

Sobre En vna aldea para cantar la noche de Naudad, de Cristóbal de Castillejo, y el drama litúrgico medieval

María Dolores BECCARÍA LAGO
Universidad Complutense de Madrid

Entre la extensa obra poética de Cristóbal de Castillejo no abundan las composiciones *de devoción*¹. A pesar del corto número, hay, sin embargo, una que puede ofrecer un especial interés para el estudio y conocimiento del drama litúrgico que, como continuación de la tradición medieval, seguía siendo actualidad en las iglesias en el siglo XVI: me refiero a la composición titulada *En vna aldea para cantar la noche de Naudad*².

De esta obra se ocupa muy brevemente Darbord en su conocido estudio sobre la poesía religiosa de la época³, con un sucinto comentario en el que solamente dice que la misma «est, en réalité, une sombre évocation de la fin du monde et du Jugement dernier —thème apocalyptique rarement appliqué a la nuit de Noël sur une note du *Dies irae*»⁴. Darbord se limita a hacer notar la rareza del tema —el fin del mundo y el Juicio Final— referido a la noche de Navidad y su relación con el *Dies irae*.

Posteriormente Joël Saugnieux dedica un trabajo monográfico al estudio de dicha obra y, retomando la idea de Darbord, la amplía hasta ver en la composición de Castillejo un *Dies irae*⁵. Saugnieux afirma que «la primera parte del poema... (estrofas 1 a 9) es una paráfrasis del *Dies irae*, la célebre prosa que se recita el día de la conmemoración de los difuntos»,⁶ mientras que la segunda parte «(estrofas 10 a 16) es de un tono francamente apocalíptico y se aparta del modelo latino. La súplica consternada del

¹ Cristóbal de CASTILLEJO: *Obras* (Madrid: Pierres Cosin, 1573). Los poemas religiosos sólo son ocho; la mitad de ellos, de tema mariano.

² Cristóbal de CASTILLEJO, pp. 855-860.

³ Michel DARBORD: *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques a Philippe II* (Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1965).

⁴ Michel DARBORD, pp. 287-288. (En otro orden de cosas, no comprendo por qué dice unas líneas más abajo que la *Canción A nuestra Señora, viniendo en la mar* de Castillejo está «en forme de villancico», cuando se trata de dobles redondillas).

⁵ Joël SAUGNIEUX: «El *Dies irae para la noche de Navidad* de Cristóbal de Castillejo» (1972), en *Literatura y espiritualidad españolas* (Madrid: Prensa Española, 1974), pp. 189-199.

⁶ J. SAUGNIEUX, p. 190.

Dies irae es sustituida por una descripción del fin del mundo para la cual Castillejo utiliza las formidables imágenes suministradas por las Escrituras»⁷. Más adelante añade que el poeta «al proponer su *Dies irae* para la noche de Navidad, se apartaba de la tradición recibida más corrientemente en su época pero reanudaba una tradición litúrgica más antigua y mejor fundada»⁸. Esa tradición recibida es para Saugnieux la utilización del *Dies irae* en las misas de *Requiem* mientras que «la más antigua y mejor fundada» es la que insertaba el *Dies irae* en la liturgia del primer domingo de Adviento. «Castillejo, a decir verdad —continúa el comentarista—, va todavía más lejos en la vía abierta por esta tradición litúrgica puesto que propone su *Dies irae* para el día de Navidad mismo»⁹. Finalmente apunta la posibilidad de una explicación del poema a la luz del erasmismo del autor.

Ni el escueto comentario de Darbord ni el artículo de Saugnieux proponen interpretaciones a mi modo de ver satisfactorias. Creo que no son necesarias complicadas teorías para explicar una obra cuyo sentido me parece evidente. En las páginas que siguen me limitaré a señalar con brevedad mis discrepancias con las precedentes interpretaciones y, sobre todo, intentaré justificar —con una base histórica y el testimonio actual— la razón de ser de esta composición de Castillejo.

En primer lugar está la cuestión de la extensión de la obra. Saugnieux la limita a dieciséis estrofas; sin duda considera que el epígrafe PROFETAS está introduciendo otra composición diferente. Opino, por el contrario, que se trata de una sola obra con distintas partes: incluso el *Villancico a la misma noche* constituye la parte final o remate de esa unidad coherente.

Tampoco puedo suscribir la afirmación de que el poema sea en sus nueve primeras estrofas una paráfrasis del *Dies irae*, himno compuesto en el siglo XIII o XIV. Creo más bien que, dejando aparte el villancico final, la fuente de todo el cuerpo de la obra, y no sólo de las nueve primeras estrofas, está en los capítulos XI a XVIII del pseudo-agustiniano *Contra Judeos, Paganos et Arianos Sermo de Symbolo*, que parece haber sido escrito en el siglo V o VI y que durante toda la Edad Media fue atribuido a San Agustín. Esa parte del sermón pseudo-agustiniano se utilizó muy especialmente como una *lectio* litúrgica de los Maitines de Navidad¹⁰ durante la Edad Media y aun bien avanzado el siglo XVI¹¹.

⁷ J. SAUGNIEUX, p. 191.

⁸ J. SAUGNIEUX, p. 196.

⁹ J. SAUGNIEUX, p. 197.

¹⁰ Sobre el sermón pseudo-agustiniano y su utilización en los Maitines navideños en la Europa occidental en la Edad Media, ver especialmente la fundamental obra de Karl YOUNG: *The Drama of the Medieval Church* [1933] (Oxford: Clarendon Press, 1962), pp. 125-171. Para lo relativo a España, la de Richard B. DONOVAN: *The Liturgical Drama in Medieval Spain* (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958), *passim*.

¹¹ Un ejemplo significativo del XVI es el texto que, procedente de un breviario impreso en Valencia (1553), edic. R. B. Donovan, pp. 147-154.

En principio, pues, no puede resultar extraño que Castillejo haga uso del contenido del sermón al escribir una obra «para cantar en la noche de Navidad», según indica su propio título. Con esto no se aparta «de la tradición recibida más corrientemente en su época»¹² sino que continúa una tradición ininterrumpida cuyos ejemplos más antiguos se encuentran atestigüados en libros litúrgicos de los siglos XI o XII en Francia¹³.

Por otra parte es bien sabido que dicho sermón, que contenía en sí mismo elementos que lo hacían proclive a ser dramatizado, una vez que en su mayor parte se integró como lectura en los Maitines de Navidad, dio lugar al tipo de drama litúrgico que se conoce con el nombre de *Ordo Prophetarum*¹⁴. Profetas del Antiguo y del Nuevo Testamento, y otros personajes de la gentilidad a quienes desde los primeros siglos del Cristianismo se atribuía el haber profetizado también, a su modo, sobre el Hijo de Dios, son llamados por su nombre, uno a uno, para que reciten sus profecías y con ellas atestigüen las dos venidas de Cristo al mundo: la primera como Salvador, Dios hecho Niño, en la Navidad; la segunda como Dios justiciero, el último día. De este modo desfila por el sermón y recita su testimonio una cifra considerable de personajes que van desde Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel y un largo etcétera, hasta Nabucodonosor y la Sibila Eritrea. En las distintas versiones que del texto se conservan, el número de personajes varía sustancialmente: en algunos casos se suprime buena parte de los que figuraban en el texto original mientras que en otros se añaden incluso nuevos personajes. Hasta el testimonio de Virgilio es válido, de acuerdo con la tradición.

Una de estas figuras, la Sibila Eritrea, brilla con luz propia en la historia del drama litúrgico medieval español, hasta tal punto que —dejando a un lado la discusión de si este personaje se desgajó de un inicial *Ordo Prophetarum* o su origen, aún partiendo de los mismos versos acrósticos de Eusebio de Cesarea¹⁵ fue totalmente independiente de aquél¹⁶— en mu-

¹² Joël SAUGNIEUX, p. 196.

¹³ En un *Troparium* procedente del Monasterio de S. Marcial de Limoges (siglo XI-XII) y en un *lectionarium* de Arles (siglo XII). Ambos transcritos en K. YOUNG, II, pp. 126-131; 138-142.

¹⁴ Esta denominación ha sido tomada del de la Catedral de Laon (siglo XIII), que aparece con esta rúbrica. K. YOUNG, II, p. 145.

¹⁵ Escritos inicialmente en griego fueron traducidos al latín e incluidos en el siglo V en la *Ciudad de Dios* de San Agustín; en el siglo V ó VI, se incluyen también en el ya citado *Contra Judaeos, Paganos et Arianos Sermo de Symbolo*, del cual deriva el *Ordo Prophetarum*. La explicación de los acrósticos aparece en algunas versiones del *Ordo*, como en la citada de Arles, al final de los versos sibilinos: «...ut, si quis in greco capita horum uersuum discernere uoluerit, inueniet Ihesus Christus, Yos Theu, Soter; quod in latino ita interpretatur: Ihesus Christus, Filius Dei, Saluator: ...et in latinum translatis ...greicarum litterarum proprietates non adeo potuit obseruari».

¹⁶ Para esta discusión ver especialmente: R. B. DONOVAN, pp. 165-167; Paul AEBISCHER: «Un ultime écho de la Procession des Prophètes: Le *Cant de la Sibila* de la nuit de Noël à

chos lugares de España constituyó en solitario una dramatización con autonomía propia.

Así sucedía, por citar un ejemplo, en Toledo, al menos desde mediados del siglo XV¹⁷ en una representación que todavía seguía haciéndose en el siglo XVIII¹⁸. La fortuna del personaje «sibila» y su profecía produjo incluso alguna variante de interés como la que figura en un manuscrito de la Catedral de Córdoba de finales del siglo XIV o principios del XV; en esta versión aparecen once sibilas, que recitan —de modo similar al *Ordo Prophetarum*— sus predicciones sobre la venida de Cristo¹⁹.

Varios son los manuscritos que describen la *Representación de la Sibila*

Majorque» (1950), en *Neuf études sur le théâtre médiéval* (Genève: Droz, 1972), pp. 13-24; Solange CORBIN: *Le Cantus Sibyllae: Origines et premiers textes, Revue de musicologie*, XXXI (1952), 1-10. Me parecen razones de peso las que aporta Donovan (p. 167) para considerarlas como pruebas que «seem to suggest that the idea of impersonating the Sybil even when the other prophets did not appear, was derived from the *Ordo Prophetarum*», pero no comparto su objeción de que mientras que en España la Sibila recita entera su profecía, «... in the French plays the Sybil speaks only a few lines like the other prophets». De las seis versiones que YOUNG transcribe en su libro (Arles, Salerno —aunque ésta es italiana—, San Marcial de Limoges, Laon, Rouen y Benediktbeuern) sólo dos abrevian la profecía sibilina —Limoges y Laon— y sería incluso discutible si éstas omiten el resto de los versos porque no se recitaban o por ahorrarse el trabajo de copiar entero un texto de sobra conocido. Por otra parte no en todas las versiones españolas la profecía de la Sibila «is always sung in its entirety»; ni responde por completo a la versión original.

¹⁷ En España la noticia más antigua de la Sibila *representada* se encuentra en una *consuetud* del siglo XIV (año 1360) de la Catedral de Gerona; la profetisa canta sus versos dentro de una *Representación de los Profetas*, versos que están todavía en latín: *Iudicii signum, E celo rex adueniens*, dice la consuetud. Pero un siglo más tarde las cosas han cambiado. «The dramatic monologue of the Sybil, with impersonation of the prophetess, was a tradition in the fifteenth and sixteenth centuries in such cities as Palma, Gerona, Valencia, Toledo, León and probably Vich and Barcelona; it was no doubt a practice in many other Spanish churches as well. To date no examples of such a custom have been found anywhere outside the Hispanic peninsula». R. B. Donovan, p. 167. Para estas fechas los versos del monólogo sibilino, en aquellas versiones que comportan una dramatización, están escritos en castellano o catalán —según los lugares—, y la Sibila aparece en las rúbricas ya formando parte de un *Ordo Prophetarum*, ya constituyendo una representación individual no vinculada al sermón. En Toledo y León no hay datos sino de esto último. R. B. DONOVAN, *passim*; Raimundo RODRÍGUEZ «El Canto de la Sibila en la Catedral de León», *Archivos Leoneses*, I (1947), 9-29. Ver nota 46.

¹⁸ El canónigo de la Catedral Felipe Fernández Vallejo describe la representación y recoge el texto en un manuscrito que ha sido publicado por Joseph GILLET: «The *Memorias* of Felipe Fernández Vallejo and the History of the Early Spanish Drama», en *Essays and Studies in Honor of Carleton Brown* (New York, 1940), pp. 264-280; lo relativo a las representaciones de los Pastores y de la Sibila recogido por R. B. Donovan, pp. 32-33; 39-40. La descripción de Vallejo está tomada del manuscrito de Arcayos (fines del siglo XVI). Ver la parte del texto correspondiente a la nota 20.

¹⁹ Las once sibilas son las siguientes: ¿Tiburtina?, Eritrea, Delfica, Frigia, Líbica, Pérsica, Cumana, Agripina, Erupia, Sana (?) y Despóntica. El texto ha sido transcrito, comentado y reproducido por José LÓPEZ YEPES: «Una *Representación de las Sibilas* y un *Planctus Passionis* en el Ms. 80 de la Catedral de Córdoba», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 80 (1977), pp. 545-568.

de la noche de Navidad en la Catedral de Toledo y que al mismo tiempo contienen el texto del monólogo que aquella cantaba. La versión más antigua de Toledo es la escrita hacia finales del siglo XVI por el prebendado de la Catedral Juan Chaves de Arcayos:²⁰

Quantos aqui sois juntados
ruego os por Dios verdadero,
que oigais del dia postrimero
quando seremos juzgados.

Juyçio fuerte *diçen los cantores*
< será dado, y cruel, de muerte >²¹

Del çielo de las alturas
un rey venra perdurable
en carne muy espantable
a juzgar las criaturas.

Juyçio fuerte *repiten*
< será dado, y cruel, de muerte >

Trompetas y sones tristes
diran del alto del çielo
levantaos muertos del suelo
reçibireis segun hiçisteis.

Juyçio fuerte *repiten*
< será dado, y cruel, de muerte >

Descubrirse han los pecados
sin que ninguno los hable
a la penna perdurable
seran dados los dañados.

Juyçio fuerte *repiten*
< será dado, y cruel, de muerte >

A la Virgen supliquemos
que sea en este letijo
medianera con su hijo
porque todos nos salvemos.

Juyçio fuerte *Repiten*
< será dado, y cruel, de muerte >

Estos versos castellanos de la Sibila constituyen una versión libre, y muy abreviada, de aquellos griegos originales de Eusebio de Cesarea, que en su traducción latina habían pasado a formar parte del sermón pseudo-

²⁰ Se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca de la Catedral de Toledo; ha sido descrita y editada por R. B. Donovan, pp. 43-45; 183-185.

²¹ Suplo lo que falta al estribillo, que Arcayos omite en su manuscrito, sin duda por economía, al haberlo dado más arriba cuando dice «... y responden los cantores dentro del choro al fasistor de las gradas del Aguila a canto de órgano el verso *Juicio fuerte será dado, y muy cruel de muerte*»; y suprimo *muy* porque rompe el octosílabo, y también falta en las versiones posteriores e incluso en la modalidad antigua que el propio Arcayos cita en su ms. unas líneas más arriba. Ver cita p. 13, correspondiente a la nota 46.

agustiniano y que, dentro de éste, se habían integrado en la liturgia de Navidad. La procedencia era indiscutible porque a modo de certificado de origen la Sibila llevaba escritos en latín, en una tarjeta prendida en su vestido, los cinco primeros ²².

El mismo número de estrofas contiene una versión en catalán del canto de la Sibila, tal como se hacía en Valencia durante los Maitines de Navidad, en la primera mitad del siglo XVI, según el testimonio que ofrece un breviario impreso en aquella ciudad en 1533 ²³. Otras versiones catalanas procedentes de *ordinaria* de Gerona y Barcelona de mediados del siglo XVI son más extensas ²⁴; ofrecen éstas una particularidad que se repite en las de Toledo: los versos finales, a modo de oración o exhortación a la oración y súplica a la Virgen:

.....
 Mare de Déu pregau per nós,
 Pus sou mare dels peccadós,
 Que bona sentència hajam
 Y paradís possehiam.
 Al jorn del judici
 < parrà qui aurà fet servici >
 Vosaltres tots qui escoltau,
 Deuotement a Deu pregau
 De cor ab gran deuoció
 Que us porte a saluació.
 Al jorn del judici
 < parrà qui aurà fet servici > ²⁵.

Como es natural, ni en los versos griegos de Eusebio de Cesarea, ni en la traducción latina de los mismos, figuraba la Sibila incitando a los cristianos a la oración y rezando ella misma. La inclusión de este final, carente de toda lógica, obedecía como en tantos casos a motivos menos razonables que piadosos.

²² Felipe Fernández Vallejo, a quien debemos este dato, cree que en Toledo en los primeros tiempos se cantaría la versión latina, que luego se sustituyó porque «cantando los versos en latín, y en el Coro por algún Psalmista las gentes rústicas no entendían la fuerza de ella».

²³ *Hores de la Setmana Sancta: ab una deuotissima oració: preparatoria per a tenir vera contritio. E una deuotissima contemplacio a nuestra Senyora. E a la fi de dites hores: estan les matines de nadal: ensemps ab la missa del gall* (Valencia: Francisco Romano, 1533). En estos Maitines de Navidad se incluye como sexta lección el sermón pseudo-agustiniano, con los profetas en latín y la Sibila en lengua vernácula. El texto completo de esta versión de la *lectio* ha sido editado por R. B. Donovan, pp. 147-154.

²⁴ Las publicadas por: Josep BAUCÈLLS I REIG: «El Cant de la Sibila a la catedral de Barcelona», *Revista Catalana de Teologia*, 6 (1981), 175-208; Josep GISBERT: *Petita història de la ciutat de Girona i de les seves tradicions i folklore* (Barcelona: C. N. Gisbert, 1946), p. 356.

²⁵ La notación musical del texto lleva el epígrafe: *Judicii signum in nona lectione matutinarum natalis domini sequenti modo in sede Gerundensi a puero canatur.*

En el texto del breviario de Valencia (1533) la profecía de la Sibila no supone una dramatización independiente; aquélla aparece personalizada dentro de un *Ordo Prophetarum*. El presbítero y académico de la Historia Jaime Villanueva comentaba así el texto en su *Viage literario*:²⁶

En el oficio de esta solemnidad, que se insertó en la semana santa del año 1533, se ve que creciendo la devoción de los Prelados, añadieron todos los testimonios que profetizaron la venida de Cristo; los cuales anunciaba el Lector de este modo: «dic tu, Jeremia: dicat et Isaías». Y como se nota con tinta colorada los nombres de estos Profetas, y después de sus palabras la de *Lector*, es probable que estos testimonios los dixese otro respondiendo a la pregunta del Lector, como lo proviene quando llega a la profecía de la Sibila con estas palabras: «la Sybilla deu estar ja apparelada en la trona vestida com a dona»; esto es: «La Sibila debe estar ya prevenida en el púlpito en traje de muger»²⁷.

La misma disposición que ésta de Valencia presenta la versión del *Ordo Prophetarum* que, procedente de un oficiario de la catedral de Salerno impreso en 1594, edita Young²⁸. Las diferencias entre ambos textos son pequeñas y han sido señaladas por Donovan²⁹ en su mayor parte³⁰. Es digna de subrayar también otra diferencia, externa al texto pero importante: la *Processio* de Salerno tenía lugar no en el Oficio de Maitines sino después de la Misa del Gallo, como indica la rúbrica inicial: *In Nativitatis Nocte post Primam Missam*...³¹ El *Ordo* —al igual que la representación de la Sibila— se hacía en muchos casos aparte del oficio litúrgico, ya fuese al terminar éste, ya al terminar la misa, antes de empezar el oficio de Laudes.

Otras versiones del *Ordo Prophetarum*, como la de San Marcial de Limoges, siglos XI-XII³², respetan menos fielmente la *lectio* pseudo-agustiniana. En la del Monasterio marcialense, probablemente buscando una puesta en escena más dinámica y atrayente, se ha suprimido la parte expositiva del sermón —salvo en las tres primeras estrofas, que hacen de intro-

²⁶ Jaime VILLANUEVA: *Viage literario a las iglesias de España*. I (Madrid: Real Academia de la Historia, 1803), pp. 134-135. Citado por R. B. Donovan, p. 146.

²⁷ Desconozco por qué dice Villanueva que este oficio «se insertó en la Semana Santa del año 1533». Más bien parecería que se insertó en un breviario que contenía los oficios litúrgicos de Semana Santa y además los Maitines de Navidad, si hemos de hacer caso al título de dicho breviario (Ver nota 23). Carezco de otros datos.

²⁸ K. YOUNG, II, pp. 133-137.

²⁹ R. B. DONOVAN, p. 155.

³⁰ Como dato curioso añadiría que la versión valenciana al suprimir el testimonio personal de Virgilio, uno de los dos personajes del mundo no cristiano que hablan antes que la Sibila, no se preocupa de adecuar la parte correspondiente al *Lector*, que de forma rutinaria cita a la Sibila como *tercer* testigo:

«Sed iam ex gentibus etiam tertius testis introducatur...».

³¹ La rúbrica completa dice: *In Nativitatis Nocte post Primam Missam legitur Sermo Sancti Augustini Episcopi. More Salernitano*.

³² Editada por K. Young, II, pp. 138-142.

ducción al *Ordo*—, y las profecías, escritas en verso y con notación musical, aparecen prácticamente exentas, bajo la rúbrica de cada uno de los profetas.

Los textos que acabo de comentar intento que sirvan para probar de forma bastante clara la naturaleza de la composición de Castillejo, que, a mi modo de ver, puede considerarse como una versión del *Ordo Prophetarum* y una de cuyas características originales es la de estar escrita toda ella en lengua vernácula —en este caso el castellano— además de no ser anónima. *Ordo Prophetarum* de pleno derecho, no sólo por la intención del propio Castillejo que la escribió con ese objeto, sino por su fidelidad al texto litúrgico latino.

La versión de Castillejo se puede situar con bastante seguridad entre 1519 ó 1520 —fecha muy probable de su entrada como religioso en el convento cisterniense de Santa María de Valdeiglesias³³— y 1550, año de su muerte. Es, por consiguiente, más o menos de la misma época que el *Ordo Prophetarum* de Valencia —1533— y que las versiones del *Cantus Sybillae* de los *ordinaria* de Barcelona y Gerona —1550—; mayor antigüedad tiene el *Ordo* manuscrito de San Marcial de Limoges y más modernos que el de Castillejo son los textos de la *Representación de la Sibila* de Toledo —aunque sin duda se trata «de una ceremonia antiquissima, y venerable, que en lo substancial no ha padecido alteración»³⁴— y la versión impresa del *Ordo Prophetarum* de la catedral de Salerno, de finales del siglo XVI.

Para cotejar el texto de Castillejo con una versión autorizada de la *Procesión de los Profetas*, entre las que he analizado aquí y otras varias que me parecían de menor interés para mi propósito he optado por utilizar la de Salerno, por razones muy concretas. La he preferido a la versión de Valencia porque ésta pone en boca de Baruch parte de la profecía que en la *lectio* original corresponde a Jeremías; y a la de San Marcial de Limoges porque la francesa, además de despojar a Jeremías de casi todo su parlamento —y en este caso en provecho de nadie— le adjudica a Isaías una profecía mesiánica que, aunque le pertenece, no es la del texto pseudo-agustiniano³⁵.

El texto de Castillejo presenta varias particularidades. En primer lugar carece de indicaciones para la representación. Esto es lo normal, ya que las consuetas, *ordinaria*, ceremoniales e incluso los manuales de los sacrista-

³³ María Dolores BECCARÍA, *Aspectos renacentistas en la poesía de Cristóbal de Castillejo*, Mem. de Licenciatura (Madrid: Universidad Complutense, 1977), p. 15.

³⁴ Esto escribía Vallejo —ver nota 18— pero lo cierto es que la versión más antigua conservada está, como hemos dicho, en el manuscrito de Arcayos, que no ha de ser anterior a 1589.

³⁵ He podido comprobar que idénticos rasgos diferenciales aparecen también en las versiones de Laon (siglo XIII) y Rouen (siglo XIV). Ambas editadas por K. Young, II, pp. 145-150; 154-165.

nes describían estos pormenores con mayor o menor detalle ³⁶; el resto, transmitido por vía oral y recreado cada año, permanecía vivo en la memoria de todos. El poeta no escribe las *instrucciones* de algo consabido sino la versión poética de un texto litúrgico, versión que será recogida después de su muerte en un libro de poesía, no en un libro de iglesia.

Castillejo ha reducido considerablemente el número de profetas; es probable que ésta fuese práctica corriente en muchas iglesias, en vista de los textos simplificados que se conservan ³⁷. Hay que tener en cuenta que no en todas las iglesias se disponía de suficientes clérigos o clerizones, según los casos, para poder representar todos los profetas y que, de cualquier modo, la *Processio* completa podría resultar excesivamente monótona. La versión carece de parte narrativa, excepto los versos 7-10, que introducen la profecía de la Sibila ajustada en sus términos al texto original.

Por último, aunque los profetas que figuran en esta composición conservan el mismo orden de aparición que tenían en el modelo, se ha invertido el de la profecía de la Sibila. Si su puesto en la *lectio* pseudo-agustiniana estaba al final de todo, Castillejo nos sorprende colocándola al principio. Esto es más bien insólito. De los textos que he podido examinar, sólo dos representaciones ³⁸ ofrecen irregularidades en la posición de la Sibila, que

³⁶ En el *Ordo Prophetarum* de Laon, por ejemplo, la rúbrica inicial describe la caracterización de los personajes: Isaías y Jeremías con barba y dalmática; Daniel, joven, «este splendida indutus»; Abacuc, también con barba, encorvado, jorobado; Nabucodonosor con atavío real y andares majestuosos; y la Sibila con traje de mujer, desmelenada, con una corona de hiedra y muy semejante a un loco (Traduzco un poco libremente la rúbrica latina del *Ordo* citado, K. Young, II, p. 145). En el *Ludus de Nativitate* de Benediktbeuern, Young, II, pp. 172-190, la rúbrica de la Sibila indica que *gesticulose procedat*. Otras rúbricas no hacen referencia al gesto, solamente a la *ueste feminea* y la corona. En España la Sibila de Mallorca llevaba —y lleva— la cabeza cubierta y su aspecto no parece demasiado terrible. En Toledo la voz de la Sibila, el patetismo del canto y la ambientación en general sobrecogían a los oyentes, según dice Vallejo: «que es preciso mueva el ánimo de los oientes una voz delgada, y lamentable, que con pausa y gravedad predice el día tremendo del juicio», y una música «tan patética, y poco grata a los oientes, que no hay uno que no desee se concluía quanto antes». Citado por R. B. Donovan, p. 42.

³⁷ «In some churches this *lectio* was substantially abbreviated. Thus in a French breviary of the thirteenth century, where it appears as the sixth *lectio* of Christmas Matins, it is reduced in length by almost one-half, retaining only the introduction, the prophecies of Isaiah, Jeremiah, and Daniel, and the concluding prophecy of the Sibyl». K. Young, II, p. 131. El mismo Young cita otros textos, y publica el del Monasterio bávaro de Benediktbeuern. Ver nota 18.

³⁸ Es la primera una Representación de Navidad —*Ludus de Nativitate*— del Monasterio de Benediktbeuern que se encuentra, formando parte de los famosos *Carmina Burana*, en un manuscrito de finales del siglo XIII. De esta representación, que amalgama varios misterios litúrgicos del ciclo, el *Ordo Prophetarum* no es más que el prólogo; en él aparecen Isaías, Daniel, La Sibila, Aaron y Balaam, por este orden. La Sibila recita aquí, además de su profecía, el tema de la *nova progenies* que correspondería a Virgilio. El texto en K. Young, II, pp. 172-190. El *Ludus de Nativitate*, con una traducción al italiano incluida, está comentado como precedente de un cambio hacia formas teatrales nuevas en Federico Dogliotti: *Teatro in Europa*. I (Milano: Garzanti, 1982), pp. 159-165. La segunda es la *Consuetudo per la nit de Nadal*, es-

abandona su sitio de siempre y pasa a situarse hacia el centro de la Procesión. En ambas el papel de la profetisa es incluso más destacado que en el original pero las dos representan versiones muy libres, mucho más elaboradas y complejas que el *Ordo* tradicional: complejidad y libertad que no tiene el texto de Castillejo, el cual, sin embargo, presenta otros puntos comunes con la representación de Benediktbeuern: el reducido número de profetas, la omisión de las citas o llamadas personales a cada uno de ellos y la versificación de las declaraciones de los mismos.

Con el texto mallorquín la coincidencia estriba en la utilización de la lengua vernácula; hay que señalar aquí que la Consuetud de Mallorca es posterior al menos en medio siglo al texto de Castillejo. Por lo que se refiere a la Sibila, si bien en las citadas representaciones de Benediktbeuern y Mallorca ocupa un papel destacado y una posición inhabitual en el *Ordo*, en ningún caso se llega a situar el *Iudicii Signum* en primer lugar, como en el texto de Castillejo.

*En vna aldea*³⁹
para cantar la noche de Nauidad

Iuyzio será fuerte⁴⁰
áspero y crucl, de muerte.

Tened memoria, mortales,
d'el juyzio que vendrá,

- 5 adonde se os tomará
la cuenta de vuestros males.
Vna Sybila Pagana
que a Christo no conoció,
antes lo profetizó
- 10 qu'él tomasse carne humana.

D'el Cielo decenderá,
y en carne será presente
a juzgar toda la gente,
el Rey que siempre será.

IN NATIVITATIS NOCTE...
... MORE SALERNITANO

Iudicii signum:
tellus sudore madescet.

E coelo Rex adueniet, per saccla futurus.
Scilicet in carne presens ut iudicat orbem.

crita en catalán en su totalidad, que forma parte de un código de consuetas mallorquinas, años 1598-1599, y cuyo autor o probablemente sólo copista fue el sacerdote Miguel Pascual; parece que se representó en 1599 en la localidad mallorquina de Búger, de donde era natural dicho clérigo. En la obra, que comienza con el desfile de una serie de personajes alegóricos amén de Lucifer y la Muerte, continúa con los profetas y concluye con una adoración de pastores, la Sibila aparece dos veces: la primera antes de Isaías, y la segunda después que el profeta ha hablado. El código se encuentra en la Biblioteca de Cataluña (Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona) con el número 1139. El texto de esta consuetud navideña fue comentado y editado por Gabriel LLABRES: «Consuetud per la nit de Nadal», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 15 (1914-1915), 39-46. Josep ROMEU: *Teatre hagiogràfic I* (Barcelona: Barcino, 1957), pp. 74-75, pone en duda la autoría de Pascual.

³⁹ He respetado las grafías de la edición *princeps*, y modernizado la acentuación y signos de puntuación.

⁴⁰ Versión un tanto libre del verso inicial latino: *Iudicii signum: Tellus sudore madescet.*

- 15 El incrédulo y el fiel
verán a Dios poderoso
con sus santos, glorioso,
desd'el siglo en el fin d'él.
- Las almas serán juntadas
20 en su carne, como fueron
quando en el mundo biuieron,
para ser allí juzgadas.
Las hembras y los varones
sus riquezas dexarán,
25 las quales se tornarán,
con mar y tierra, carbonés.
- Al infierno porná espantos
y las puestas quebrará
por fuerça, pero será
30 luz libre para los santos.
Los malos padecerán
quemados de eterna flama;
y lo que calló la fama
ellos lo descubrirán.
- 35 Y Dios manifestará
los secretos coraçones;
aurá lloros a montones
y el malo regañará.
Perderá su claridad
40 el Sol, y Luna, y estrellas,
y el resplandor d'él y d'ellas
se tornará escuridad.
- Los Cielos se desharán
y abaxarse han los collados,
45 y los valles abaxados
con ellos se ygualarán.
No aurá cosa alta en la tierra
que puedan ver los humanos:
ygual a los campos llanos
50 serán los montes y sierra.
- La verde color d'el mar,
con sus ondas pressurosas,
y todas las otras cosas,
entonces han de cessar.
- 55 La tierra perecerá,
los ríos secará el fuego,
triste son sonará luego
que de lo alto se oyrá.
- Entonces la tierra dura,
60 abriéndose, mostrará
el infierno dond'está
en su confusión escura:
Al Señor obedeciendo
todos los Reyes d'el suelo,
65 caerá fuego d'el Cielo
y piedra açufre hiruiendo.
- Vnde Deum cernent incredulus atque fidelis
Celsum cum sanctis, aevi iam termino in ipso.
- Sic animae cum carne aderunt, quas iudicet ipse
Cum iacet incultus densis in vepribus orbis.
- Deiciet simulacra viri, cunctam quoque gazam.
Exuret terras ignis, pontumque polumque;
- Inquirens tetri portas effringet Auerni
Sanctorum sed enim cunctae lux libera carni
Tradetur;
Sontes aeterna flamma cremabit.
Occultos actus regetens, tunc quisque loquetur
Secreta,
- atque Deus reserabit pectora luci.
Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes
- Eripitur solis iubar, et chorus interit astris;
Soluctur caelum, lunaris splendor obibit;
- Deiciet colles, valles extollet ab imo.
- Non erit in rebus hominum subleme vel altum.
Iam aequantur campis montes
- et caerulea ponti.
Omnia cessabunt,
- tellus confracta peribit.
Sic pariter fontes torrentur, fluminaque igni.
Et tuba tunc sonitum tristem demittet ab alto.
- Orbe, gemens facinus miserum, variosque labores,
Tartareumque chaos monstrabit terra dehiscens;
- Et coram hinc Domino reges sistuntur ad vnum;
Decidet e caelo ignis et sulphuris amnis.

PROFETAS

Esayas.

Yo, el Profeta Esayas,
 digo que concebirá
 en su vientre y parirá
 70 vna Virgen al Messías.
 Y aqeste será llamado
 Emanuel, qu'es Dios con nos:
 para nos el niño Dios
 es nacido y encarnado.

Isaias:

«Ecce virgo concipiet
 et pariet filium.
 et vocabitur nomen eius
 Emanuel, quod est interpretatum:
 Nobiscum Deus.»

Ieremías.

75 Éste es nuestro Dios entero,
 y otro no será estimado,
 qu'es sólo quien ha hallado
 todo el saber verdadero.
 Y a Iacob sieruo lo dio,
 80 y en nuestras tierras fue visto
 Dios y hombre Iesu Christo,
 que con hombres conuersó.

Ieremias:

«Hic est Deus noster
 et non aestimabit alius
 absque eo qui inuenit
 omnem viam scientiae.
 et dedit eam Iacob puero suo
 et Israel dilecto suo.
 Post haec in terris visus est,
 et cum hominibus conuersatus est.»

Daniel.

Al tiempo que verná aquel
 qu'es santo sobre los santos,
 85 cessará la vnción de quantos
 Reyes ay en Israel.
 Porqu'es justo qu'en el suelo
 no reconozca la gente
 otro Rey, siendo presente
 90 el Rey muy alto d'el Ciclo.

Daniel:

«Cum venerit
 Sanctus Sanctorum
 cessabit unctio vestra.»

Abacvch.

Oí, Señor, tu sonido
 y temeroso quedé;
 tus obras consideré
 y quedé depauorido.
 95 Porque oyendo la grandeza
 de la tu Diuinidad,
 espantóme la humildad
 qu'escogiste, y la baxeza.

Abachuc:

«Domine, audiui auditum tuum
 et timui,
 consideraui opera tua
 et expaui.
 In medio duorum animalis cognosceris.
 Opera tua, Deus, et verbum
 caro factum est.»

Nabuchodonosor.

Oy metimos tres varones
 100 en el horno, aprisionados;
 y aora, siendo mirados,
 veo quatro sin prisiones.
 Y el fuego no les empece,
 ni les toca en los cabellos:
 105 la vista d'el quarto d'ellos
 hijo de Dios me parece.

Nabuchdonosor:

«Nonne tres viros misimus
 in fornacem ligatos?
 Ecce video
 quatuor viros solutos
 deambulantes in medio ignis,
 et corruptio nulla est in eis,
 et aspectus quarti
 similis est Filio Dei.»

*Villancico
a la misma noche.*

Pues hazemos alegrías
quando nace vno de nos,
¿quánto más naciendo Dios?
Grandes huéspedes tenemos,
hagamos gran regocijo,
pues pare la madre al hijo
por quien todos oy nacemos.
Nunca vimos, ni veremos,
juntos otros tales dos:
el hijo y madre de Dios.

Varias consecuencias se derivan de este cotejo:

1ª. En la versión castellana hay una exacta fidelidad a la fuente latina: los versos de la Sibila están reflejados en su totalidad en los de Castillejo. De las profecías de Isaías, Jeremías, Habacuc y Nabucodonosor puede decirse lo mismo.

En la profecía de Daniel se explaya Castillejo algo más que el pseudo-Agustín. La fuente de los cuatro últimos versos del joven profeta podría estar en un responsorio con el que, al menos en la representación de *Benediktbeuern*, remataba Daniel su vaticinio:

Aspiciebam in uisu noctis, et ecce in nubibus caeli filius hominis venit, et datum est ei regnum et honor, et omnes populi, tribus et linguae seruient ei ⁴¹.

Reconocer como rey al Dios-Hombre «es justo», afirma Castillejo poniendo en boca del profeta su opinión personal. En definitiva es el mismo Dios de Daniel, cuya realeza había sido proclamada por Dario ⁴².

Los episodios más destacados de la historia bíblica de Daniel habían merecido el honor de ser dramatizados en un *Danielis ludus* que se representaba sin duda en el ciclo litúrgico de Navidad, y que parece haberse originado del *Ordo Prophetarum*. En un manuscrito del siglo XII se encuentra el texto de este *ludus* tal como se representaba en la catedral de Beauvais ⁴³; la profecía de Daniel es significativa:

*Ecce uenit sanctus ille, sanctorum sanctissimus,
Quem rex iste* ⁴⁴ *iubet coli potens et fortissimus.*

⁴¹ Este responsorio, que tiene su origen en el *Libro de Daniel* (VII. 13-14), corresponde a una de las visiones del profeta.

⁴² *Dan.* VI. 25-26.

⁴³ Editado, entre otros, por K. Young, II, pp. 290-301.

⁴⁴ Se refiere al rey Dario, que acaba de proclamar (los subrayados son míos):

*Deum Danielis qui regnat in seculis
Adorari iubeo a cunctis populis.*

*Cessant phana, cesset regnum, cessabit et unctio;
Instat regni Iudeorum finis et oppressio.*

2ª. Los versos 3-10 quedan descolgados en el cotejo con los originales latinos. Sin embargo no supone dificultad alguna relacionar el principio de la composición (vv. 1-6) con la otra versión castellana conservada del Canto de la Sibila, la de la Catedral de Toledo. Arcayos, al describir la ceremonia, comienza por explicar cómo se hacía en épocas más antiguas, cuando aún estaba integrada en el oficio de Maitines. Ahora, a finales del XVI, se mantiene el Canto de la Sibila; el estribillo, si hemos de creerlo, ha sufrido una leve alteración:

«Y en lugar de los versos latinos a sido y es (*sic*) costumbre en esta sancta yglesia, quando se receba el officio toledano, de que al tiempo que se decía la dicha sexta lección salía un donçón vestido como Sybilla de buenos adereços de muger. Y cantava otros versos, en lengua castellana, en lugar de aquellos versos latinos que trahe Sant Agustín en la lección que comienza *juyçio fuerte será dado, y cruel de muerte, etc.* Y después que cesó el officio toledano, y se hace el officio Romano ⁴⁵ hasta el día de oy presevera la çeremonía de salir la Sybilla a cantar los dichos versos, dicho el *Te deum laudamus* de los Maytines, y oración, porque no se diçen las lecciones que se solian decir en lo toledano. Y sale el dicho cleriçón vestido de Sybilla acompañada de otros dos cleriçones vestidos de ángeles con dos espadas desnudas en las manos y quando se acaba cada verso... tocan los Angeles las espadas, y responden los cantores... a canto de órgano el verso *Juyçio fuerte será dado, y muy cruel de muerte*» ⁴⁶.

El estribillo, tal como se cantaba con probabilidad hasta 1568, coincide prácticamente con el de Castillejo y esto me inclina a pensar que el poeta conoció la versión toledana u otra similar hoy perdida. Basta comparar los vv. 1-6 de Castillejo con los correspondientes de aquélla:

⁴⁵ Donovan (p. 46) supone, creo que acertadamente, que el cambio hay que situarlo en 1568, fecha de la reforma litúrgica de Pío V.

⁴⁶ Arcayos, fol. 410 v. Aunque la versión más antigua del canto de la Sibila en la Catedral de Toledo está en este manuscrito, existen documentos toledanos acreditativos de la personificación de la profetisa mucho más antiguos. Donovan, p. 46, cita al respecto un ceremonial manuscrito de finales del siglo XV o principios del XVI; pero hay pruebas documentales aparecidas posteriormente de que ya en 1453 la Sibila salía, en efecto, vestida «de buenos adereços de muger», los cuales, en aquel año al menos, se alquilaron. El dato se encuentra en el Archivo Catedralicio, *Libro de la Obra*, año 1453, fol. 54 v.: «iten que dio e pagó más el dicho señor obrero [Rodrigo de Vargas, canónigo] por alquiler del tocado de la Scuilda de la noche de Nabadad deste año veynte e çinco mrs». Y ha sido publicado por Carmen Torroja Menéndez y María Rivas Palá: *Teatro en Toledo en el siglo XV. «Auto de la Pasión» de Alonso del Campo* (Madrid: Anejos del Bolctín de la Real Academia Española, 1977), p. 24, nota 31. Este dato nos permite ahora retrotraer la antigüedad de la ceremonia toledana como mínimo en medio siglo.

Castillejo.

Juizio será fuerte,
 áspero y cruel, de muerte.
 Tened memoria, mortales,
 d'el juizio que vendrá,
 5 adonde se os tomará
 la cuenta de vuestros males.

Toledo.

Juycio fuerte
 será dado, y cruel, de muerte.
 Cuantos aquí sois juntados
 ruego os por Dios verdadero
 que oigáis del día postrimero
 quando seremos juzgados.

Castillejo utiliza el mismo esquema estrófico para toda la composición, exceptuando el estribillo inicial —un pareado— y, naturalmente, el villancico. Son estrofas de ocho versos octosilábicos, compuesta cada una de ellas por dos redondillas. Corresponden ocho estrofas a la profecía de la Sibila y, de las cinco restantes, una a cada profeta. El texto toledano también está versificado en redondillas. Fernández Vallejo las dispone del mismo modo que Castillejo (en semiestrofa), aunque la última estrofa es una redondilla simple. En el manuscrito de Arcayos, como hemos visto, cada redondilla constituye una estrofa. En cualquier caso, la semejanza métrica con el texto de Toledo es bien notable. En la versión de Castillejo predominan los octosílabos trocaicos, abundan los mixtos y escasean los dactílicos. El octosílabo trocaico, de ritmo eminentemente musical, es adecuado para el canto ⁴⁷. Que se trata de un texto escrito para ser cantado aparece especificado en el título; se hacía así normalmente. Algunas versiones contienen notación musical.

Los cuatro versos siguientes poseen un carácter narrativo que podría responder a la presentación de la Sibila, a cargo de un personaje introductor. En ese caso, la primera estrofa completa sería cantada por éste y las restantes por la propia Sibila:

Vna Sybila Pagana
 que a Christo no conoció
 antes lo profetizó
 10 qu'él tomase carne humana.

Pero la falta de rúbricas en esta primera parte de la obra impide cualquier tipo de afirmación al respecto. Es más, dicha carencia suscita objeciones a la posibilidad apuntada, ya que tampoco en el texto hay nada que indique la personificación de la Sibila.

La ausencia de cualquier anotación sobre la profetisa podría obedecer a varias causas; en primer lugar, a la preparación de la edición por personas ajenas, que no prestaron atención a las rúbricas o prefirieron omitir-

⁴⁷ Tomás NAVARRO: *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca* (Barcelona: Ariel, 1973), p. 40.

las ⁴⁸. No se puede descartar la posibilidad de que en el manuscrito original apareciesen algunas acotaciones, en cuyo caso el editor de la obra poética de Castillejo las habría hecho desaparecer. En 1573, fecha de la edición *princeps*, las representaciones litúrgicas o semi-litúrgicas estaban sistemáticamente mal vistas y acaban de sufrir diversas prohibiciones en distintas diócesis españolas ⁴⁹. Razones más que suficientes para que al editor no le interesase en absoluto subrayar el carácter de drama litúrgico de la composición.

Una explicación más sencilla radicaría en la intención del propio Castillejo, en que éste hubiera escrito su obra con el deliberado propósito de que apareciesen personificados sólo los Profetas y que la profecía de la Sibila la cantase el coro en su totalidad o bien un cantor-narrador, con el estribillo a cargo del coro. Explicación que, aunque a primera vista pareciera carecer de solidez para España, donde la Sibila ocupa, como ya se ha puesto de relieve, un lugar preferente —y con frecuencia exclusivo— en esta representación, podría tener, sin embargo, alguna base razonable que expondré como hipótesis.

Ya en el último tercio del siglo XV el Sínodo de Porto (1477), en su constitución XXVI, hace mención expresa de una prohibición que puede resultar interesante:

⁴⁸ Castillejo murió en 1550 y su obra poética completa no fue editada hasta 23 años después. En 1552 su sobrino Juan de Castillejo había escrito un memorial en que solicitaba licencia real para imprimir las obras del poeta, pero no hay conocimiento de que efectivamente se imprimieran entonces. (Da noticia del citado memorial Narciso ALONSO CORTÉS: «Documentos curiosos de Cristóbal de Castillejo», *Hispania* 11 (1928), 303-304. Por el contrario, se sabe, porque así aparece especificado en los preliminares de la edición *princeps*, que, junto con la *Propalladia* de Torres Naharro y el *Lazarillo de Tormes*, estuvieron prohibidas por la Inquisición y que Juan López de Velasco consigue en 1573 el permiso para editarlas, después de haber sido él mismo quien las mutilara de todo lo que podía parecer peligroso. De este modo las obras poéticas completas de Castillejo ven la luz «corregidas y emendadas por mandado del Consejo de la Santa y General Inquisición».

⁴⁹ Lluven las prohibiciones a partir de mediados del siglo XVI. En 1543 el Sínodo de Gerona ya había prohibido representar cualquier misterio sin licencia expresa. Lo mismo dictamina el Concilio Provincial de Valencia en 1565; y en el mismo año el Concilio Eclesiástico de Salamanca manda someter a la aprobación del obispo las representaciones de Navidad. El Concilio Provincial Tarraconense proscribió toda clase de representaciones y disfraces en las iglesias de la provincia en 1566. La representación de la Sibila es expresamente prohibida en 1572 por el obispo de Palma D. Diego de Arnedo. (Josep Massot i Muntaner: «Notes sobre la supervivència del teatre català antic», *Estudis Romànics*, 11 (1962-1967), 49-101). Por estas fechas estaba también prohibida en la Catedral de León. (R. Rodríguez, p. 24). Los preceptos en contra de las representaciones en los templos arrecian especialmente en la década de los 70, tanto en el mundo católico como en el protestante. Para una visión global del tema, Harold C. GARDINER S. J., *Mysteries End. An Investigation of the Last Days of the Medieval Religious Stage* (New Haven, 1946). Para anteriores prohibiciones en concilios y sínodos diocesanos, véanse en particular Juan Tejada y Ramiro, *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia española* (Madrid: Pedro Montero, 1850-1855); Antonio GARCÍA y GARCÍA, *Synodicon Hispanum* (Madrid: BAC, 1982-...), etcétera.

Porém mandamos e estreitamente defendemos, sub penna descuminhom assy homens como molheres, eclesiasticos e seculares que por conprir sua devaçom quiserem teer vigilia em algũa egreja ou moesteiro, capela ou irmda, nom seja ousado fazer nem consentir, nim dar lugar que se hy façam jogos, momos, cantigas nem bailhos *nem se vistam os homens em vistiduras de molheres nem molheres em vistiduras de homens...*⁵⁰

Tres años más tarde un Sinodal de Avila (1481) entre otras cosas prohíbe, bajo multa y pena de suspensión o excomunión, los abusos y corruptelas que cometen los que

diziendo la missa e los otros diuinales officios, salen e acostunbran fazer çaharrones e *uestir ábitos contrarios a su profesión los omnes, trayendo uestiduras de mugeres* e de frayles e de otros diuersos ábitos, e *pónense otras caras de las que Nuestro Señor les quiso dar...*⁵¹

Es verdad que hay una similitud muy sospechosa entre las prohibiciones de muchos de estos sinodales, tanto que se ha venido afirmando que estos mandamientos de los obispos pueden haber sido meras fórmulas repetitivas que en la realidad no supusieron ninguna proscripción tajante. Pero habría que matizar estas afirmaciones porque, como dice Gómez Moreno, «era lógico utilizar las disposiciones redactadas en concilios y sínodos de ciertas provincias como modelos para otras, pues, en lo general, los problemas y las soluciones eran idénticos.»⁵² El problema de representar en «hábitos mudados» era uno de ellos.

Si el texto de Castillejo fue escrito para una vigilia de la Navidad en el Monasterio cisterciense de Santa María de Valdeiglesias u otro de similares características,⁵³ no sería muy grave despropósito sospechar que la personificación de la Sibila se evitó por problemas de vestimenta, por ser considerada poco ortodoxa la utilización varonil de un disfraz femenino. Una prohibición generalizada en ese sentido explicaría el cambio sufrido por la Sibila, que, en las iglesias de España, pasó a ser representada por un niño del coro. También arrojaría luz sobre su radical supresión ya antes de Trento en algunas diócesis hispanas, como por ejemplo León, en cuya catedral la aparición de la Sibila constituía un auténtico espectáculo:

⁵⁰ Otros aspectos de esta constitución sinodal han sido comentados por Ana M^a. Alvarez Pellitero: «Aportaciones al estudio del teatro medieval en España», en *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), p. 32.

⁵¹ El Sinodal de Avila se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid y ha sido editado por Angel GÓMEZ MORENO: «Teatro religioso medieval en Avila», en *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), pp. 770-771.

⁵² Angel GÓMEZ MORENO, p. 774.

⁵³ La composición, ya se ha visto, aparece bajo el epígrafe *En vna aldea para cantar la noche de Naidad*. Desconozco en qué aldea, española o no, se cantaría; pero puede muy bien haber sido el citado Monasterio de Santa María de Valdeiglesias, situado en una aldea del partido judicial de San Martín, a cuya comunidad perteneció Castillejo.

Llegaba a la Catedral, desde una dependencia de la misma, vestida con gran riqueza, bien pintada y montada en bien enjaezado caballo, con mucho acompañamiento de mozos, tambores, salterios, trompetas, sonajas y rabeles, más los chiquillos y curiosos que no serían pocos.⁵⁴

Por el contrario, nada impedía en aquellas circunstancias y en aquellos tiempos, la representación de los profetas. La rúbrica general de *profetas* que encabeza las estrofas cantadas por éstos es, a mi entender, el equivalente a *Ordo Prophetarum* y como tal creo que hay que considerarlo. La intervención de cada uno de los profetas aparece señalada con rúbrica propia e incluso el texto aporta datos, como la utilización de la primera persona en los parlamentos que evidencia la personificación:

Yo, el Profeta Esayas,
digo que concebirá...

bien conocida es la definición que Young, siguiendo a Manly, hace del *drama*: «A play, that is to say, is, above all else, a story presented in action, in which the speakers or actors impersonate the characters concerned. Dialogue is not essential, for a monologue is drama when the speaker impersonates the one from whom the utterance is represented as proceeding. Even spoken language may be dispensed with, for pantomime is a true, though limited, form of drama, provided a story is successfully conveyed, and provided the actors pretend to be the personages concerned in this story»⁵⁵. Donovan por su parte intenta precisar el concepto de *litúrgico*: «... we shall consider as *liturgical* any ceremonies which were performed in the church, with a devotional spirit, and in close connection with some liturgical office»⁵⁶. Que la obra de Castillejo fue escrita para ser representada en una iglesia es algo que cae dentro de la pura lógica: los actos religiosos de *la noche de Navidad* tenían lugar en los templos y más todavía cuando se trataba de actos litúrgicos. Imposible negar este carácter al texto de Castillejo, que se ciñe totalmente a la liturgia navideña. No hay que olvidar que entonces continuaba en vigor como *lectio* de los Maitines de la noche de Navidad el Sermón pseudo-agustiniano; la reforma del Breviario por el papa Pío V tendría lugar en 1568. Castillejo ajusta su texto a la liturgia no sólo en el espíritu de la letra sino en la letra misma. Ni el empleo de la lengua vernácula ni la fecha son obstáculo a lo que vengo diciendo. En ese sentido dice Donovan: «Closely connected with the question of date is that of the vernacular. If a play is late in date, and especially if it makes use of the vernacular, dramatic historians have been inclined to exclude it automatically from the classification *liturgical*, readily concluding that the play

⁵⁴ R. Rodríguez, p. 23.

⁵⁵ K. Young, I, p. 80.

⁵⁶ R. B. Donovan, p. 7.

must have been put on outside the church, or if within the church, without any connection with the liturgical services. That this is not always a safe criterion is amply shown by our text from Toledo....»⁵⁷ El primer texto conocido de un *Ordo Prophetarum* con los parlamentos de los profetas en lengua vernácula en España es el de Castillejo. Ya he señalado que la *Consuetudine* de Búger es muy posterior.

3.^a Como ya señalé más arriba, Castillejo en su *Ordo Prophetarum* coloca en primer lugar a la Sibila y a continuación a los Profetas, siguiendo un orden inverso al de la *lectio* litúrgica. Esta anomalía no tienen una explicación fácil.

¿Pudo Castillejo presentar independientemente el canto de la Sibila, siguiendo una antigua tradición que en sus comienzos no la habría relacionado con el *Ordo Prophetarum*, y a continuación introducir a los Profetas en un grupo aparte? Afirmar esto supondría apoyar la tesis de que el canto de la Sibila se inició cuando todavía no existía el *Ordo Prophetarum* como tal⁵⁸. Pero no sin violencia resultaría posible independizar a la Sibila de los Profetas en una composición que, como la de Castillejo, se atienen tan fielmente a los textos latinos del *Ordo*, característica que la diferencia en modo muy notable del resto de las versiones conservadas del canto de la Sibila en romance, así en castellano como en catalán y en provenzal⁵⁹. Siendo, pues, la fuente de Castillejo el *Ordo Prophetarum* es necesario buscar otras explicaciones que intenten justificar el orden tan inusual del suyo.

El estribillo de la versión toledana del *Cantus Sybillae* —quizá el mismo de otras versiones castellanas que no han llegado hasta nosotros— era sin duda comúnmente conocido porque lo repetía el coro después de cada estrofa cantada por la profetisa.

Inicia así Castillejo su versión de la profecía sibilina con *lo conocido*, el estribillo, probablemente con una voluntad de aunar lo popular y lo culto, propósito que se encuentra tantas veces documentado en sus obras.

¿Quiso el poeta, por otra parte, presentar unida aquella tradición sibilina, ya popular en España, con las raíces de las que casi con seguridad había brotado, es decir, con la *Procesión de los Profetas*, pero colocando deliberadamente el canto de la Sibila en el primer puesto a causa de la mayor importancia que siempre había tenido dentro del drama litúrgico en España? Me inclino a pensar que sí. Creo que Castillejo al iniciar su *Ordo* con la profecía de la Sibila quiso respetar la tradición hispánica, que, como dije más arriba, siempre le había otorgado prioridad. Y no hablo sólo de Toledo, donde al parecer nunca la Sibila tuvo otros competidores, sino en es-

⁵⁷ R. B. Donovan, p. 39.

⁵⁸ Esta es, por ejemplo, la tesis de S. Corbín, p. 9.

⁵⁹ Todas ellas son versiones muy libres del *Iudicii signum*. Para la provenzal, ver Manuel MILÁ I FONTANALS: «El canto de la Sibila en lengua de oc», *Romania*, 9 (1880), 356-365.

pecial de aquellos lugares en que podía ser opcional la representación de los Profetas, pero por ningún concepto la Sibila se quedaba sin su papel. Así se ve, entre otras, en una consuetud del siglo XV de la Colegiata de San Félix de Gerona:

Lectio nona legitur sermo *Inter pressuras*. et fiat hic Prophetarum Representatio si voluerint; alioquin dicitur testimonium per Sibillam *Iudicii signum*, idest, *Al iorn del iudici...* ⁶⁰.

Por encima de cualquiera de las razones expuestas y sin oponerse a ninguna, se impone la incontestable de la libertad de creación artística. A Castillejo pudo parecerle preferible terminar con la parte optimista de las profecías —las que anuncian la venida de Dios Niño— para culminar con la alegría del Nacimiento expresada en el *Villancico*, que enlazar éste con las catastrofistas predicciones de la Sibila. Y así, en lugar de los habituales *Prophetæ cum Sybilla*, dispuso su *Sybilla, et Prophetæ*.

4ª. Y, finalmente, el villancico. ¿Por qué lo presento ligado al resto de la composición? ¿Es posible relacionarlo con ésta? Una relación de carácter general es obvia, y está claro que no me refiero a ella: la noche de Navidad y lo que en la misma se conmemora son tema y ocasión comunes.

Pero una conexión más estrecha es defendible y, porque no hay en el villancico ningún dato que aclare para qué momento de la noche fue compuesto, es posible justificarla por más de una vía. En primer lugar, porque el villancico pudo formar parte de una segunda escena representada también en los Maitines de esa misma noche o en Laudes, al finalizar la misa *in Gallicantu*. Es bien sabido que en ambos oficios litúrgicos se desarrollaron representaciones dramáticas a partir del tropo *Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?* Supondría entonces el final de un *Officium Pastorum* o *Repraesentatio Partus*. Con este último nombre se conocía la que en ocasiones se escenificaba en Gerona en el siglo XIV, en el oficio de Maitines ⁶¹; en cambio en Toledo, por citar un ejemplo, se hacía el *Officium Pastorum* al terminar la misa, y la representación se cerraba con un villancico cuya composición corría a cargo del claustrero o maestro de melodía ⁶².

⁶⁰ *Consuetud Ecclesiae Sancti Felicis*, fol. 34. Se halla en el Seminario de Gerona y ha sido fragmentariamente editada por R. B. Donovan, p. 114.

⁶¹ Durante la *lectio IX*, en cuyo caso se adelantaba la Representación de los Profetas y la Sibila a la *lectio V*. Así lo explica la célebre consuetud gerundense del siglo XIV. Ver nota 17.

⁶² Arcayos, fol. 411r-412v. En la representación se cantaba en latín la antifona de Laudes *Quem vidistis Pastores?* con su respuesta *Infantem vidimus*, que luego era amplificada en castellano con un villancico de carácter fijo (y rematada por el de composición libre). Lázaro Carreter, basándose en ciertos rasgos lingüísticos arcaicos del texto castellano, cree que éste podría datar incluso del siglo XIII, lo que apoyaría la afirmación de Fernández Vallejo en ese sentido. Fernando LAZARO CARRETER: *Teatro medieval* (Madrid: Castalia, 1970), pp. 28-29.

En segundo lugar, porque de modo análogo pudo constituir el remate de la propia *Representación de los Profetas*; añádase que, además de ser convención teatral, ya era práctica corriente en la poesía de cancionero utilizar el villancico como remate de un poema, y en Castillejo está ampliamente demostrada.

Por último, y volviendo a la liturgia, podría obedecer a la costumbre vigente en algunas iglesias de España en las que se solía cantar un villancico después de algunos o de todos los nocturnos de los Maitines de Navidad.

El tema del *Villancico* es el mismo que encontrábamos en la profecía de Isaías, con la que se iniciaba la parte de los *Profetas*, ahora hecho realidad: el parto de la Virgen Madre, de quien ha nacido Dios hecho Niño para salvarnos («Para nos el niño Dios / es nacido y encarnado»), y la alegría y admiración consiguientes. El tema se encuentra también en el citado tropo *Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?*, tal como aparece dramatizado al final de Maitines, en Rouen, en el siglo XII:

Adest hic paruulus cum Maria Matre sua, de quo dudum uaticinando Ysaías dixerat propheta: Ecce uirgo concipiet et pariet filium, et nomen eius Emmanuel dicetur ⁶³.

Por otra parte, secuencias, antífonas, versículos, himnos y lecciones de los oficios litúrgicos de la noche —Maitines y Laudes— ponen de relieve estas ideas. Una antífona de Laudes me parece el origen de los tres últimos versos del *Villancico*:

Genuit puerpera regem, cui nomen aeternum et gaudium matris habens cum uirginitatis honore; nec primam similem uisa est, nec habere sequentem, alleluia.

Es la admiración que reflejan los versos de Castillejo:

Nunca vimos, ni veremos
juntos otros tales dos:
el hijo y Madre de Dios.

«Las antífonas de Laudes contenían elementos fácilmente dramatizables y dieron origen a otra *Representación de Pastores*; ésta parece haberse iniciado no en un tropo sino a partir de la primera antífona de aquel oficio litúrgico: *Quem uidistis, pastores, dicite?* ⁶⁴. Utilizaré, para referirme a ella y al objeto de diferenciarla de la anterior, la denominación de *Officium Pas-*

⁶³ *Officium pastorum* de Rouen, siglo XII, publicado por K. Young, II, pp. 12-13. El drama comienza con las palabras del Ángel: «Nolite timere, ecce enim euangelizo uobis gaudium magnum, quod erit omni populo, quia natus est uobis hodie Saluator mundi ...».

⁶⁴ En ocasiones toma la forma de una interrogativa indirecta: *Pastores, dicite, quidnam uidistis...*

torum II. El *Oficio de Pastores* de Toledo es de este último tipo. Y entre los versos de uno de sus villancicos están los tres siguientes:

No ví en mi vida tal cossa,
que sí la madre es hermosa,
el niño es como la rosa ⁶⁵.

La comparación con los versos finales de Castillejo postula una fuente común.

Castillejo mezcla elementos de ambos *Officia* para un villancico que, dentro de Maitines o al final, se cantaría ante el recién desvelado pesebre ⁶⁶, en el sentido del *Adest hic paruulus cum Maria Matre sua*. La letra parece indicarlo:

*Grandes huéspedes tenemos,
hagamos gran regozijo,
pues pare la madre al hijo...*

Por último me interesa traer aquí las palabras de Fernández Vallejo cuando dice que el *Oficio de Pastores* de Toledo fue traído a España de los monasterios *benedictinos* y que las coplas castellanas que se le añadieron son, en parte,

una paráfrasis de la Profecía de la Sybila Eritrea que llamó a Christo *flor* conviniendo con Isaías...

Donovan, que recoge la cita, ⁶⁷ no comenta esta idea. Sin embargo es interesante comprobar que, justamente en el célebre *Ludus de Nativitate* de Benediktbeuern, al aparecer la Sibila, y antes de emitir el *Iudicii signum*, canta unos versos que podrían corroborar la aserción de Vallejo:

.....
Intrare gremium
flos nouus ueniet
cum virgo filium
intacta pariet
.....

⁶⁵ Arcayos, fol. 412r. Una vez en prensa este artículo, he podido ver que Drumb, en su obra dedicada al estudio del teatro religioso del otro gran ciclo litúrgico, del ciclo de la Pasión, utiliza análogo procedimiento para diferenciar dos tipos de *Visitatio* al sepulcro de Cristo. V. Johann DRUMB: *Quem quaeritis. Teatro sacro dell' Alto Medioevo* (Roma: Bulzoni, 1981).

⁶⁶ El pesebre es elemento referencial básico del *Officium pastorum* de Maitines, originado en el tropo «*Quem quaeritis in praesepe ...*».

⁶⁷ R. B. Donovan, p. 37.

El *Ludus de Nativitate* combina varios de los temas de Navidad, como ya he dicho, pero no es el único ejemplo dentro del drama litúrgico. Este modo de hacer pasará luego al teatro religioso y lo encontramos, entre otros, en el *Auto de la Sibila Casandra*, de Gil Vicente, en el que se dan cita, aunque ensombrecidos por la peripecia de Casandra y recreados libremente por el autor, dos temas de la dramática litúrgica navideña de Maitines: el *Ordo Prophetarum* y el *Officium Pastorum I* ⁶⁸. Gil Vicente ha sabido hermanar ambos en un todo mediante la doble condición de los personajes que, amén de profetas y sibilas, son pastores. De este modo pueden acercarse al portal a adorar al Niño ⁶⁹. A la luz de la liturgia, la estructura del *Auto* resulta totalmente coherente. En relación directa con el *Officium Pastorum I* está también el que los ángeles *descorran la cortina* y dejen a la vista la escena de la Virgen con el Niño en el pesebre. En la Catedral de Rouen, en el siglo XIV, este papel correspondía a las *obstetrices*:

Item Obstetrices, *cortinam aperientes*, Puerum demonstrant... ⁷⁰.

¿Qué permanece hoy en día de todas estas ceremonias y representaciones litúrgicas? Solamente el canto de la Sibila que ya hemos visto cuán fuertemente había prendido en la religiosidad hispana. A pesar de las prohibiciones que, especialmente a partir de Trento, cayeron sobre este tipo de representaciones, en algunas iglesias de la España oriental se sigue conservando hasta hoy. En Mallorca, no solamente en la Catedral de Palma sino en las iglesias principales de la mayor parte de las poblaciones de la isla, se escenifica el canto de la Sibila en la noche de Navidad. La costumbre se conservaba también en Alghero a mediados de este siglo ⁷¹. En Mallorca constituye hoy en día la ceremonia litúrgica ancestral quizá guardada con más celo y una de las más profundamente arraigadas en el sentir religioso del pueblo para las celebraciones de Navidad. El actual canto de la Sibila representa un testimonio vivo de que lo que pudo parecer tema aplicado con rareza a la noche de Navidad es, por el contrario, tema de ayer y de hoy.

En resumen, no se puede ver en el contenido de esta composición de Castillejo nada sorprendente ni extraño. La obra, en sus tres partes diferenciadas y solidarias —el villancico es, en cualquier caso, un remate co-

⁶⁸ Denomino así al que se originó del tropo *Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?* Ver texto correspondiente a la nota 61.

⁶⁹ Incluso la rúbrica inicial permite reforzar la vinculación a los dos dramas litúrgicos de Maitines.

⁷⁰ Texto publicado por K. Young, II, pp. 14-16.

⁷¹ Paul AFBISCHER: «Le Cant de la Sibila en la cathédrale d'Alghero la veillée de Noël», en *Estudis Romànics*, 2 (1949-1950), 171-182.

herente—, supone una versión poética de la tradición dramática de la liturgia navideña que en el siglo XVI —antes de 1568— estaba todavía en plena vigencia en varios lugares de España.

No creo tampoco que esta composición sirva como posible argumento para «confirmar la tesis del erasmismo de Castillejo»⁷². Aquí el poeta sigue los pasos de una tradición dramático-litúrgica medieval que no me parece demasiado afín con las ideas de Erasmo, aunque podría haber un punto de coincidencia en la voluntad de enderezar la representación sacra hacia la austeridad de los textos litúrgicos originales, puestos en vulgar. Propósito que, aún estando en línea con el pensamiento de Erasmo, respondería a una orientación humanística cristiana de más amplio espectro y asentada en España con anterioridad⁷³.

Por otra parte el texto patentiza una modalidad distinta en la *Representación de los Profetas*: las intervenciones de estos cantadas en lengua vernácula, modalidad de la que en España no hay pruebas hasta entonces. Y en castellano quizá sea ésta la única. Podríamos además encontrarnos ante el testimonio de un estadio diferente en la evolución del drama litúrgico de Navidad, si admitimos que el propósito del poeta al escribir esta composición «para cantar la noche de Naudidad» se llevó a cabo (aunque en última instancia la escribió con esa finalidad). Ese camino era el de la traducción directa de los textos litúrgicos, uno de cuyos últimos exponentes —éste para el otro gran ciclo litúrgico— es el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo. Traducciones que después van a ser prohibidas, y, ya en 1559, de manera radical⁷⁴. Ignoro cómo ésta de Castillejo pudo escapársele al ojo implacable del censor.

Si las representaciones litúrgicas en los templos, de raíz medieval, marchaban por un lado hacia el abuso y el descomedimiento, por otro habían empezado a enderezarse hacia meta diferente: la de ser expresión de una auténtica piedad de base evangélica y litúrgica que, mediante la utilización de la lengua vulgar, se pusiese al alcance del cristiano medio. Ambas salidas fueron indiscriminadamente obstruidas, aunque no así la concepción dramática de lo religioso que, fuertemente arraigada en España, fructificó en formas de mayor originalidad, sin abandonar los temas tradicionales, y encontró su lugar fuera de la iglesia, ya en lugares cerrados, ya en la plaza pública.

⁷² J. SAUGNIEUX, p. 199.

⁷³ Marcel BATAILLON: *Erasmo y España* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966). Ver especialmente los capítulos I y XI.

⁷⁴ Después de otros intentos más o menos parciales, en 1559 la Inquisición prohibió tajantemente cualquier traducción, por fragmentaria que fuese, de la Escritura (Epístolas y Evangelios del día, Horas litúrgicas, etc. etc.).