titubea,
 aqui Γe ofuΓca el ingenio;
 aqui el coraçon palpita,
 Leon bramando parezco,
 a quien fiebre quartanaria
 de temblores preuiniedo
 la braveça formidable
 la deΓcompone el aΓpecto,
 la rubia melena eriza
 y las garras deΓtexiend
 ruje, rabia, pena, y gime.
 Ha, pródigo entendimiento!
 Ha, fortuna variable!
 que yo los abiΓmos pueblo,
 Γiend inteligencia hermoΓa;
 y el barro toΓco y groΓero
 Γuba a veΓtirΓe de eΓtrellas.
 En fin proΓigo diziendo
 que un Angel predeΓtinado
 para tan gran miniΓterio,
 en Γanguinolenta nuue
 alas y plumas batiendo,
 trompeta Γonarà horrible!
 cuyos eΓpantoΓos ecos
 temblarán las gerarquias:
 y a Γu eΓpantoΓo decreto,
 en pocas razones dicho,
 Γin excepcion, ley, ni fueros,
 todo viuiente eΓtarà
 obediente, y circunΓpecto
 a la preΓencia del luez
 inaceΓible, y tremendo;
 horrible, abierta, y patente
 la tierra echarà en boΓteços

los cadaueres elados,
 y el Criador reΓtituyendo
 a todo cuerpo Γu forma;
 y ΓuΓtanciando el proceΓo
 pronunciarà la Γentencia:
 Id, les dirà a los proteruos;
 Id malditos de mi Padre
 a aquel obΓcuro tormento
 donde eterno horror habita!
 Venid, les dirà a los buenos
 donde de glorias veΓtidos
 eterno guΓto es el premio.
 Alli en globos de luz Γanta,
 a quien Γon triΓte y blasfemo
 alli en voz dulce admitidos,
 aqui en funebre lamento,
 todo en general aplauΓo;
 pero en diΓtinto concepto.
 EΓto me manda que diga,
 Γi para ageno eΓcarmiento,
 para mi mal repetido,
 jamàs para mi remedio,
 que aun Γiendo poΓsible hallarlo
 ni le buΓco, ni le quiero.
 Al arma pues que la toco
 contra el diuino heredero
 deΓta Viña, que ha de Γer
 deΓpojo, y triunfo nueΓtro.

EntranΓe todos. Sale por lo alto el

Padre y San Iuan en la Nau.

Pad. Sube Iuan a la gabia,
 regiΓtra deΓde alli cõ viΓta Γabia
 lo q termina el liquido orizonte.

Iuâ. Miêtras qΓubo yo a mãdar, diΓpõ

MuΓi. A mirar Γi Γe ve tierra (te.

el Aguila de Iuan s Γube,
 y de la Viña el cercado
 de Γu horizonte deΓcubre.

Iuâ. Padre, y Γeñor; Tierra, tierra!
 voy mirando desde aqui,
 Γin duda es la Viña, la
 que tanto miΓterio encierra.

Aviendo Γubido Iuan, buelue baxando.

MuΓi. Y dan fondo a la Naua
 los marineros;
 y las aues cantàdo, retùba el viêto.

Pad. Tu cobraras mi renta
 con credito, y con quenta;
 que eΓtos arrendadores
 la paga en eΓperâças dâ, o en floren!
 Las voces eΓcuchâdo eΓtoi, cuidado
 deue de hauer.

La Γelua, el monte, el prado, (do:
 flores dulces de amor hâ produci
 tu pues eres de todos eΓcogido,
 que veΓtido de pieles,
 armado de cilicios andar Γueles
 por montañas, y breñas;
 la Voz te llamâ, q a tu Dios enΓeñas:
 tremola al viêto cõ clarin Γonoro,
 pues lo es tu voz por eΓΓas lineas de
 que ya en zenit ardiente, (oro;
 cõΓtâte eΓgrime el rubio preΓidente:

Pide Iuan nueΓtra renta
 y en tu libro en el credito la aΓiêta.

*VaΓe el Padre, y baja Iuan a las
 tablas.*

Iuâ. Abrid las puertas, mortales;
 que a las quantas os prouoco.

MuΓi. No quiero abriros las puertas:
 que ni os quiero, ni os conozco.

Iuâ. Preuenidme pues la renta
 que es deuda que toca a todos.

MuΓi. No Γe canΓe que la renta
 no ha de llevarla, que es logro.

El judaiΓmo y la Inuidia y Gula.

Iud. No ay renta, no dio la Viña
 que dar, ni aun para noΓotros:

*ΓecõΓe en Γuma; y ha Γido
 a la entrada del AgoΓto,*

Rey de las vides el zierzo.

Iuâ. EΓto ha de Γer. Nada oygo.

Iuu. Otra vez eΓtoy preΓente,
 labradores riguroΓos,

labradores riguroſos,
que hazeis? Eſta Voz perezca:
mueran eſtos aleuſos.

El Custodio en lo alto.

Cuñ. Eſto, Señor, conſentis?
aora os moſtrais piadoſo
ſiendo Dios de las venganças?
en quejas, y en iras rompo.
baxaré, viue mi Dios,
por eſtos floridos troncos;
y como hize al principio,
entre rayos luminoſos
os deſpeñaré.

Gul. Tiradle.

Iud. Allá van

Inu. Las piedras cojo!

Huye Gerafin Goberbio:
que eſta Viña es patrimonio
nueſtro; y llore Ieremias
ſus lamentables coloquios.

Cuñ. Donde vàs?

Inu. Quiero Gubir.

Cuñ. Donde?

Inu. Por razimos.

Cuñ. Como?

Inu. Atreuido.

Cuñ. Contra Dios

Inu. Y contra ti.

Cuñ. Fiero monſtro!

Inu. Aparta.

Cuñ. Detente.

Inu. Quita.

Cuñ. Rendirete.

Inu. No ay eſtoruo.

Cuñ. Caerás, he dicho!

Inu. Alçaréme.

Cuñ. Ciego eſtás.

Inu. Tu preſuroſo.

Cuñ. Ciegos tienes los Gentidos!

Inu. Tu los tuyos con anteojos.

Cuñ. Aquí de mi Dios eterno.

Inu. Aquí de mi injuſto oprobrio.

Cuñ. Ya ha venido el Heredero.

Inu. Voy, y en los razimos propios
pondré abraſadas centellas
de mi furor inuidioſo. *Vañe.*

Sale el Hijo, y la Gentilidad.

Muñ. Sea bien venida

norabuena venga
la flor de los prados
venga norabuena.
Nueſtro Mayorazgo
norabuena venga.
La riña del prado
venga norabuena.

Hij. Pueblo mío, pueblo ingrato,
a indignacion me diſpongo,
de ver ofenſas tan viles
en timbres tan generoſos.
No eres tu mi pueblo? ſí.
Y aquel el Angel hermoſo
que nacio al albor del dia?
Pues como rebeldes, como
de tan enormes maldades
os valeis, quando me honro
de vna voz que me preuiene
el camino miſterioſo?
Paſaré las glorias mías,
transferiré de voſotros
el imperio de mi Igleſia
a eſte luminar dichoſo
de la Gentilidad. Oye
Gentilidad.

Gent. Ya te oyo;

ya tus piedades eſcucho,
ya mis lagrimas expongo,
ya admito tu voz diuina.

Hij. Serás Mayorazgo heroyco
de mi Viña, y de mi ſangre,
vertida por cinco arroyos,
compraré tus deſcendientes
a mi Religion deuotos.

Iud. Qve es eſto en fin q aguardamos?

muera, matadlo. EΓte logro
lleua a tu Padre.

Hij. Señor,

en tu gremio poderoΓo
el eΓpiritu encomiendo,
cuyas clemencias conozco.

*Dale con un palo, que Γe buelue Cruz;
y Γube por canal.*

MuΓi. De horrores los Γentidos,
de lagrimas los ojos
cubrid, cubrid mortales
que ha llegado el diuorcio
de la vida del Santo
Abel juΓto, y piadoso.

*Sale del otro medio carro la Fe con
un Caliz.*

Gul. El ayre otra vez ha buelto
manΓo, apacible, y Γonoro,
el cielo eΓpejado y limpio.

El Padre Fale

Pad. Yo el cielo de luz compongo.
Gentilidad admitida
al Γoberano conΓorcio

de la Herencia de mi Hijo,
eΓte es el Dios numeroΓo
que en las Escuelas de Athenas
le adoraron por ignoto.
EΓta es la viña, y el pan;
entra y goçaraslo todo.

MuΓi. AbranΓe los oydos,
y cierrenΓe los ojos,
que los vnos admiten
lo que niegan los otros.
Y Γupla la Fè Γanta
en miΓterio glorioso
lo que el Γentido ignora
por limitado, y corto.

Gent. Ya aqui el auto tenga fin
Γi es bueno, con fin dichoΓo;
y Γino con perdonarle,
Γiruiendo el perdon de abono.

MuΓi. A tanto Sacramento, &c.

L A V S D E O

ACTO SACRAMENTAL
DE LA VIÑA,
EN LAS FIESTAS DEL SAN-
TISSIMO, DE ESTE AÑO

de 1643.

ESCRIVIOLO, Y DISPUSO EL CONTA-
der Juan Antonio de Herrera,

Y dedicalo al Padre Maestro Fray Francisco de Tor-
res, de la esclarecida Religión de S. Augustin.

VN A breue centella levanta grãdes incendios,
el de los aplausos de esta subieron tan alto, q
pareciera ingratitud no darlos a la duracion
de la Estampa, que en el mundo es, a su modo,
como la euiterna en el Cielo: demas de que oy Aristar
cos de poco acá, que engañados de su mismo pesar, sobre
vanidad, que el disimular la importa tan poco (dicho de
merecerse lo) Y de que el Doctor Mira de Mesa, un
hombre a todas luces, y consideraciones grande, y in-
signe: y Blas de Mesa, excelente Poeta a Tolentino, han
escrito esta parabola) me arguyen de que el acto no es
mio, yo lo escribi tercera vez, yo lo dispuse a mi arbi-

*Sirio; yo le acomodé en quanto supé el genio Sevilla
 Este acto, y el de las Tablas, menos la relacion, es mi
 en cuyo lugar supongo la que se le impresa, sin emula
 cion. La profitez a con que se escribió todo, la Diputa
 cion que lo mando, lo sabe. V. P. que me conoçe creyó
 esto es así; y que conmigo no es compatible delito tan
 joven. Suplico a V. P. autorize esta corteidad: y rim.
 pater quis rumpitur, &c.*

Juan Antonio de Ybarra.

El Padre: Invidia.
 El Niño: Indagase.
 La Gemilidad: Gula.
 Castedo: S. Ihan.

Por lo dize en nada a de vilay en el
 el Padre con diadema de rayos.
 El Niño vestido de blanco, y encarnado
 y alguna Angel el timon, &c.

Padre: Dado donde celesse turbas
 sobre muelles de cristal
 a este baje el animado,
 futo en estas costas y;
 a este inspirado nauio
 de mil aliento celestial,
 desde el bordo áca el viento
 Cúme orgulloso, y galas,
 y áca el agua desde el bordo
 Triton diuino del mar,
 a quien vn blando cefarzó
 sencilla mente eficaz
 beca con limpias li fonjas
 los costados de coral.

Desde la gabiá a li quilla
 el buque hermoló, y capaz
 es de cedro incorruptible
 que huéle a inmortalidad,
 Velaven, y obrocadura,
 que al zefiro dexa atras,
 no es tela de fragil mano,
 no es cuydado material:
 Tiro y Sidon cosas es poca,
 poco es Samaió, y Milán,
 que el vno es lienço enemigo
 oro es otro natural.

Allá en telares del cielo
 su obenque se labró, allá
 del Galeon de mi Iglesia
 es el propio original;
 que fuera apocribo impropio
 que (siendo de visitar
 su hacienda) fuese el nauio

por la vejez incapaz,
 por las fuerzas inconstante,
 por la hechura desigual,
 por lo incurioso despreciado,
 y por la fé consumaz.

Fig. Por esto, ó el zefiro piadoso,
 quatro elementos: estin
 a tu precepto obedientes,
 y aunque enemigos, en paz.
 Que consonancia tranquila
 de esferas volubles ay!
 que terminos: que alegre está
 que dulces: que orgon: as
 la cristalina campaña
 con el zafir inmortai!

que ex cellos montes, tepetes
 de la antigua usgeñad
 de las cibellas: que ilotes,
 cuya exalacion vital
 pyna el viento, inunda el prado,
 y al senida aliuos dal
 que de lisonjeras fuentes
 cipjos formando van
 donde acríble la Aurora;
 si es bien que en su hermosa fraz
 sea la ría en perlas menos,
 o el llanto en aljofar, mas
 todo ha sido estampa bella
 de tu mano liberal.

Padre: Dulce Virgenito mio,
 fanto, y diuino ofrac,
 tu patrimonio estás viendo,
 tu hacienda alabando estás.
 En la campaña que entras
 de hermosa capacidat
 está la viña excelente,
 allá el rubio colmenar

don
 A 2

donde la faja se juele
 Libre el labro penal.
 Mira el berno edificio,
 y en el fertil lugar,
 donde el raziimo langrinto
 de sanuido humor salira.
 Xxi. Salve viña del Señor,
 salve prodigioso sifas,
 que por herencia me toza,
 que me siqreç, çerçs,
 que de tus copiofas vides
 ya començan a brotar
 raziimo de mas fragrançia,
 que en efplendo olor dan
 los aromas del Sabco,
 ni la ceneta oriental.
 La pimueira te abraçat
 para anet de façonar
 a la pampano el raziimo
 que nunca tocó en agraz.
 El esquilmo es mas hermofo
 en tu paratmo real.
 que el diamante acreditado
 en empoños de Zelian.
 Moares y valles, vertiendo
 blanco, y feruente azahar,
 o ya en humot traduido,
 y purificado, o ya
 penetrado en rola, y trébol
 dichofa innidid tendran
 de tus deuoos que exceden
 los çipreses del Cedar.
 Padre asumo de viuit
 viña que no adane igual
 belleçide çotro pasi?
 Pad. Niño, quieroberçidat
 açtos villanos que uenican
 tãncado, y banyando açã.
 Cantado los moçifos, y salta la Lamiçidia,
 Gula, y judaifas,

Maf. O que lindo viene el año,
 lluuise al Abril, y flores a Mayo;
 S ad. Atendé me labrado,
 si os gouierna la raziõ,
 que si perdais la ocaçion,
 el tiempo se ostra en flores;
 la meior de las meiores
 es esta bella heredad,
 que de eterna amenidad
 su grandeça eçclareçit
 que refincela attendat?
 Ind. Si
 queres met,
 Pad. Pues eçleuchad.
 Maf. O que lindo viene el año, &c.
 Ind. Esta colta impaciente
 dentro de mi pecho lidis;
 que mucho que tenga luidia
 si lo voy por accidente.
 Ferril viña, embrofa fuente
 duices, y rubias colanenas
 de tantos misterios llenas,
 si me de spenç mi enojo
 oy fereys cimil d' spoojo
 de misirab, y mis penas.
 Que en esta viña pacifte
 has de dezir; açn que mientes;
 pues entre luzes valientes
 belleça infeliz fallife.
 A ser tormento çayste
 de los logros, y interetes
 de esta viña; o nunca çefes,
 ya que tus coleras mides
 de fer çierço entre las vides,
 y xizaño entre las mieles.
 Entra el Cofedato en venderilla en la
 mano, eçtraderça la freuis,
 y çolmaros çrç.
 Cuff. Damo ç gran Señor, la mano.
 Pad. Esta es la guarda, que tiene

de guardar toda esta hazienda;
 porque es razõ conueniente
 que siendo çofes, ha, y frutos
 de los generos, y eçpecies
 que vuis, aya eçtre vofotros
 quien del daño os la preferre.
 Ind. Y que el vltor conoçemos,
 foras mi pecho alimenten,
 que es la reña.
 Pad. De diez vtro.
 Ind. Ninguno aurã que de sprecie
 la beuolencia tuya,
 si por vno çerçe baculrs,
 Ind. Eñt çubaro linuue
 se pigra a argçmente.
 Ind. Como puede ser, que sea
 cuydado ni pagã alegre;
 duãoç eñt eñte Cherçbion
 obñtinado eternamente,
 que los frutos d' çerçidite,
 y las maldades çerçue,
 Pad. Yo he de çubir por la reña,
 eñto de conçierro quede.
 Ind. Bondad es de mas a mas
 el querer que se confernen
 los çobierros; y el limbo
 solo es para que se ençañen
 a çbãr çomplidades tuyas,
 y igualidã çorrespondiente.
 Pad. A emberrç-pues, a embatçãr.
 Ind. A Dios, çulto reuenerçis,
 que has de ser lieten çimãç
 conigo me lleuas çitmpie.
 Entrarç: y a la entrada çavan misiran-
 do los dos con magreçad, y
 çebian.
 Maf. Todo el mundo es vallajje
 de un diuino defecto:
 buen çijete de çielos,
 buen viage, buen pañaje.

112 18 1778.

Vna voz. Aue que buelas sin plumas,
 Toder. Buen viaje.
 Vna. Luz que cortas las espumas,
 Tod. Buen pañaje.
 Vna. Y en ellas luzicats sãmas.
 Tod. Buen viaje.
 Vna. Vencerãt eladas bromas.
 Tod. Todo el mundo es vallajje, &c.
 Ind. Porçillas pardas espumas
 antes que a tus puertos llegues
 en mis puirdas auarguçs:
 aue que buelas sin plumas
 de lo mucho que te impatãis;
 ò prefuaido bajel
 faques naufragio çruel
 luz que las espumas cortas.
 En los arboles, y gaviãs
 que fueron pompa del monio,
 y ora en rubio oriçoute
 olas, y pirlags çgrauis.
 De los elementos luertes
 pñeues fuerçs, y bramidos;
 y en peñafos eçferçidos
 bñies i felizes fuerces.
 Para que l' sanias mias
 aliuca tanta impaciencia;
 y polcyendo la herçencia
 çumpla el çor lere mias. Vase.
 Ind. Ya, pues que emos arçadado
 eñta berrçdad eççelente,
 que de jure hereditario
 al duño del bajel viene.
 De eñta, pues viña del Pañte
 de familias, del que çicmpte
 nos apellida villanos,
 y mis irra como quere.
 Çe mamos quantos raziimoçs
 de in la ruenente pendhentes
 al palmar, y a los çotos
 eñtan uiziando, çonçente.

Los Jueces

El juez concepto es el año,
por él es bica e goviernar,
acofetamos la renta,
guardánkola estrictamente,
y despues repartitamos
entre los tres lo que hubiere.
al. Dizeis muy bien, juuásimos:
pero ha de quedar mi vientre,
que es mi Dios, siempre contento.
al. Bica pueden compederse,
comer, y guardar.
al. Mintamos;
que si los criados mienten,
y son ledrones, no es mucho
que con la baxienda le queden.
*Gal. Escalde en la cota del medio carré,
que será de viña, arboleda, úc.*
al. Villanos.
al. Éta es la guarda.
al. Ya cogpienças, que nos quiere?
al. Y vosotros, que de la hazienda
del señor buzgo celeste
sois, ino quisinos, oídme,
sois arredadores, vedme.
La renta que ha de pagada,
por tercios de doce meses,
dante de vuestrs ojos
ha de andar.
al. Hablad con este,
que es capataz, que coningo
le entenderá solamente
lo que de manos a boca
mis y oísimas me dieris.
al. Villanos, de aquesta hazienda,
aunque elredito en...
sa dizeis, del principal
nunca los cuyados pierde.
Ésto es digo porque estais
adertidos cuerdamente
que esta hazenda se os entregá

modo

De la Uña.

nos quedaremos con todo
principiáys y interese.
al. Villanos si en mi espizara
impaciencia de impaciencia,
ora vez os fulminará,
como quando del celeste
paya en solo un instante
a las negras sobregaces
distas vezindades tristes.
Pero porque vn hombre vieneq
en traje disimulado,
es preciso el suspenderme.
El Hijo, de viñano.
al. Ya en mi es mo que volver
buelvo a la Vña, induuido
del curd di mi semblido,
de la memoria mi amor.
Arrendéla a vn pueblo ingrato;
y como hrenca ha de ser,
quero visitarla, y ver
como le hazen el trato.
al. Quien vá allá, quien es?
al. Yo soy.
al. Sor gu trda, y asisto en esta
ría y hermosa florista,
tierra, y viñas de de o y.
al. No me conoces?
*Y vine baxando por vna escala
el Cuñado.*
al. Aora
os conozo en el semblante.
al. Vengo embojado o de amante.
al. Por esso vició la Aurora
ha termino mi compás
mas aljofar, que solia
quando vuestra luz nacia
por disimularos mas,
vins vos, que de esta vez
ins claudessey las hermoías

han de honrar su erndi vez.
*Hij. Si ha de ser guarnid, ca
entre las rolas diuinas,
vna centuria de ejinas,
que en trent, y sienos de vez.*
*al. Guardáya los habador
sobre su carga pelada.*
*Gal. A mi no me importa nada
que habie oucho el guardador,
como no coma.*
Casf. Zingales,
para el trabajo del día
alencad por vida mia
los acertos celestiales.
*Masf. Pues ha pasado la siega,
y le preuente el llegar,
obretos a vendimiar,
lo que ya el Setiembre llega.
Y na vez. Con los calores del julio
quif, reñir el Agostio,
o por lo fuerza inuidiso.
Que aun ca los males y danos
ninguno quiere que el otro
haga de sus arimientos
alarde mas poderoso.*
*al. A la viña, señores, al bocherno
toder. El fruto es unucho, y los ucheros;
Sale la Inuidia. (pocos)*
*Im. Hazte terrible calor.
imposible es vendimiar.*
*Casf. Pues no es tolo de sentir
en la viña del Señor. Entrafe.*
al. Quien eres bello manco? (ap.)
Im. En esta viña he nacido.
*al. Por no decir que has enaido
digo, que en ellas eres nacio:
has de ler mi perdicion.*
Im. N. C. ¿tus tempestades,

car

Los Sacramental

que tu bien pretendo casar,
 Luz ácia infantes fui
 y con desfogó sentí,
 si aquí juré de Narciso,
 allá incendio ároz cay.
 ¿De cessa manera los dos
 fomos para en vao.
Ind. Adúscoc
 que solóje venidos a recte,
 ¿Y contra quien?
Ind. Contra Dios.
 ¿A. Ahora en tantos estremos
 Será fin te estimo en mas,
 que con otro hablando está.
Ind. Pues callemos.
 ¿Y. Pues callemos.
*Ind. Muchas veces la suavicia
 haz á los reditos cortos,
 por no llamar los obretos,
 y viene a perderse todo.*
Ind. A la víva señores, &c.
 ¿Y. Ya os he dicho algunas veces
 que por el dinero no quiere
 como tanor que el dinero
 gasta en galas y alhucetas,
 sino por lo que ha de entrar
 por el señorio adentro.
*Ind. Lince es de lo mismo centuro
 lo que si euecías.*
Ind. Pues tallar.
*Ind. Para un terció todas tres
 precio inímito valenpo.*
Ind. Tres bastamos.
Ind. Pues callemos.
*Hij. Sobre mi propio interés
 estas heretólicas criaturas
 conplizan mi perdición;
 ¿justen pues sus intencion
 las segredes eferivas.*
 Que no me conozcan quiero,
 con mas se tocó en el blanco.
Can.

Canal cristianus alegres
 fu venidos con espaldas.
*Ind. En la Vía del Señor,
 el natural está oculto:
 Venir, venga el estrangero,
 y síva de escoplo a todos.*
Ind. A la Vía señores, &c.
 Sale el Custodio con una guir-
 naldá.
*Can. Esta guirnalda de flores,
 cuyos distintos penachos
 son tributos de este cielo;
 son de losjos de este campo;
 será premio venturoso
 del que en silencio gallardo
 se acentuare en un jurgo
 que discurrirte doy traçando
 vengo.*
Ind. ¿Quil es?
Can. La ave ciega.
Ind. Es, me lo.
Can. Es cietramado.
*Ind. Vos para este juego soys
 gran sujeto, y bigarro,
 quandois, como en noche obscura,
 por las paredes; tentando
 entre cietdades diuertas
 siempre con asuampitos fallos.*
Can. Empiezo, pues, el juego.
*Ind. El primero me he vendado
 para comincar el ju. go.*
Palmas á la Genitidad.
*Hij. Por esta parte te llamo,
 aunque sea fruto. ¿Quien soy?*
*Ind. Ya hombre eres, y'n retrato
 de mi Criador, que conuicte
 que muera.*
*Can. Para reparo
 de los hombres.*

De la Vida.

Palmas el judaísmo.
Ind. Quien te llamo.
*Ind. Ya hombre puro,
 Can. Estos es falso.
 Supinse que han de andar á una par.
 te a otra, porque se vendaren.*
Ind. ¿Quien?
*Ind. Mia vigo. (a p.)
 Oye algunoy
 Ind. Retirados
 estan todos.*
*Ind. Esta Vía
 nuestra ha de ser.
 Ind. O, que aplausos
 doy a esta voz!*
*Ind. ¡Vives callemos.
 Palmas el Casto.*
Can. Por aquí la voz leuanto.
Quien soy?
Ind. Llamaste conozco.
*Can. Mientes, que los cielos sacros
 son testigos numerosos
 de sola una voz y un rasgo,
 do que a los abismos iustite,
 Ind. Ya es fuerza callar.
 Ind. Ya callo.*
Palmas la Genitidad.
Can. ¿Quien llama aquí?
*Ind. Llama un ciego
 que sacrifica hijos austos
 a teos y pic'vas frías.*
Can. ¿Que te he conocido es llamo.
*Ind. ¿Pasé la Invidia, y vendase la
 Genitidad?*
*Can. Yo quiero pagar la pena
 los bellos ojos tapando
 al istimo pavon de luno.*
Palmas la Invidia.
Ind. ¿Quien soy?

Can.

B

ANNO INACTIVEMBLA

Geni. En mi Anticero eres Venus, o Minerva.

Ind. Y todo lo soy, mas negarlo me importa.

Palmas el Hijo.
Hij. Quien llorar aquí?

Geni. O yo me engño, o eres Dios no conozco.

Cast. Dixo muy bien, pero erraron las veces en la intencion.

Ind. Quiero loy?

Geni. Por aquí le bufca, agencitos obtenido a tan altas maravillas,

a tan profundos milagros; *(dize el clanc de Faron,*

pueblo fiero pueblo ingrato: ya te ab, ya te conosco judicialmo.

Cast. Juziolaro! Pueblo injusto, vendá el rostro.

Ind. Sufro, y callo.

Geni. Mi reguedad defranco.

Cast. Presto llegaras al blanco.

Ind. Bendome, pues con tu Criador.

Bondosa el Indio.
Ind. Calla.

Ind. Callo.

Ind. Quien te bufca?

Ind. Quien me alienta.

Ind. Bien dices; tus gustos trato.

Palmas el Hijo.
Hij. Quiero por aquí bufcarle quien soy, por fñas le llamo,

con las memorias le acuerdo; y el otra parte los brazos

tiene dudoso, y confuso. Pueblo cruel, y inhumano; exemplo de ingratos; los Profetas se llaman; de aquí para allí dificultades ciegas; helasas, y errados.

Ind. Encontrélo.

Hij. Quien?

Ind. Un hombre que haze aparentes milagros pero en virtud del infierno,

y con traxeres de estado es Samaritano.

Cast. Carlos,

añsi los hombres trazaron a lo Criador!

Ind. Es un hombre que ha de morir, al escarnio de los antejos injurios.

Hij. El asunto has acregado, Yo te defisto esta vrenda,

y mudandála al espacio de mi rostro.

Atate el Indio como la vrenda;
Ind. Ya te entiendo,

Hij. Al mismo que yo me allano a las injurias me expongo.

Ind. A tu, pues, y apríelo elazo.

Hij. Rigurosamente apríctas: vengas tuoqtás villano.

Cast. Este susis fantes ciclo!

Ind. O que humilde le dexaron las manos d. l. judicialmo,

Hij. Si bien este es los tapo, el forçea, o su atrevido,

que añsi lo refrenda el sibi,

Ind. Quien soy?

Hij. Vn. in. ligencia, vn. feribon oblitado,

part. tal de mi ingratu pueblo.

De la Viña.

Cast. La verd ad está en sus labios.

Ind. Conociamo.

Geni. Yo quien soy?

Hij. Despues de mi el mayorazgo de esta Viña sacbo cuerdo,

y Manafes que trocaron mis benedictioes.

Ind. ¿U, cielo!

Ind. De rabia y de injurias muero.

Cast. Vencid os queys villanos, Alabrador perquisino

is Corona le conigro.

Mulicos dadle pitamero

lígala en Hymanos y Cantos.

Hij. A la gala del vencedor, que aun que de parto soy al es de ingenio celestial;

demostre vn victor de amor, Vitor sit or el vencedor.

¿a la fñuida, y los tres q jugaron có tantas finezas el precuato lleuò.

Cast. Ponte, pues, esta Corona.

Ind. Tembalegimo, fustro y rabio; pues yo en vez de flores tengo

vn Corona de rayos,

de las que sembró en la Viña: *Quitate la de flores,*

en tu frece de alaballo la ponge; eforta me lleuo: esta te haze mas alto.

Ponete vna de espina.

Esta es buena. eforta pisto,

rompo, marchito, y de bago.

Hij. Dize bien; esta me alista; esta folitico, y gurado:

Y pues de los hombres: milomas voy a los vezes uacado,

vn de trías purpuras, orca de elipna, y gtaos:

a Dios mi heredad queda.

Geni. Yo voy figuendo tus pitos,

Hij. Ven, y cobraras mi heredad, sofruto, y mayorazgo

de mis plerias y a yuzar.

Geni. Tu mis pitos vas colapando.

Cast. A la gala del vencedor, etc.

Ind. el Hijo y la Geni. Ind. y mufica

Ind. Tres levas: muera.

Ind. Bien librez.

Cast. A cietras; marea, y viuamos, osequenale la pleritura,

y la renra.

Cast. Muy de espacio trayan sus injurias,

Cast. O yes,

quenta aqui.

Cast. Que he de contaros?

Geni. La duracion de esta Viña, que mientras fuere mis largo

su termino, eharé yo mas libre, y defenfienado.

Cast. Tu inuidia; por peaitencia de que en el juego has errado,

has de contar lo que sabes.

Ind. Primero vn ardiente rayo mi lengua, y v. z. antipena.

Cast. Yo lo quicroy yo lo mandò, quiç para que lo floren

los q de la Viña atreñaron.

Ind. Quando de el libro de Dios que es infinito concepto

donde celebran sus cortes, dicitas, y parlamentos

para mi la lementaron

las tres Personas diuinas

vn a essencia, y tres supuestos;

Ind. a

Ind. a

ANILLO SACRAMENTAL

si tiene el fonestido
y decreta de, y retiene
que esta maquina del mundo
que lo incluye y quere elementos
se acabe en cenizas parias.
Entonces harán los cielos
en lamentables indicios
de horror obscuro, y fuecso
triste señal; y la Luna,
como que va diferenciando
en esquinas sin luzes
sepulcro a los Astros mismos,
vestirá de sombra horrible
aquel precitado alimento
de luz que del Sol mensija.
Y la tierra interponiendo
su gritería arquitectura,
de mostrará el veuicuro
palmando, aboloro, y confuso
aquel natural gouiterno
que Dios le dio en su principio
tan conoctrado, y atento:
estremecidos los Polos,
los mares retrocedido
a sus verdinegas y rinas;
el Sol enojado, y fiero,
su diadema de estemplido,
dependido, y suspenso
sus hermallos reiplandores,
que vida del mundo sacron.
La luziente a tiulleria
de los Astros, eleupiendo
en vez de plomo, volcanes
por las troneras del cielo.
El fuego amañando llamas;
la tierra aborrendo incendios:
las piedras inextorables
de impulso villano, y terco,
del edificio caydas,
• traduzida: del centro,

un brazos que las trecoite,
a: Criador e bredoando,
trandole vras a otras
cucleras, y fontanias con:
ricos, y montes temblados,
trestrandoy confundiendo
las floras, y unapeñales,
el ergullo in-huido y crespi;
o por los latos abiorcos,
o por las iras expavoridas
Las iras expavoridas
ni bramando, ni gimiendo,
atomias, y conuulsas,
pronosticando el uicso,
Luz de los ayres al nido,
las de la tierra a los senos;
aquellas la pluma humilde,
estas el pie recogiendo.
La fuente tificas, y pura,
el cristallino arroyuelo,
la corriente de los rios,
las flores del campo ameno,
La tierra patente en grietas,
eicandalo, y tremendo
el ayre, como que el mundo
a las provincias, y Reinos,
de su ceptro poderoso
siempre tirano, y soberbio
desde el globo de la Luna
hasta el barbaro apocente
de rificos guijas, y arenas,
les dice en fordos decretos:
Fuente tus rias: genes huyes;
frente arroyo del fondo,
frente a zarzate eterno,
bafo que ta matize eterno,
tierra tu asan precuante,
mar tu salado fuicento:
Zefit o tu blando impulso,
fieras vuestro curso lucietto,

De la Vida.

anes vuecro buelo errante,
compañie el dulce espiro,
de mis ojos: lo que miro,
lo que oigo, lo que entiendo,
para tolerancia es mas,
si para perdida es menos.
Entonces aquella bestia
que los claros ojos vieron
del Aguila Euangélica
salir del mar, eleupiendo
por siete bocas injurias
como yo quile otro tiempo
aiecrará de los hombres
adoracion, gloria, y ceptro;
hasta que el bisco de Dios
al facilligo portento
de fuego voraz fulmine,
y fulminado en efete,
a yo redil redozga el mundo,
y las ouejas a vn dueño.
Baste hasta aqui, no me mandes
que prolonga los empieños
que mi delidicha acrisolan:
y si he de yrlos profig, siendo,
manda que los hombres cieren
las orejas a mi acento,
a mis acciones los ojos,
y a mi uicuro el delfeo.
Llegará en fin aquel día,
aquí la memoria piardo,
aquí el labio titubea,
aquí ofusca el ingenio;
aquí el coracon palpita,
Leon bramando, parezo,
a quien fiabre quattanaria
de temblores preuinendo
la braueza temidable
le descompone el apetro,
la rebis, uelena eriza,
y las garas de dexiando

Anno Sacramental

todo en general a su lo:
pero es distinto concepto.
Esto me manda que diga,
si para alguna enfermedad,
para mi mal repaido,
para mi para mi remedio,
que aun acozo a imposible hallarlo,
zile buico, me quiero.
Al arma pues que la toco
contra el divino heradero
de la Vía que ha de ser
de lojo, y rituno nuestro.
Entráncese des. Sale por lo alto el Pa;
dre. Y San Juan en la Naxa.
Pad. Sube Juan a la g ubi,
registra de de allico vira saba
lo q termina el liquido horizonte.
Ina. Mieras q tubo yo a maldar, dispo
Musa. A mirar si se ve tierra
el Aguila de Juan tube,
y de la Vía el cercado
de su orizonte del cubre.
Ina. Padre, y Señor, Tierra, tierra,
voy mirando desde aqui:
si duda, es la Vía, si
que te oyo miserto encierra.
Amén de saba Juan, en las Baxanias;
Ada. Y dan fondo a la Nuc
los muericos;
Pad. Tu Cobrarai mi rena
do credito, y con queres;
que ests arreñados
la paga en el percaz da en enflure.
Lis voz se celiando, est oi, cuidado
deue de auer.
La felia, el monte, el prado (dos
flores dulces de amor ha produci
tu pueres de todos el crogido,
que refuido de picles,
de

armado de eflicias andar felies
por montañas y breñas;
la Vozte lisa, q a tu Dios enciñas:
tremola al viento co el arno honoro,
pues lo es tu voz por esas lineas de
que ya en zenit ardien e, (oro;
coñate efigiue el rubio preñadente:
pide tu n nuestras tentas,
y en tu libro en el credito la oficia.
Pase el Padre, y desja Juan a las
tablas.
Ina. Abria las puertas, mortales;
que a os quentas os prouoco.
Musi. No quiero abirto las puertas:
que no os quiero, ni os conozo.
Ina. Preuidme pues la renta,
que es deuda que toca a todos.
Musi. No le canse, que la renta
o ha de licuarta, que es logro.
El jacobino y la lamida y Gila.
Ina. No ay renta, no dio la Vía
que dar, ni aq para no frotos:
es óle en luma; y ha sido
a la entrada del agosto
Kry de las viles el zierzo.
Ina. Este ha de ser. Nada o ygo.
Ina. Otra vez estoy presente,
labradores rigurosos
muestran estos aleucos.
El Cuidador en la ofe.
C. H. Esto Señor, contentis
sora os mostrais piadoso,
siendo Dios de las reñanqas?
en quias, y en iras rompo.
Baxare, vivamej Dios,
y como hizo el principio,
en te rivos lumipolos
os de peñat.

Com. Tiradís.
Ina. Allá van.
Ina. Las piedras cojo.
Hay, kerahin lobecibio,
que esta Vía es patrimonio
nuestro; y liore terrenai-
sus lamentables coluquios.
C. H. Donde vá?
Ina. Quiero lubir.
C. H. Donde?
Ina. Perzaimos.
C. H. Como?
Ina. Atreuido.
C. H. Contra Dios?
Ina. Y contra ti.
C. H. Fiero monstro;
Ina. Aparr.
C. H. Deicente.
Ina. Quira.
C. H. K endi-ete.
Ina. No ay estorno.
C. H. Caerás, he dicho.
Ina. Alqatene.
C. H. Ci go eñás.
Ina. Tu presuroso.
C. H. Ciego tienes los sentidos;
Ina. Tu los tuyos con antojos.
C. H. Aquí de mis Dios eterno.
Ina. Aquí de mi justo obr-bio.
C. H. Ya ha remido el Heredero.
Ina. Voy, y en los razimos propioi
pondre abrajadas estrellas
de mi faror leuidicfo. Vase.
Sale el Fijo y la Gemilidad.
Musi. Sea bien venida,
no rabuena venga
la flor de los prados
venq; no rabuena.
Nuestro M y orzago
notat; oca va venga.

OBRAS COSULTADAS

ALENDA Y MIRA, Jenaro. *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid, Rivadeneyra, 1903.

AQUINO, Santo Tomás de. *Suma Teológica*. Edición bilingüe. Tomo XIII. Madrid, La Editorial Católica, BAC.

ARIAS, Ricardo. "Introducción", en *Autos sacramentales*. (*El auto sacramental antes de Calderón*). México, Porrúa, 1977 ("Sepan cuantos..." Núm. 327).

BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid, Rivadeneyra, 1860.

BATAILLON, Marcel. "Ensayo de explicación del «auto sacramental» en *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid, Gredos, 1964. (Biblioteca románica hispánica).

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed. México, Porrúa, 2001.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo*, ed. de Eugenio Frutos Cortés. México, REI, 1998 (Letras hispánicas).

_____. *La dama duende*, ed. de Angel Balbuena Briones. México, REI, 1988 (Letras hispánicas).

_____. *La hija del aire*, ed. de Francisco Ruiz Ramón. México, REI, 1990 (Letras hispánicas).

CHAMBRONNEAU-LASSAY. *El Bestiario de Cristo*. El simbolismo animal en la antigüedad y la Edad Media. Trad. de Francesc Gutiérrez. Barcelona, Sophia Perensis, 1997 (2 tomos).

Diccionario de autoridades, 3 ts. Madrid, Gredos, 1990.

Diccionario de la Biblia, ed. de Serafin de Aulsejo, O.F.M. Barcelona, Herder, 1963.

Diccionario de la Real Academia Española, 2 ts. Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

DÍEZ BORQUE, José María. "Introducción" en Pedro Calderón de la Barca. *Una fiesta sacramental barroca*. Loa para el auto *Entremés de los instrumentos*. Auto sacramental *La segunda esposa y triunfar moviendo*. Mojiganga de las visiones de la muerte. Madrid, Taurus, 1984 (Temas de España).

ESCUADERO Y PEROSSO, Francisco. *Tipografía hispalense: anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla: desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*. Madrid, 1984.

FLETCHER, Augus. *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Traducción de Vicente Carmona González. Madrid, ediciones Akal, 2002, (teoría literaria 6).

GARCÍA BACCA, Juan David. "Introducción" a *La poética de Aristóteles*. 2ª ed. México, Editores Mexicanos Unidos, 1989.

GARCÍA CORDERO, Maximiliano, O.P. "Introducción al libro de Jeremías", en *Sagrada Biblia*, 37ª ed. Madrid, La Editorial Católica, 1985.

GONZÁLEZ, Aurelio. *Texto, espacio y movimiento en el teatro del siglo de oro*. México, El Colegio de México, 2000.

GONZÁLEZ PEDROSO, Eduardo. *Autos sacramentales desde su origen hasta finales del siglo XVII*. Madrid, Ediciones Atlas, 1952.

GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás. "Introducción general" en *Piezas maestras del teatro teológico español I. Autos sacramentales*. Madrid, BAC, 1953.

HERRERA, Arnulfo. *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Zandoval Zapata (la tradición literaria española)*. México, UNAM-IIE, 1996.

LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*, 9ª ed. Madrid, Gredos, 1981 (Biblioteca románica hispánica III. Manuales, 45)

LOJO DE BENTER, María Rosa. "Estudio preliminar" en Calderón de la Barca, Pedro. *Autos sacramentales*. Buenos Aires, Kapelusz, 1983.

LOPEZ CANTOS, Angel. *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid, MAPFRE, 1992.

MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso. "Introducción" a *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721)* Parte primera, 3ª ed. México, Coordinación de humanidades-UNAM, 1995 (BEU, 43).

Nueva Biblia de Jerusalén. Bilbao, Desclée de Brouwer, 1999.

OVIDIO. *Las Metamorfosis*, 7ª ed. México, Porrúa, 1996. ("Sepan cuantos..." Núm. 316).

PAULA ANDRADE, Vicente de. *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, 2ª ed. México, Imprenta del Museo Nacional, 1899.

PÉREZ DE MOYA, Juan. *Filosofía secreta, donde debajo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios. Con el origen de los ídolos o dioses de la gentilidad*. Alcalá de Henares, (sin editorial), 1611. (Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional).

_____. *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes. Muy útil y necesario para los predicadores y otras personas curiosas*. Alcalá de Henares, (sin editorial), 1584. (Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional).

PEÑA, Margarita. "Alegoría y auto sacramental" en Pedro Calderón de la Barca. *El Divino Jasón. Pleito matrimonial del cuerpo y el alma*. México, UNAM, 1975 (Colección Opúsculos, 821, Serie Fuentes y Documentos).

PRIAN SALAZAR, Jesús "Notas sobre el espacio en la cueva de Salamanca" en *Dramaturgia española y novohispana (siglos XVI-XVII)*, ed. de Lillian von der Walde y Serafín González García, México, UAM-Iztapalapa, 1993, pp. 77-82.

REYES, Alfonso. *Los autos sacramentales en España y América*. Buenos Aires, 1937.

_____. *Obras completas*, t. XVI. Religión griega. Mitología griega. México, FCE, 1981 (Letras mexicanas).

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio. *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*. México, UNAM, 1998 (Estudios de cultura literaria novohispana, 13).

SAN AGUSTÍN, "Los obreros de la viña" (sermón 87) en *Obras*, tomo VII. Sermones, 3ª ed. Madrid, La Editorial Católica, 1964 (Biblioteca de autores cristianos).

SIMON DIAZ, José. *Impresos del siglo XVII. Bibliografía selectiva por materias de 3. 500 ediciones príncipes en lengua castellana*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

SOLANO, Francisco de. *Las voces de la ciudad: México a través de sus impresos (1539-1821)*. Sevilla, CSIC, 1994.

TIRSO DE MOLINA. *El colmenero divino*, en *Trece autos sacramentales*, ed. de José Onrubia de Mendoza. Barcelona, Bruquera, 1970.

TORRE L. Fernando et al. *Introducción a la filosofía del hombre y la sociedad*, 12ª ed. México, Esfinge, 1997.

VALBUENA PRAT, Angel. "Prólogo" en Pedro Calderón de la Barca. *Autos sacramentales I. La cena del rey Baltasar. El gran teatro del mundo. La vida es sueño*, 6ª ed. Madrid, Espasa Calpe, 1972.

_____. "Pólogo" en Mira de Amescua. *Teatro I*. Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

_____. "La ternura de los «Autos» de Lope. La figura del demonio" en *Historia de la literatura española. Siglo XVII*, tomo III, 9ª ed. Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

VALENCIA MORALES, Henoc. *Ritmo, métrica y rima: el verso español*. México, Trillas, 2000.

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *Varia*. Pólogo y selección por Victor Azar. México, CONACULTA, 1989.

Vida del alma. Año LXXII, No. 3638. 6 Octubre 2002. México, Buena Prensa.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. EL TEXTO: AUTO SACRAMENTAL DE LA VIÑA.....	8
CAPÍTULO 2. CONTEXTO: EL AUTO SACRAMENTAL Y LA FIESTA BARROCA.....	52
2.1 Juan Antonio de Ibarra: breve apunte sobre su obra y vida.....	53
2.2 El auto sacramental.....	56
2.2.1 Orígenes.....	56
2.2.2 Festividad del Corpus Christi.....	59
2.2.3 Teatro y Fiesta.....	64
2.2.4 Los personajes.....	69
CAPÍTULO 3. APROXIMACIONES A UN ANÁLISIS CRÍTICO. LA HISTORIA DEL PUEBLO JUDEOCRISTIANO EN <i>EL AUTO DE LA VIÑA</i> : EXÉGESIS Y ANÁLISIS ESTILÍSTICO.....	73
3.1 La exégesis.....	75
3.1.1 Sentido literal.....	79
3.1.1.1 La viña del Señor (fuentes).....	79
3.1.1.2 Declaración natural (sentido literal).....	82
3.1.1.2.1 Primera parte. Arrendamiento de la viña.....	82
3.1.1.2.2 Segunda parte. Conspiración.....	84
3.1.1.2.3 Tercera parte. Muerte de los emisarios y enajenación de la hacienda.....	85
3.1.2 Sentido alegórico.....	86
3.1.2.1 Yahvé elige a su pueblo.....	86
3.1.2.2 Yahvé acude a su pueblo.....	88
3.1.2.2.3 Dios envía a su único hijo.....	91
3.1.2.2.4 Dios entrega su reino a un pueblo más justo.....	93
3.1.3 Sentido moral.....	97
Conclusiones.....	103
3.2 Análisis estilístico.....	104
3.2.1 Marco teórico.....	104
3.2.2 Análisis del texto.....	106
3.2.2.1 La viña: nacimiento de un pueblo.....	106

3.2.2.1.1 Arrendamiento.....	106
3.2.2.1.2 Conspiración: la Envidia.....	109
3.2.2.1.3 Asistencia: el Custodio.....	115
3.2.2.2 La vid: el tiempo de los frutos.....	119
3.2.2.2.1 El hijo, de villano.....	119
3.2.2.2.2 Juan (el bautista).....	122
3.2.2.3 El vino: soberano consorcio.....	130
3.2.2.3.1 La Gentilidad: piedra angular.....	131
3.2.2.3.2 Sacrificio del Cordero: el pan y el vino...	138
Conclusiones.....	140
RECAPITULACIÓN.....	142
APÉNDICE: AUTO SACRAMENTAL DE LA VIÑA DE JUAN ANTONIO DE IBARRA.....	145
NOTA PREVIA.....	146
OBRAS CONSULTADAS.....	162