

LOS EVANGELIOS APOCRIFOS EN LAS OBRAS DRAMATICAS DE JOSE DE VALDIVIELSO

Introducción.

Me propongo estudiar en este ensayo la influencia de los evangelios apócrifos en el teatro de José de Valdivielso (1560?-1638). Apócrifo significa etimológicamente algo oculto, secreto, fingido. Trátándose de material escrito se refiere a un documento o libro para uso exclusivo de una secta, o libro fuera de la lista o canon oficial. Tocante a la Biblia tenemos dos grupos de apócrifos : unos asociados con el Viejo Testamento, y otros con el Nuevo. Estos últimos son los que aquí nos interesan. Las notas características de estos libros son : « a. su acanonización, y b. su pretensión de reemplazar o equipararse a los escritos inspirados con intenciones no siempre confesables » u ortodoxas¹.

De los apócrifos neotestamentarios sólo se necesita tener aquí en cuenta el grupo denominado *Apócrifos de la Natividad*, y en especial tres de ellos : el *Protoevangelio de Santiago* (toma forma definitiva en el siglo IV)², el *Evangelio del Pseudo Mateo* (mediados del siglo VI)³, y el *Libro sobre la natividad de María* (siglo IX)⁴. En realidad los dos últimos no son más que amplias refundiciones del Protoevangelio. Estos escritos tuvieron menos difusión en Occidente que en Oriente. Emil Amann ha trazado sabiamente su evolución y difusión en Europa⁵, haciendo notar que su influ-

1. Aurelio de Santos Otero, *Los evangelios apócrifos*. Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios, comentarios e ilustraciones por ———, 2ª ed. (Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963), p. 2. Es la mejor colección de estos textos en español. En adelante la citaré como Otero.

2. Emil Amann, *Le Protévangile de Jacques et ses remaniements latins* (Paris, Letouzey et Ané, 1910), *passim*, y en especial la sección « II. Le problème littéraire, dates et auteurs », p. 77 y ss. Otero, p. 126-132.

3. Otero, p. 177. Amann, p. 106, precisa « ne peut pas être antérieure à 530 ».

4. Otero, p. 243 ; Amann, 108.

5. Interesa especialmente lo que dicen sobre Prudencio, Amann, p. 139 ; Otero, 177, 210 n. Sobre Santo Toribio de Astorga, Amann, 105 ; Otero, 6, 177. Sobre Prisciliano, Amann, 101, 141 ; Otero, 177. Sobre la dudosa carta de San Ildelfonso, Amann, 147-148, n. Sobre los apócrifos en la liturgia mozárabe, Otero, 185.

encia empieza a ser mucho mayor, en las artes y en las letras, después que gran parte de su contenido es incorporado por dos autores del siglo XIII en sus famosísimas obras. El primero es Vincent de Beauvais (1264), autor del *Speculum historiale*, y el segundo Jacobo de Vorágine (1227?-1298) que escribe la *Leyenda áurea*. Estas dos obras tuvieron una difusión enorme⁶. A través de ellas muchos de estos datos pasan luego a las colecciones de *Vidas de santos*, entre ellas el *Flos sanctorum* (1599-1601) de Pedro de Ribadeneira.

En la próxima sección de este trabajo me propongo identificar las fuentes de que se vale Valdivielso. Después de varios sondeos he podido concluir que los textos importantes a este propósito son el *Pseudo Mateo*, el *Libro sobre la natividad de María*, la *Leyenda áurea* y el *Flos* de Ribadeneira. De todos ellos se pudo haber servido Valdivielso. Volveremos sobre esto enseguida.

Los apócrifos en el teatro de Valdivielso :
Identificación y cotejo con las fuentes.

La obra literaria de José de Valdivielso (1560? 1638) tiene un carácter exclusivamente religioso. Sus poemas épicos relatan la vida de San José o de la Virgen ; la obra lírica cae toda ella dentro de la tradición de la poesía a lo divino ; el teatro está formado por una estupenda colección de autos sacramentales y unas pocas comedias divinas⁷.

Cabe decir que la fuente principal de sus obras es la Biblia, no tanto tal vez por el número de argumentos derivados de ella como por el uso constante que hace de personajes bíblicos y por las innumerables veces que cita frases y pensamientos. Sus obras son un verdadero mosaico de ecos bíblicos.

6. De manera muy provisional me limitaré aquí a solo unos pocos casos de la influencia que estas colecciones tuvieron en España. El *Speculum historiale* es una de las fuentes principales de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, y de él se aprovecha también en la *Crónica general*. Los elementos hagiográficos del *Zifar* (1512), la leyenda popular de San Eustaquio o Plácido aparece en el *Speculum historiale* y en la *Leyenda áurea*. Como era de esperar, estos datos pasan a los *Flos sanctorum* de Villegas, Ribadeneira, Juan Coloma y otras colecciones de *Vidas de santos*. Pocas son las obras escritas a partir del siglo XIV sobre la vida de Jesucristo o de la Virgen María que no se sirvan de estas fuentes.

7. Sobre Valdivielso pueden consultarse J. M. Aguirre, *José de Valdivielso y la poesía religiosa tradicional* (Toledo Diputación Provincial, 1965). Bruce W. Wardroper le dedica un importantísimo capítulo en el libro *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, 2ª ed. (Salamanca, Anaya, 1967), 293-320. Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, 2ª ed. (Madrid, Gredos, 1968), 292-93. También la introducción de Jean-Louis Fleckniakoska a la edición de J. de Valdivielso, *El hospital de los locos. La serrana de Plasencia* (Salamanca, Anaya, 1971). El autor de este ensayo y el Dr. Robert V. Piluso han preparado la edición del *Teatro completo* de Valdivielso que ha publicado Ediciones Isla en Madrid. En todas estas obras se encuentran muchos datos bibliográficos a los que remito al lector interesado.

Basta leer algunas piezas nada más para poder captar dos notas peculiarmente suyas : un tono lírico fino, y la presencia constante de la misericordia de Dios triunfadora siempre al final de los conflictos. Esta capacidad lírica y la preferencia que muestra por los inesperados e impresionantes actos de la misericordia de Dios le predisponen a mirar con aprecio las leyendas piadosas que derivaban últimamente de los evangelios apócrifos. Valdivielso se sirve de éstos en su poema *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca, y esposo de Nuestra Señora, San José* (Toledo, 1604) y en dos de sus obras dramáticas : *El nacimiento de la mejor*, y *El nacimiento de Nuestro Señor*.

Me limitaré al análisis de las dos piezas dramáticas, comenzando con *El nacimiento de Nuestro Señor*⁸. En este auto encontramos a María y José cansados de buscar posada, cuando Ismael les dice :

podréis estar auisado
que junto al muro arrimado
está vn pequeño portal
..
allí al fin abrigaréis. (232-237.)

Este portal, al que se vuelve a aludir tres veces más (285, 386, 437), es sin duda un eufemismo por establo, pues versos más adelante el ángel anuncia a los pastores :

Buscad al Dios humanado,
que cielo y tierra celebre,
hallaréislo en vn pesebre
de vn pobre portal echado. (383-386.)

Y más adelante el ángel dice que se encontrará al niño « entre vna mula y vn buey » (394), de cuya presencia se vuelve a hablar otras dos veces (414,619).

El pesebre aparece en el evangelio canónico de Lucas : « Y dio a luz a su hijo primogénito, lo envolvió en pañales y lo reclinó en un pesebre, porque no había sitio para ellos en la posada » (Lc. 2, 7).

El Protoevangelio de Santiago hace caso omiso de estos detalles, teniendo lugar el nacimiento sencillamente en una cueva (XVIII, 1 ; XIX, 1, 2 bis, 3 ; XX, 4). Lo mismo ocurre en el *Pseudo Mateo* (XIII, 2 bis, 3 bis, 7), pero con una importante y decisiva añadidura. Citemos textualmente :

8. El auto aparece en la colección *Nauidad, y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España* (Madrid, 1664), 369-72.

Tres días después de nacer el Señor, salió María de la gruta y se aposentó en un establo. Allí reclinó al niño en un pesebre, y el buey y el asno le adoraron. Entonces se cumplió lo que había sido anunciado por el profeta Isaías : « El buey conoció a su amo, y el asno el pesebre de su señor. » Y hasta los mismos animales entre los que se encontraba le adoraban sin cesar. En lo cual tuvo cumplimiento lo que había predicho el profeta Habacuc : « Te darás a conocer en medio de dos animales ? . »

Aparece claro el esfuerzo que hace el autor por combinar satisfactoriamente la cueva del *Protoevangelio* y el pesebre mencionado por Lucas, y así hacer verdaderas las profecías de Isaías 1, 3 y Habacuc 3, 2 (según los LXX). Este es el único detalle de interés en este auto para nuestro análisis. De mucha mayor importancia es la otra pieza dramática.

Comenzaré tratando de identificar la fuente apócrifa de que se ha servido Valdivielso en *El nacimiento de la mejor*¹⁰. Me ha parecido que el mejor método para identificar la fuente sería un cotejo de ciertos detalles, y a base de las semejanzas o diferencias que con ellos muestre la obra de Valdivielso, llegar a ciertas conclusiones. Excluyo de este cotejo el *Protoevangelio de Santiago* por no haber alcanzado apenas difusión alguna.

Los detalles que he escogido los examinaré en el orden en que aparecen mencionados en la pieza de Valdivielso. En el reparto de *El nacimiento de la mejor* figura « Santa Ismeria, hermana de Santa Ana ». Su papel en la obra es realmente secundario. De ella no se encuentra mención alguna ni en el *Pseudo Mateo*, ni en el *Libro sobre la natividad de María*, pero sí en la *Leyenda áurea* (8 de septiembre), como hermana de Santa Ana y madre de Eliud e Isabel, la madre de San Juan Bautista. Ni en el *Flos* de Ribadeneira ni en ninguna otra colección de vidas de santos he podido encontrar su nombre. Todo, pues, indica que Valdivielso lo tomó de la *Leyenda áurea*.

El segundo detalle a analizar es la manera en que Joaquín comparte los ingresos de su hacienda. Valdivielso se expresa así :

De tres partes la vna doy
al templo porque le estoy
obligado, otra al mendigo,

9. *Pseudo Mateo XIV*. Otero, p. 211-12. El detalle de los animales pasa luego del *Libro sobre la infancia del Salvador* a la *Leyenda áurea*, 25 de diciembre.

10. La obra se encuentra en José de Valdivielso, *Doze actos sacramentales y dos comedias diuinas* (Toledo, 1622). Cito según la edición que he preparado, junto con el Dr. Robert V. Piluso y que publica Ediciones Isla de Madrid.

y con la tercera, amigo,
lo passo como quien soy. (78-80.)

Esta división tripartita aparece por primera vez en el *Pseudo Mateo* pero de forma diferente. De las tres partes, Joaquín da la primera a las viudas, huérfanos, peregrinos y pobres ; la segunda a los consagrados al culto ; la tercera es para él y su familia. En el *Libro sobre la natividad de María* se encuentra en orden diferente : la primera parte es para el templo de Dios y sus ministros ; la segunda, para los pobres y peregrinos ; la tercera, para su servidumbre y para sí mismos. Esta división pasa intacta a la *Leyenda áurea*. En el *Flos de Ribadeneira* la encontramos dos veces. La primera, en la *Vida de Nuestra Señora*, y es casi exactamente la misma que la del *Libro sobre la natividad de María* y la de la *Leyenda áurea*. La segunda, en la fiesta de Santa Ana, 26 de julio. Aquí se dice que de las tres partes, se quedaban con la primera para los gastos de su casa ; daban la segunda para el templo y los que allí viven ; y repartían la tercera entre los pobres. La división que ofrece Valdivielso está mucho más próxima a la de la *Leyenda áurea* que a ninguna de las otras.

De mayor fuerza probatoria es el análisis de los siguientes detalles. En el Acto Primero de *El nacimiento de la mejor* Joaquín recuerda dos veces la humillación a que le sometieron los ministros del templo, arrojándole del sacro recinto por no tener prole :

¿ Yo sin fruto ? ¿ Yo arrojado
del templo ? ¿ Yo, señalado
con el afrentoso dedo ?
¿ Cómo consolarme puedo
con lo que me has consolado ? (36-39.)

y más tarde

Mira que, auergonzado,
por estéril del Templo me expelieron
y que entre el miedo elado
las canas denostadas se escondieron
entre arboles rojos,
pronósticos del agua de mis ojos. (297-302.)

El incidente de la expulsión del Templo aparece ya brevemente en el *Protoevangelio*, y se repite con mayores dimensiones en el *Pseudo Mateo* (II, I), en el *Libro sobre la natividad de María* (II, 1) y en la *Leyenda áurea*. Pero no se encuentra rasgo alguno de él en Ribadeneira. Todo parece indicar que Valdivielso se está sirviendo de la versión de la *Leyenda áurea*.

El análisis de otro detalle nos lleva a una conclusión semejante Valdivielso pone en boca de Joaquín los versos siguientes :

Tú que la estéril Sara
con la risa en sus ansias alegraste,
y a la Rachel preclara
en sus lágrimas vellas consolaste,
y Ana la rezadora
con el Sansón que su vejez mejora. (285-290.)

Pues bien, esta lista de casos preclaros y ejemplares de esterilidad remediada, tomados del Viejo Testamento, aparece por primera vez en el *Libro sobre la natividad de María* (III, 2). Esa misma lista se repite en la *Leyenda áurea*, puesta también en boca del ángel con el mismo propósito. Sin embargo en la obra de Ribadeneira no hay mención alguna de estos casos.

Y para terminar este cotejo analizaré los dos textos siguientes :

Que a Ierusalén te partas
de parte de Dios te ordeno,
donde en la Dorada Puerta
boluerte a ver te prometo. (349-352.)
A Ierusalén te parte,
donde al fin de tu camino,
junto a la Puerta Especiosa,
hallarás a tu marido. (506-509.)

Este encuentro de los dos esposos, que tanta fortuna ha tenido en las artes plásticas, aparece por primera vez en el *Pseudo Mateo* como mandato del ángel hecho sólo a Ana. En el *Libro sobre la natividad de María* el mandato se hace a ambos esposos (III, 4 y IV, 2), y de esta forma pasa a la *Leyenda áurea* (8 de septiembre). En la *Flos de Ribadeneira* no aparece en absoluto.

La conclusión que se desprende del análisis y cotejo de estos detalles es la siguiente : Valdivielso ha tomado de la *Leyenda áurea* los elementos apócrifos de su obra. El santoral de Ribadeneira, sin duda la colección más impresionante y justamente famosa de vidas de santos en español, muestra una actitud confusa y problemática hacia los textos apócrifos que estudiaré en otra ocasión.

La importancia que he dado a esta parte no creo que sea exagerada. Que yo sepa, se ha hecho todavía muy poco para trazar la historia y propagación de estos libros en el campo español.

Estructura de la obra.

Para entender la sección sobre el uso dramático que hace Valdivielso de estos elementos me parece útil ofrecer un breve esquema de la estructura de la obra. *El nacimiento de la mejor* es una comedia divina en tres actos de extensión relativamente breve : no pasa de los 2317 versos.

El Acto Primero se puede dividir en tres núcleos. El primero (1-380) tiene tres momentos : 1. diálogo entre Joaquín y su mayoral Simón (1-100) siendo su propósito mostrar la profunda tristeza y confusión de Joaquín. 2. está confiado a los pastores (101-260) y sirve de fondo a la acción principal. La escena está creada a base de elementos de la tradición de las églogas pastoriles de nacimiento. 3. larga oración de Joaquín (261-380) con doble propósito : mostrar su fe y proveer la información necesaria para que lectores y espectadores comprendan los motivos de Joaquín. Este núcleo es el que tiene más estrechas deudas con los textos apócrifos, como luego veremos.

El segundo núcleo presenta la escena de la sopa boba (381-662) y su propósito es servir de fondo a la persona y acciones de Santa Ana, y sobre todo mostrar su gran caridad. Debe muy poco a los apócrifos.

El tercer núcleo (663-845) narra el alegre encuentro de los dos esposos frente a la Puerta Dorada. Viene de los apócrifos.

El Acto Segundo es de carácter muy diverso y tiene tres núcleos. El primero (846-1265) a cargo de Luzbel, la Culpa, Gabriel, la Inocencia, Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo. De carácter alegórico, más propio de autos sacramentales. Propósito : exponer el significado teológico de la Inmaculada Concepción de María. El segundo núcleo (1266-1501) está confiado a los pastores. Del mismo tono literario que el primer núcleo del Acto Primero, pero de mayor calidad lírica. Propósito : el asombro ante la Concepción de María. El tercer núcleo (1502-1766) tiene dos momentos : 1. Gabriel y la Inocencia preparan la aparición de María. Es de un tono lírico bellísimo. 2. aumenta el tono lírico de aparecer María en escena. Los elementos apócrifos en el Acto Segundo con casi inexistentes.

El Acto Tercero (1767-2317) presenta el nacimiento de la Virgen y la adoración de los pastores. En el primer núcleo (1767-1898) los pastores celebran el nacimiento milagroso y van a ofrecer regalos a la recién parida. En el segundo núcleo (1899-1958) Joaquín y José hablan sobre la recién nacida. Joaquín quisiera que José fuese su yerno¹¹. En el tercer núcleo (1959-2104) aparece en escena

11. José llama padre a Joaquín (1902), y éste y Ana le llaman sobrino (1939, 1959). Este parentesco no aparece en los apócrifos. ¿Contaba con una tradición anterior a Valdivielso?

Santa Ana con la niña y se sigue una larga letanía de alabanzas a cargo de la Inocencia, David, Gabriel y José. Y la obra se cierra con el núcleo cuarto (2105-2317), todo él confiado a los pastores que vienen a adorar a la niña y traen para ello preparada una danza de dichos. Este Acto Tercero tampoco debe nada a los apócrifos.

El uso dramático de los elementos apócrifos.

El Acto Primero es el que más interés tiene para nuestro propósito. La obra trata del nacimiento de María, tema sobre el cual los libros canónicos no dicen absolutamente nada. El suplir de algún modo esa falta de detalles fue la razón más poderosa para que se escribiesen algunos de los apócrifos neotestamentarios. Y a ellos acudieron artistas como Valdivielso en busca de información y valores artísticos. Es siempre interesante y aleccionador ver cómo un poeta manipula, reorganiza y da nuevo orden a los materiales que le ofrece la tradición al crear nuevas obras de arte.

Dos son las técnicas de que Valdivielso se ha valido al tratar los motivos apócrifos, dentro de la comedia : reorganiza el material existente para aumentar así su valor dramático, y, segunda, amplifica detalles mencionados en las fuentes, pero no desarrollados, con el fin de servir de fondo a la acción principal. Esto lo hace sirviéndose de recursos que le ofrece la tradición literaria española.

Veamos con más detalle el primer punto. En vez de seguir el orden de la narración como aparece en los apócrifos, Valdivielso abre la obra presentando a Joaquín en la alquería, muy lejos de su hogar y de su esposa, y profundamente acongojado y sin posible consuelo. Poco a poco nos va enterando de las razones de tanto dolor : ambos esposos son de edad avanzada y no han tenido prole. La falta de prole, además de privarles de la esperanza de figurar entre los progenitores de Cristo, era considerada como una maldición de Dios probablemente motivada por algún defecto o lacra moral de los esposos. De ahí que los ministros del culto, le arrojasen rudamente a él del templo al ir a ofrecer sacrificios. Joaquín huye al campo para evitar la vergüenza pública. No viene en busca de paz, que el campo no le puede dar, sino huyendo de las burlas.

Valdivielso está haciendo aquí dos cosas : abre la acción dramática en el momento de mayor humillación para Joaquín. Es el punto más bajo del arranque ascendente que sigue la obra y que terminará con el nacimiento del ser humano más grande ; y, en segundo lugar, agrupa el material apócrifo en dos secciones : un

diálogo entre Joaquín y su mayoral Simón, y una larga oración de Joaquín. El diálogo con el mayoral cabría calificarlo de monólogo en animar a Joaquín trayéndole a la memoria figuras ejemplares del Viejo Testamento — Abraham, Jacob, David, José — y las grandes contrariedades que sufrieron en su vida. Estos consejos no figuran en los apócrifos pero están traídos muy a propósito. Al recuerdo de esos ejemplos Joaquín recobra su esperanza y se desahoga en una larga oración (267-320) en la que Valdivielso agrupa un gran número de motivos que aparecen de forma diferente en los apócrifos. La estructura de la oración es muy interesante. Comienza con un acto de fe en la omnipotencia de Dios y en su poder generador. De El proceden las otras dos personas divinas (Joaquín parece conocer la existencia de la Trinidad antes de haber sido revelada por Cristo). Dios ha dotado generosamente de virtud generativa a plantas, animales y hombres. Estas ideas, ausentes en su mayoría de los apócrifos, sirven de preparación para lo que sigue. El poder de Dios es tan maravilloso que se extiende incluso a dar fertilidad a las estériles. Y aquí Valdivielso pone en boca de Joaquín los ejemplos de los que se vale el ángel en los apócrifos para convencerlo de las promesas que le hace en nombre de Dios.

En las dos estrofas siguientes Joaquín implora una respuesta de Dios que venga a reparar los ultrajes recibidos de parte de los ministros del templo, haciendo voto de consagrar a Dios el fruto que les dé. La oración ha alcanzado su clímax, y a Joaquín empieza a invadirle un sueño, preparación al mensaje del ángel que viene a prometerle no sólo que tendrá prole sino que su hija será la madre del Verbo encarnado (355-56). Esta oración es un magnífico ejemplo de la habilidad que tiene Valdivielso para reorganizar materiales dispersos con vistas a conseguir mayor efecto dramático. Recordemos que la obra se abría en medio de la profunda postración de Joaquín, y que hemos llegado ahora a la más alta promesa que unos padres podrían recibir. Joaquín estaba « siempre llorando » (102). Ya antes mencionó « las tristes lágrimas mías » (33). Está viviendo en una « cueva » (70) de su alquería (71). La impresión de desconsuelo es casi obsesionante. Se introduce ya en los dos versos con que se abre la obra :

¿ Qué consuelo puede auer
en tamaño desconsuelo ?

y esa idea se repite unas siete veces (12, 23, 39, 40, 41, 46, 83) intensificando su significado con otras como « entristece » (22), « tristes » (33), « triste » (44, 73), « pesares » (67), « llorando » (102),

« llorar » (107), « afrenta », « afrente » (142), « desconsuelo » (145) para tomar forma de gran intensidad en la quintilla :

Todo es gemir y llorar,
 orar, sufrir, padecer,
 esperar sin esperar,
 no esperar de merecer,
 ni merecer alcanzar. (91-95.)

Después de hacerle las promesas, el ángel le mandó que fuese a Jerusalén a encontrarse con Ana frente a la Puerta Dorada del Templo (349-352). También Santa Ana ha recibido el mismo mandato y por eso la primera vez que la encontramos en escena está llena de alegría. En este detalle de las apariciones Valdivielso sigue muy de cerca a la *Leyenda áurea* describiendo la de Joaquín y mencionando sólo la de Ana. Esta misma fidelidad a la *Leyenda áurea* la encontramos al final del Acto Primero al describirnos el encuentro de los dos esposos (662ss) repitiendo allí el ángel la promesa de Dios.

En conclusión, se puede decir que Valdivielso ha sabido reorganizar los elementos para acomodarlos a una línea dramática claramente trazada y de ritmo ascendente, desdoblado en diálogo párrafos que en las fuentes son meramente declaratorios, cambiando el orden en que aparecen y atribuyendo declaraciones a personas diferentes.

Conviene ahora examinar la segunda técnica de que se vale Valdivielso al tratar los motivos apócrifos. Consiste en desarrollar y amplificar ciertos detalles que aparecen en las fuentes como de importancia secundaria pero que en manos de Valdivielso sirven para crear un fondo riquísimo sobre el que se proyecta la acción principal, llegando a ocupar en extensión tanto lugar como los elementos principales.

Los ejemplos más importantes de esta técnica son los siguientes. El primero, siguiendo según el orden en que aparecen, tiene que ver con los pastores de Joaquín. En los apócrifos, los pastores son seres anónimos : no se nos dice el nombre de ninguno de ellos. Valdivielso da a varios de ellos nombres propios y papeles dramáticos bien definidos. Simón es el mayoral y confidente de Joaquín ; Bato es el gracioso, inconsiderado y fanfarrón ; Alpino es compasivo, etc. De ellos se sirve Valdivielso para ilustrar la posición social acomodada de Joaquín, pero sobre todo para confiarles escenas enteras que sirven de fondo a la acción principal. Estas escenas están literariamente dentro de la tradición de las églogas pastorales de los ciclos navideño y pascual, tanto en lo que se refiere a

los nombres que reciben como al lenguaje usado, música cantada, rudeza de sentimientos, etc. Tanta es la importancia que cobra este motivo más adelante que el Acto Tercero puede considerarse una verdadera égloga pastoril.

El segundo ejemplo de esta técnica de amplificación se encuentra en la manera de tratar Valdivielso la posición económica de Joaquín. Todos los apócrifos ponen bien en claro la situación desahogada de Joaquín y su familia. Pero esta riqueza consiste únicamente en el gran número de ganado lanar : *Pseudo Mateo* dice que pastoreaba sus ovejas y no tenía otro cuidado que sus rebaños, dividiendo sus ingresos en tres partes (I, 1), y Dios le bendecía de tal forma que sus rebaños se multiplicaban más que los de ningún otro (I, 2). Lo presenta yendo a la majada (II, 1), apacentando a los rebaños (III, 1) o regresando con ellos a Jerusalén (III, 5). El *Libro sobre la natividad de María* y la *Leyenda áurea* no dicen explícitamente que fuesen ricos aunque ello va implícito en su ejemplar generosidad. Ribadeneira presenta a Joaquín y Ana como personajes nobles, ricos y sumamente generosos. Valdivielso convierte al pastor Joaquín en un acaudalado labrador, con visos de nobleza, muy del siglo XVII, y literariamente muy cercano a algunos que encontramos en el teatro de Lope, por ejemplo Juan Labrador de *El villano en su rincón* o Peribáñez. Valdivielso le llama « illustre » (3), y lo presenta viviendo en una alquería (71), dividiendo su hacienda en tres partes (76-80), dueño de un rebaño de cabras (118), preocupado por su labranza (144, 226) y dando órdenes a sus criados para que atiendan a sus posesiones :

Montano acabe de arar
la tierra que empecó ayer,
y lleue el trigo Eliacer
para acabar de sembrar.

Con el ganado mayor
al prado descienda Alpino,
y en la vega del espino
Helí apaciente el menor.

Simón las colmenas vea
que están en los dos maxuelos,
y haga que para estos yelos
de leña se nos provea.

Bato lleue su cabrío
al monte.

(239-252.)

No cabe duda que el propósito de Valdivielso es acercar al personaje Joaquín a los espectadores de su tiempo presentándolo como un rico labrador, dueño de variadas posesiones.

El tercer y último ejemplo de esta técnica que voy a presentar se encuentra en el núcleo segundo (381-661) del Acto Primero. El núcleo está dedicado a Santa Ana. Su papel en los apócrifos es considerablemente menor que el de Joaquín. Estamos en la huerta de Santa Ana y la acción que se nos ofrece es también de larga tradición literaria. Es la escena de la sopa boba a la que sirve generalmente de fondo un convento, el palacio de un noble, el hogar de un eclesiástico o el de un cristiano caritativo.

Los textos apócrifos mencionan la caridad de Santa Ana con los pobres. Valdivielso recuerda esto mismo más arriba :

la puerta del corazón
a los pobres siempre abierta (89-90.)

pero no se concreta más. Ahora, sin embargo, les da una realidad más impresionante, poniendo nombres a varios de los pobres, no nombres propios sino más bien descriptivos de sus defectos, edades o debilidades : Ciego, Mozo, Mudo, Mancante, Gallinera, Tripero, Mortezino. El propósito es en realidad el mismo que el de la escena de los pastores : subrayar la condición social de Santa Ana, alabar su caridad. El papel de los pobres se limita a esta escena, mientras que el de los pastores vimos que cobraba mayor importancia en el Acto Tercero.

Después de este análisis de *El nacimiento de la mejor* creo poder formular las siguientes conclusiones : 1a. los elementos apócrifos de que se sirve Valdivielso vienen directamente de la *Leyenda áurea*. 2a. nuestro dramaturgo se sirve de ellos con gran habilidad haciendo numerosos cambios con vistas a conseguir un mayor efecto dramático, acomodándolos a un plan claro de la obra. 3a. toma ciertos detalles menores presentes en las fuentes — los pastores, las riquezas, los pobres — y les da una dimensión mucho mayor, sirviendo de rico fondo a la acción principal.

La obra es sin duda un buen intento de armonizar elementos bastante dispares — fuentes apócrifas, églogas pastoriles del nacimiento, escenas de la sopa boba — en una obra estéticamente satisfactoria.

Es también un excelente ejemplo de la influencia que tuvieron los escritos apócrifos en un autor del Siglo de Oro.

RICARDO ARIAS
Universidad de Fordham N.Y.