

# Fiesta, juego y didactismo en el contexto navideño áureo: dos autos al nacimiento de Cristo en la *Nochebuena* de Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes\*

## *Feast, Play and Didacticism in the Golden Christmas Context: Two Autos about the Christ's Birth from the Nochebuena of Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes*

ANA ZÚÑIGA LACRUZ

Departamento de Aprendizaje y Currículum  
Facultad de Educación y Psicología  
Universidad de Navarra  
Pamplona, 31009. Navarra  
azlacruz@unav.es  
Orcid ID 0000-0002-6349-4015

RECIBIDO: 11 DE NOVIEMBRE DE 2020  
ACEPTADO: 23 DE DICIEMBRE DE 2020

**Resumen:** Los autos al nacimiento de Cristo han recibido, en general, menor atención que los conocidos como sus “hermanos mayores”: los autos sacramentales. A modo de contribución para subsanar esta laguna, en este artículo se va a presentar brevemente la obra *Nochebuena. Autos al nacimiento del Hijo de Dios con sus loas, villancicos, bailes y sainetes para cantar al propósito*, compuesta por Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes a principios del siglo XVII, y se van a analizar, asimismo, dos de los cuatro autos que la integran. Todo ello permitirá establecer que el autor, oriundo de Toledo, inserta sus creaciones en la secular tradición teatral navideña y pastoril, pero concede una especial y particular importancia a los personajes alegóricos y al desarrollo en escena de diversos juegos, adivinanzas y enigmas con los que se persigue la doble finalidad característica del teatro áureo: *docere* y *delectare*.

**Palabras clave:** Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes. Autos al nacimiento. Juegos y enigmas. Función didáctica. Siglo XVII.

**Abstract:** The *autos* about the Christ's Birth have received less attention than those known as their “older brothers”: The sacramental *autos*. As a contribution to filling this gap, this article briefly presents the work *Nochebuena. Autos al nacimiento del Hijo de Dios con sus loas, villancicos, bailes y sainetes para cantar al propósito*, written by Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes at the beginning of the 17th Century, and analyzes two of the four *autos* that integrate this work. This will allow us to establish that the author, from Toledo, inserts his creations into the Christmas and pastoral theatrical tradition, but that he gives special importance to the allegorical characters and the development on stage of plays and riddles to reach the dual characteristic purpose in the Golden theatre: *docere* and *delectare*.

**Keywords:** Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes. Autos about the Christ's Birth. Plays and Riddles. Didactic Function. 17th Century.

\* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto I+D+i *Teatro, fiesta y cultura visual en la monarquía hispánica (ss. XVI-XVIII)*, aprobado por el Ministerio de Economía y Competitividad, referencia FFI2017-86801-P (segunda fase).

Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes nació en Toledo en 1593 –probablemente el 26 de septiembre, festividad de san Cosme, como apunta Madroñal Durán (1991, 292)– y falleció en Talavera de la Reina cincuenta y cinco años después en fechas de Adviento: el 2 de diciembre de 1648. Fue sacerdote y capellán de las monjas bernardas de Talavera, historiador, humanista, escritor y poeta (Madroñal Durán 2018). Obras que de él se conservan son *Historia de Talavera*, inédita y manuscrita (González Rovira 1992), un compendio de prosa moral titulado *El filósofo* (1650) y la novela *León prodigioso*, publicada en 1636 y definida por Alarcos García como “una «apología moral», dividida en cincuenta y cuatro capítulos, llamados «apólogos» por el autor a causa de que son animales los personajes” (211-12); en ella se presenta una visión satírico-moral de la sociedad y se aprovecha, asimismo, para lanzar una dura crítica contra el culteranismo (Periñán 153-54).<sup>1</sup>

*León prodigioso*, que es la obra más conocida de Gómez de Tejada, presenta fines docentes y moralizantes disfrazados “con el velo de la parábola, de la alegoría” (Madroñal Durán 1991, 298). De hecho, se considera “una alegoría de la vida del hombre en su peregrinación terrenal en busca de la virtud ascética, búsqueda perturbada por el mundo” (González Rovira 1996, 341). Ambos aspectos –forma (alegorización) y fondo (peregrinación del hombre)– son esenciales en la última obra que se citará de este autor y que constituye el objeto de estudio de este artículo: *Nochebuena. Autos al nacimiento del Hijo de Dios, con sus loas, bailes y sainetes para cantar al propósito*, aprobada en 1649 e impresa en 1661.<sup>2</sup>

Esta obra, con dedicatoria de Francisco Gómez de Tejada, hermano del autor, a don Juan Felipe de Cárdenas, Córdoba y Berrío, caballero de la Orden de Calatrava, vecino y regidor de Talavera de la Reina, incluye los siguientes apartados: una presentación del suceso histórico del nacimiento de Cristo basada en los evangelios canónicos (san Mateo y san Lucas) y en las revelaciones de santa Brígida, extraídas del capítulo veintiuno del libro séptimo, según apunta el autor, de una obra que no se menciona, pero que puede colegirse que es la que circulaba desde principios del siglo XVII sobre las experiencias místicas de esta santa comentadas por Consalvo Duranto (el contenido del

---

1. Madroñal Durán (2018) señala que la segunda parte de esta obra, publicada póstumamente (1673), no tiene apenas relación con la primera.

2. Quisiera mostrar mi agradecimiento al catedrático Miguel Zugasti por las gestiones realizadas para facilitarme el acceso a la reproducción de un ejemplar de esta obra catalogada en la BNE.

citado apartado se ajusta a lo expuesto por Gómez de Tejada); una descripción de un nacimiento artificial; cuatro autos alegóricos con loas, villancicos y bailes –*Triunfo de la virtud*, *El soldado*, *Adivina quién te dio* e *Inocencia y Malicia*–; finalmente, una serie de himnos para ser cantados en el transcurso de los días festivos navideños.

#### TRADICIÓN TEATRAL NAVIDEÑA

Los citados autos al nacimiento de Cristo o autos de Navidad entroncan con la tradición teatral navideña que tiene sus orígenes remotos en los denominados tropos, asociados al mundo de la música –“variedad del canto antifónico que se alternaba con las voces de los participantes en los oficios” (Martín Contreras 31)– y concebidos como “germen primero de las representaciones litúrgicas medievales” (Ayuso de Vicente/García Gallarín/Solano Santos 387).

Estos tropos, escritos en latín y representados por clérigos en el interior de las iglesias, recreaban en sus orígenes una escena evangélica de la Resurrección: la visita de las mujeres al sepulcro. El más antiguo (siglo X) es *Quem quaeritis in sepulcro* (¿A quién buscáis en el sepulcro?), tropo nuclear inserto en el drama litúrgico *Visitatio Sepulchri* del oficio de maitines del Domingo de Resurrección que se cantaba durante la entrada del clero a la iglesia para celebrar la misa del citado día.

Sobre la pauta de este tropo correspondiente a la Pascua de Resurrección se calcó muy pronto otro para el tiempo de la Pascua de Navidad: *Quem quaeritis in praesepe* (¿A quién buscáis en el pesebre?), que dio origen al conocido como *Officium pastorum*, cuyo texto más antiguo data del siglo XII (Álvarez Pellitero 17). También se desarrollaron el *Ordo Prophetarum* (*Procesión de los Profetas*), centrado en las profecías mesiánicas (Daniel, Jeremías, Sibila Eritrea...), y el *Ordo Stellae* (*Adoración de los Reyes Magos*).

Estos cantos insertos en la liturgia fueron poco a poco adquiriendo mayor entidad hasta convertirse en piezas teatrales a las que se incorporaron elementos profanos (canciones, juegos y otras tradiciones populares), de modo que se fue abandonando el latín para dar mayor espacio a la lengua vulgar. Todo ello suscitó una fuerte polémica por la falta de fervor y recogimiento que se achacaba a estas representaciones en las que participaban clérigos, por lo que, a principios del siglo XIII, el papa Inocencio III decretó en una de las disposiciones de la *Compilatio Tertia* la prohibición de aquellas piezas que no movieran a devoción (López Morales 251-52).

Esto conllevó una diversificación de estas representaciones en dos cauces (Baranda Leturio 271): las formas que permanecieron en las iglesias tendieron a la simplificación y se esclerotizaron dentro del rito, mientras que las formas más desarrolladas se trasladaron fuera de las iglesias, fundamentalmente a la plaza pública; no obstante, de entre estas, las denominadas como autos –el más antiguo rastreado en España es el *Auto de los Reyes Magos*, escrito por un clérigo de la catedral de Toledo a mediados del siglo XII (Fernández Delgado 8)– siguieron celebrándose en España hasta el XVII dentro de los templos (Martínez Gil), testigos de la importancia que va adquiriendo la fiesta de Navidad:

Todos los años esta celebración estaba revestida de gran boato y solemnidad y es la que mayor esfuerzo humano y económico requería en todo el calendario litúrgico, además de lucir la catedral colgadas, tapices y las mejores vestiduras litúrgicas y vasos sagrados. Era por tanto el oficio más complejo y extenso, que aglutina elementos heterogéneos. (Palacios Sanz 316)

Esta complejidad y extensión se evidenciaba en la celebración de tres misas entre el 24 y el 25 de diciembre (Rodríguez Gallar 831): la del gallo, la del alba y la solemne, que llegan a incluirse como tópico en las pastoradas y corderadas castellano-leonesas. Sirva el siguiente ejemplo de la pastorada de Quintanilla de los Oteros (provincia de León): “A todos damos las pascuas, / a todos generalmente, / al señor cura el primero / porque más bien las merece, / que ha de celebrar tres misas / que son las que pertenecen / para el bien de nuestras almas / oyéndolas dignamente” (Díaz/Alonso Ponga 52).

Todas estas celebraciones litúrgicas estaban acompañadas de villancicos que adquirieron un gran protagonismo en estas fechas como “elemento para inculcar el dogma que se celebraba y conmovió al fervor de la feligresía; fusiona lo culto con lo popular y lo profano con lo religioso” (Palacios Sanz 319).

Estas combinaciones antitéticas pero no excluyentes, como la mezcla de lo serio y lo cómico, eran habituales en el teatro español medieval de corte religioso (Zugasti 2016, 861). Así se muestra en las piezas dedicadas al nacimiento de Cristo, donde se empezó a recurrir al citado villancico con ese afán de fusión y como colofón festivo: sucede en *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, de Gómez Manrique, que incluye, entre otros motivos, las dudas de san José y el diálogo entre el ángel anunciador y los pastores, y *Égloga representada en la misma noche de Navidad*, de Juan del Encina, donde intervienen cuatro pastores que representan a los evangelistas y reflexionan sobre el

misterio de la natividad. Hay que destacar asimismo de este autor, como otra obra exponencial dentro del teatro navideño, *Égloga de las grandes lluvias*, en la que cuatro pastores reciben el anuncio del ángel mientras están entretenidos en diversos juegos. En línea con estas creaciones navideñas se sitúan otros autores como, por ejemplo, Gil Vicente y su *Auto pastoril castellano*, fray Íñigo de Mendoza, con sus coplas de *Vita Christi*, Lucas Fernández –*Égloga o Farsa del Nacimiento de Nuestro Redentor Jesucristo*– o Hernán López de Yanguas –*Égloga en loor de la Natividad de Nuestro Señor*–.

Todas estas piezas, con su intención didáctica, devota y lúdica, pueden considerarse el precedente inmediato de los denominados autos de Navidad, que alcanzan su apogeo en el siglo XVII –destacan dramaturgos como Lope, Mira de Amescua o Valdivielso (Romero Ferrer 202)– y adquieren una estructura más o menos fija que suele pivotar sobre tres ejes fundamentales: anunciación a los pastores, peregrinación a Belén y adoración del Niño (Martín Contreras 47-48). Son episodios protagonizados habitualmente por pastores y extraídos del Nuevo Testamento (evangelios de san Mateo y san Lucas). En muchas ocasiones se aderezan, dependiendo del ingenio y de la erudición del autor, con pasajes del Antiguo Testamento (profecías mesiánicas) o con obras de carácter religioso como *De los nombres de Cristo*, de fray Luis de León, además de con alusiones mitológicas, composiciones folclóricas, tradiciones populares –algunas de ellas extraídas de los evangelios apócrifos (Fradejas Lebrero)– o elementos costumbristas de ambiente pastoril: ropa, comida, juegos, música...

Esta última, la música, no solo adquiere importancia con el inexcusable villancico de cierre del auto, sino que su protagonismo se marca también desde el inicio mismo gracias al romance y a la letrilla que abrazan la loa, considerada “parte inherente al espectáculo teatral aurisecular, estando siempre ligada al canto y a la música instrumental que la envuelven como un marco: al principio y al final de su recitado” (Zugasti 2006, 111).

#### AUTOS AL NACIMIENTO DE COSME GÓMEZ DE TEJADA

Los autos de Navidad, de acuerdo a lo expuesto, beben de las fuentes de lo pastoril tanto por el tema que desarrollan (anuncio del nacimiento del Redentor por parte de un ángel a los pastores) como por las posibilidades expresivas que este tipo de piezas aportan para desarrollar las funciones de instruir moralmente, mover a devoción y entretener.

Los dos autos de Cosme Gómez de Tejada que se van a analizar en su obra *Nochebuena*, *Adivina quién te dio* e *Inocencia y Malicia*, situados en tercer y cuarto lugar, se insertan en la tradición teatral navideña, pero, como se expone en la continuación, presentan algunas particularidades. Una de ellas está relacionada con los personajes, pues se potencia la dimensión alegórica y simbólica, y se llega a prescindir incluso de los pastores, como sucede en *Adivina quién te dio*, donde no intervienen como interlocutores, aunque sí se les atribuye un pasaje cantado fuera de escena. El otro aspecto reseñable tiene que ver con la inserción del tópico del juego: no se presenta como un mero cuadro costumbrista pastoril que aporta comicidad y antecede al anuncio del ángel, sino que se inserta en la urdimbre teatral y desempeña una importante función doctrinal.

El auto *Adivina quién te dio* está protagonizado por Amor, Mundo, Pecador, Tiempo, Providencia, Justicia, Misericordia, Paz, un ángel y músicos, mientras que en *Inocencia y Malicia* intervienen Inocencia, Malicia, Justicia, Paz, los pastores Montano, Celio, Damón y Rosela, un ángel y músicos. Se puede apreciar que la mayoría de los personajes son alegóricos, que las dos piezas comparten cuatro de ellos –Justicia, Paz, un ángel (anunciador de la encarnación) y músicos (intérpretes de diversas piezas)– y que solo en la segunda pieza mencionada intervienen activamente los pastores.

En muchos de los autos del Nacimiento compuestos en el siglo XVII, la alegoría, aunque existente –así se evidencia en la compilación de Robles en la citada centuria, donde se presentan autos al nacimiento que incorporan, entre otras, figuras como Envidia, Malicia o Soberbia–, tiende a reducirse, “ya que la Navidad no se explica como ficción sino como historia; no se presenta envuelta, alegóricamente hablando, para no dificultar su comprensión” (Martín Contreras 221). Ahora bien, Cosme Gómez de Tejada apuesta de manera especial por la alegoría –también lo hace, como se apuntaba más arriba, en su novela *León prodigioso*–, optando por modelos de personajes que favorecen un mayor desarrollo dramático del auto con el fin de exponer una determinada doctrina bíblica y teológica (Espejo Subirós 121).

Así, aparecen en escena personajes como Justicia y Paz, cuyos atributos son una espada y una rama de olivo, respectivamente. Se repiten en los dos autos porque desempeñan una función determinante en el nacimiento del Redentor, ya que se considera que ambas dimensiones se abrazan y fusionan en la noche en que llegan a cumplimiento las profecías mesiánicas. Así lo afirma la propia Justicia en *Adivina quién te dio*: “Seas, Paz, muy bienvenida, / que hoy se cumple y llega a efecto / que la Paz y la Justicia / se abrazarán en el suelo”

(vv. 133-36). En *Inocencia y Malicia*, el autor desarrolla algo más este punto bíblico y teológico sobre la unión de ambas dimensiones y el acceso a la paz a través de la justicia:

JUSTICIA    Paz amiga, dulce hermana,  
                   no vio el tiempo unión más cierta  
                   que de nosotras verá  
                   hoy que sus iras enfrenas.  
                   Las Escrituras divinas,  
                   sin que se altere una letra,  
                   se han de cumplir. Nuestro Amor  
                   cantó al arpa el rey profeta,  
                   pues tu amistad merece  
                   hoy, Paz, tus brazos merezca,  
                   que este ósculo de paz  
                   la que tiene el alma muestra. (vv. 273-84)

Otro personaje alegórico recurrente en el teatro medieval navideño es el Tiempo, ya que simboliza la llegada del día en que se cumplen las promesas del nacimiento de Jesús. La convención teatral lo presenta como un viejo. En el auto *Adivina quién te dio*, si bien no hay mención alguna a esta caracterización, se puede sobreentender por los siguientes versos en boca de Misericordia: “Tiempo apacible, / siento tan antiguo y viejo” (vv. 89-90). Precisamente Misericordia, junto a Amor y Providencia, son atributos de Dios que permiten al autor ahondar en la dimensión teológica de esta noche de Paz y Justicia en la que se llega a la plenitud del Tiempo con la venida del Mesías.

Especialmente interesantes resultan las figuras alegóricas Inocencia y Malicia, que se enfrentan constantemente en el auto que lleva sus nombres. Se ha rastreado una obra del segundo tercio del siglo XVI, atribuida a Pedro Ramos, en la que también son protagonistas estas figuras: *Representación del nacimiento de Cristo Jesús, Salvador Nuestro. Es el argumento que el hombre ciego por el pecado fue guiado por la inocencia hasta la ley, y conocido el pecado, guio la malicia hasta la gracia, en la cual cobró la vista, muerto el pecado, y concluye con la demostración del santo nacimiento en alabanza de Jesús* (García-Bermejo Giner 162). Los personajes del auto de Cosme Gómez de Tejeda actúan de forma muy similar a estos: aquella, Inocencia, procura encaminar hacia el portal de Belén al hombre, representado a través de los pastores, y esta, Malicia, intenta distraerlos y hacerles caer en el pecado.

Los citados pastores desempeñan la función que en *Adivina quién te dio* –aquí solo se alude a estos personajes: “Cantan dentro un Pastor y una Pastora” (acotación al verso 287)– corresponde al Pecador, que es tentado por el Mundo. De acuerdo a la convención, esta figura del Pecador representa la débil condición humana y aparece tapado con un velo: “Pecador, con un velo transparente, que caiga de la cabeza por delante de la cara” (acotación al verso 227). Este atuendo simboliza la ceguera del hombre: “El sentido de la Vista se relaciona con el problema de la percepción, las falsas apariencias y el Engaño de sí mismo; el que no ve claro es metafóricamente ciego y su Pecado la ceguera” (Fothergill-Payne 166). El Mundo es el que simboliza ese engaño –así sucede también en *Farsa del Mundo y Moral* de López de Yanguas–: disfruta burlándose del hombre, alejándolo de Belén, es decir, de Dios, y buscando su desgracia. Así se recoge en un aparte del Mundo en *Adivina quién te dio*: “Esto a risa me provoca: / llama a Jesús con la boca / y vame siguiendo a mí” (vv. 256-58).

El sentido alegórico que aportan estos personajes permite fundamentar, a su vez, el sentido tropológico de los autos (búsqueda de la práctica moral y conversión personal): “No se trata ahora de una venida temporal del Mesías, la cual, según se ha visto, se da por realizada una vez en la historia, sino de una venida mística, operada en el interior del creyente, al nacer Jesucristo en él” (Delgado Morales 41).

Esta enseñanza moral y doctrinal también se transmite a través de los pastores en *Inocencia y Malicia*, como muestran estos versos de Rosela: “Los lobos huyeron / a las remotas montañas / de nuestras pobres cabañas / porque a un cordero temieron” (vv. 557-60), o estos otros de Celio: “Cese ya el mortal disgusto / de aquel antiguo pecado, / y pues es tan deseado, / lloved, ¡oh, nubes!, al Justo” (vv. 509-12). Estas palabras aproximan a estos personajes a la figura del pastor culto-ejemplar (Martín Contreras 185), que llega a expresarse como un poeta lírico, sin que esto sea óbice para rastrear también algún elemento de rusticidad, como la interjección “pardiobre” (v. 622), puesta en boca del citado Celio.

Además, estas figuras, cuyos nombres –Celio, Damón, Montano y Rosela– se ajustan perfectamente a la convención pastoril (Salomon 123-26), son insertadas en el auto por Gómez de Tejada para convertirse en reflejo del ser humano tentado por el mal y para conformar el cuadro costumbrista que permite la introducción coherente de elementos propios del folclore, como los juegos –se analizarán posteriormente– o las rimas: “Santo Mocarro, / Dios me

libre de ti como del diablo”<sup>3</sup> (vv. 1275-76). También los pastores a los que se alude en *Adivina quién te dio* contribuyen a la configuración de un ambiente tradicional, pues cantan fuera de escena la famosa coplilla “Segad paso, no os cortéis / la segaderuela” (vv. 303-04).

El mencionado didactismo que caracteriza estos autos se desarrolla igualmente mediante la inserción de numerosos tópicos recurrentes en la tradición teatral navideña, basados, en gran medida, en las Sagradas Escrituras (Antiguo y Nuevo Testamento) y, en algunos puntos, en los evangelios apócrifos. Así, por ejemplo, resulta ineludible, como ya se atestigua en piezas de Encina, Lucas Fernández o fray Íñigo de Mendoza, la alusión a las profecías mesiánicas. En *Adivina quién te dio*, la Justicia afirma lo siguiente: “Claro le veo / en las sacras profecías. / Detén el curso ligero, / Tiempo esperado de todos” (vv. 78-81). En *Inocencia y Malicia* es aquella, Inocencia, la que informa de que “ya se cumplen los días / que anuncian las profecías” (vv. 890-91). Asimismo, en ambos autos de Gómez de Tejada se menciona al profeta Daniel (v. 13 en *Adivina* y v. 1059 en *Inocencia y Malicia*), que recibió la información del ángel Gabriel sobre la venida del Mesías a la tierra (Daniel 9,24-26).

En sintonía con estas profecías se presenta con asiduidad en los autos de Navidad a Cristo como rocío, recreándose así la petición a Dios del envío del Mesías por parte de los padres del Antiguo Testamento, según queda reflejado en Oseas 14,6, en Zacarías 12,8 y en Isaías 45,8: “Cielos, destilad desde lo alto la justicia, las nubes la derramen, se abra la tierra y brote la salvación, y con ella germine la justicia”. Gómez de Tejada se basa en este último pasaje, conformado como texto litúrgico de Adviento, para introducir este tópico del rocío: “Enviad, pues, el rocío / de gracia, piadosos cielos, / y las nubes liberales / lluevan al Justo en el suelo” (vv. 21-24 de Misericordia en *Adivina quién te dio*). En *Inocencia y Malicia*, son los pastores los que claman al cielo por el Redentor, como hace Celio en los versos presentados más arriba. Sirva de ejemplo también esta intervención de Montano:

Lloved, cielos, el rocío  
del mundo tan deseado  
sobre el seco, estéril prado,  
muévaos nuestro llanto pío.

3. Existe otra variante de esta rima recogida por Frenk (2003, 1538): “Santo Micario, Dios me libre de ti como del diablo”.

Rocío que ha de engendrar  
 perlas de tanto valor  
 que con una sola Amor  
 puede al mundo rescatar. (vv. 501-08)

En este pasaje se puede observar, asimismo, otro elemento recurrente en los autos de Navidad: la alusión a Jesús como perla. El sintagma al que acude Gómez de Tejada es “Niño de perlas”, que aparece en *Adivina quién te dio*, en los vv. 4, 16 y 28 de una letrilla. También es empleado, entre otros, en un romance de José de Valdivielso (“¡Vívame la gala / del Niño de perlas!”), p. 332) y en *Pastores de Belén*, de Lope de Vega (“Norabuena vengáis al mundo, / Niño de perlas”, p. 377).

El mundo al que llega este Niño de Perlas, según la tradición, es puramente invernal. Así se rastrea ya en el teatro del siglo XVI: “Examples of bad weather are found in Fray Íñigo’s *Coplas de «Vita Christi»*, in which a shepherd recounts how he got really wet as he witnessed the coming of the angel under miserable weather conditions: a raging blizzard [...], a strong northern wind was blowing [...]” (Chacón Carmona 140). De ahí deriva el habitual temblor de frío del Niño (“¿Cómo tiembla de frío / nuestro Niño Dios? / ¿Cómo tiembla de frío / si es el mismo Sol?”, vv. 523-26 de una cancioncilla en *Adivina*; “Un fuego que está temblando / de frío y en tanto ardor”, vv. 81-82 de la loa en *Inocencia y Malicia*). Este Niño nace en medio de una fría noche y en medio, igualmente, de un buey y una mula (“Eso es la mula y el buey”, v. 603 de *Misericordia* en *Adivina*; “quiera nacer entre bestias”, v. 184 de *Justicia* en *Inocencia y Malicia*). Esta tradición deriva del evangelio apócrifo del *Pseudo-Mateo*:

Depositó al niño en un pesebre, y el buey y el asno lo adoraron. Entonces se cumplió lo que había dicho el profeta Isaías: “El buey conoció a su dueño y el asno el pesebre de su Señor” (Is 1,3). Estos mismos animales, teniéndolo a Él en medio, lo adoraban sin cesar. Entonces se cumplió lo dicho por el profeta Habacuc: “Tè darás a conocer entre dos animales” (Hab 3,2). En ese sitio permanecieron José y María con el niño durante tres días. (Rivas 45)

La idea de la fría noche que acoge el nacimiento de Jesús permite el juego de antítesis, tan del gusto barroco, entre hielo-fuego (“que ha de abrasar corazones / en quien nace como al hielo”, vv. 154-55 de *Providencia* en *Adivina*; “al paso que el hielo crece / más se abrasa el corazón”, vv. 83-84 de la loa en *Inocencia y Malicia*) y entre luz-tinieblas (“venciendo con su luz la sombra fría”,

v. 653 del ángel en *Adivina*; “del Niño los bellos ojos, / cuya luz sombras destierra”, vv. 1398-99 de Malicia en *Inocencia y Malicia*).

Esta presentación de Jesús como luz que brilla en las tinieblas entronca directamente con la idea de salvación del linaje humano: es común, por ello, que en los autos de Navidad se preste atención no solo al inicio de la historia mesiánica de redención del hombre (nacimiento de Cristo), sino que también, por una parte, se haga alusión a su final, es decir, a la pasión, muerte y resurrección de Jesús (“Cúmplase mi justicia / en padecer por hombres, Rey divino”, vv. 191-92 de Justicia en *Adivina*; “Condénole a muerte vil / de cruz”, vv. 233-34 de Justicia en *Inocencia y Malicia*); y, por otra, se presente algún tipo de mención o alabanza a su presencia viva en la tierra a través de la eucaristía: “¿Qué falta para que el cielo / el maná llueva a la tierra / que espera con hambre el pueblo?” (vv. 150-52 de Paz en *Adivina*); “Que deste pan solo un grano / sustente infinitos mundos” (vv. 519-20 del pastor Celio en *Inocencia y Malicia*).

Pero la alabanza por excelencia en los autos de Navidad es la introducción del canto del “Gloria” sobre la base del Evangelio según san Lucas (2,14): “Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres en quienes él se complace”. Así se recrea en *Adivina quién te dio*: “Canta una voz «Gloria in excelsis Deo», y responde el coro: «Et in terra pax hominibus bonae voluntatis»” (acotación al v. 185). Después, entre los versos 185 y 220, los personajes alegóricos glosan sus intervenciones con una alabanza a Dios y una petición de paz para los hombres. En *Inocencia y Malicia* se presenta el canto, aunque se omite la glosa: “Desaparece el Ángel. Suena música y canta una voz: Gloria in excelsis Deo... Et in terra pax hominibus bona voluntatis” (acotación al v. 953). Este himno cierra el anuncio a los pastores por parte del ángel de la venida del Mesías.

En *Inocencia y Malicia* la buena nueva es anunciada por un ángel tal y como marcan los cánones: “En la ciudad de Belén / ha nacido el Salvador” (vv. 941-42); sin embargo, en *Adivina quién te dio* este pasaje se recrea de una manera muy particular: el ángel se presenta ante los personajes alegóricos después de que estos hayan peregrinado hasta Belén y hayan adorado al Niño, por lo que no es necesario anunciarles la gran noticia, dado que la conocen. Es por este motivo que Gómez de Tejada introduce la figura del ángel para proponerles un enigma “que en cuatro letras «V. C. F. E.» / encierra la mayor sabiduría” (vv. 656-57). De esta forma, la adivinanza en su sentido más amplio, considerada desde el siglo XVI “un juego de sociedad” (Frenk 1989, 401), se convierte en este auto en un elemento esencial sobre el que se sostiene parte

de la trama y que presta atención a la clave de la redención humana: la encarnación del Verbo para reconciliar con Dios a la humanidad perdida.

A partir de este momento, Justicia va alentando a sus compañeros a que intenten descifrar el acertijo. Esta escena permite a Cosme Gómez de Tejada presentar de forma breve los rasgos que caracterizan a cada uno de los personajes que intervienen. El primero es el Mundo, quien cree que esas iniciales corresponden a “viste, come, finge, engaña” (v. 675). Después es el turno del Tiempo: “Virtud con fe, eternidad” (v. 681). A este le sigue Paz, que menciona las virtudes teologales, que considera que llevan a la verdad: “Verdad, caridad, fe y esperanza” (v. 693). El Pecador se mueve en la línea del Mundo e introduce, además, el elemento cómico: “«V. C. F. E.»: vivir con efe, enfada, / y la «F» ya ven lo que congoya, / pues dice fría, flaca, fea y floja” (vv. 702-04). Será la Justicia quien desvele el misterio con apoyo de los otros “divinos atributos” (v. 710), esto es, Misericordia, Amor y Providencia, que pronuncian una palabra que se inicia con cada una de las cuatro letras que aparecen en la tarjeta:

JUSTICIA	<i>Verbum.</i>
MISERICORDIA	<i>Caro.</i>
AMOR	<i>Factum.</i>
PROVIDENCIA	<i>Est.</i>

Justicia, tras pronunciar junto a sus compañeros estas palabras que se encuentran en el primer capítulo del Evangelio según san Juan (“El Verbo se hizo carne”), decide entregar la corona al Niño Jesús: “Ponga la corona al Niño, que estará en algún altar o nacimiento, y cuelgue la tarjeta” (acotación al v. 720).<sup>4</sup>

Previamente a este enigma, los personajes se habían entretenido también jugando al cosicosa, relacionándose de esta forma el misterio que esconden las adivinanzas con el de la Nochebuena, tal y como explicita Amor: “A los enigmas juguemos, / que otros llaman cosicosas, / pues que son tan misteriosas / las que en este Niño vemos” (vv. 555-58). Así, se dedican a ir preguntándose unos a otros sobre el lugar que acoge al Niño (pesebre), lo que en él hay (paja), los animales que le dan calor (mula y buey), etc. El Mundo y el Pecador en este diálogo intervienen para mostrar el contrapunto entre lo divino (la bondad suprema representada en Dios y en los personajes alegóricos que simbo-

4. Como se anticipa en el índice del libro, no aparecerá en escena en ningún momento la Sagrada Familia: “Adviértase que, por la indecencia, no se traen en los autos las personas de la Virgen, el Niño Jesús ni san José, y en su lugar se pondrá un nacimiento o, a lo menos, el portal”.

lizan sus atributos) y lo terrenal (el mal y el engaño mundanos que llevan al hombre al pecado).

Una vez resueltos estos misterios y el propuesto por el ángel, los personajes deciden entretenerse con el juego que da título al auto: adivina quién te dio. Se trata de un juego muy popular (Pelegrín 159) en el que uno se sienta con los ojos tapados y debe adivinar quién le ha golpeado la espalda o la mano; si acierta, el que le ha golpeado se pone en su lugar; si no, continúa hasta que descubra quién le pega (*Autoridades*). Para potenciar al máximo la función doctrinal de este recurso lúdico, Gómez de Tejada desarrolla a través del personaje del Tiempo cómo Dios jugó con Job, por petición del diablo, a adivina quién te dio (vv. 752-864). De esta forma se intenta plasmar la idea del juego de amor de Dios con los hombres: “Por cumplir la ley del juego / a la tierra baja hoy, / para que jueguen los hombres / este juego de su amor” (vv. 865-68). Para profundizar en esta idea, se alude también al Evangelio según san Lucas (22,63-64), que recoge el momento en que los soldados romanos vendan los ojos a Cristo y lo golpean, exhortándolo a adivinar quién lo había hecho: “«Profetiza, Cristo –dicen–, / quién fue el hombre que te hirió». / Y hiere su rostro amable / un infame bofetón” (vv. 881-84).

Tras este largo excursus doctrinal puesto en boca del Tiempo, comienza el juego, cuyo objetivo, una vez más, es esencialmente didáctico: el Pecador recibe los golpes de los diferentes personajes, que van explicando en qué consisten semejantes envites; se enseña de esta manera que el ser humano debe vivir confiado en el amor y providencia de Dios, y aceptar, asimismo, la cruz –envión– que pueda venir, despojándose de toda riqueza, soberbia, vanidad... Tras estos golpes asestados por los personajes alegóricos, se produce la deseada conversión del Pecador, quien termina pidiendo perdón al Niño Dios: “Esta es mi confesión / con dolor y con verdad. / Niño nacido, piedad; / Dios mío, dadme perdón” (vv. 1093-96).

En el auto *Inocencia y Malicia* también el juego tiene peso, aunque algo menos que en *Adivina quién te dio*, como queda patente tanto al inicio –loa presentada a través de cosicosas– como al final –cierre del auto con el juego del santo mocarro–.

Así, en la loa se plantea de forma retórica al receptor una serie de acertijos relacionados con el nacimiento del Niño Dios que permiten introducir diversas enseñanzas teológicas y doctrinales: por ejemplo, la existencia de Jesús desde la eternidad (“¿Qué es cosicosa, señores, / un Niño que nace hoy, / y han pasado eternos siglos / que sin principio nació?”, vv. 21-24); María como cria-

tura virginal (“¿Qué es cosicosa una madre / del mismo que la crio, / porque todo su ser debe / al que por Hijo es deudor?”; vv. 37-40); o san José como cabeza de la Sagrada Familia (“¿Qué es cosicosa un esposo / de tal pureza y candor, / que a su esposa no es igual / y es cabeza y superior?”; vv. 69-72).

Una vez planteadas las adivinanzas, Gómez de Tejada menciona en la loa tanto a aquellos que han errado a lo largo de la historia en la resolución de estos misterios como a quienes sí han logrado hallar la solución:

Fue el primero el judaísmo  
que a este enigma respondió,  
que era escándalo insufrible  
y quimérica ficción.  
El gentilismo ignorante  
necedad le condenó,  
aunque ninguno después  
la verdad supo mejor.  
La herejía alucinando  
entre una y otra pasión,  
con bachilleres delirios  
las verdades confundió.  
Los mahometanos haciendo  
policía su opinión  
a las armas se remiten.  
¡Qué ignorancia! ¡Qué furor!  
Los fieles iluminados  
con auxilio superior  
solos dieron en el blanco,  
bien que encarnado nació. (vv. 125-44)

En los versos finales del auto, tras la llegada a Belén y la adoración del Niño por parte de los pastores y personajes alegóricos (Justicia, Paz e Inocencia), todos deciden jugar con Malicia para burlarse de ella, tal y como afirma el pastor Montano: “Sírvanos de juego y burla, / rendida aquí su fiereza, / pues de la humana flaqueza / ella mil veces se burla” (vv. 1243-46). El juego sugerido por el pastor Damón es el santo mocarro –también conocido como pinzas sin risa (Frenk 2003, 1539)–, consistente en manchar la cara de alguien y evitar reírse mientras se hace, pues el castigo es ocupar el lugar del tiznado. Así se recoge en la acotación al verso 1275 del auto: “Juegan, haciendo Malicia a san-

to mocarro del modo que se suele jugar. Estará de rodillas y cada pastor irá también de rodillas o andando y diciendo lo que se sigue. Llevará una corcha quemada en la mano y sin reírse tizará la cara a Malicia”.

A lo largo de los versos durante los que se desarrolla el juego, Malicia, ante cada personaje que la mancha, va haciendo alusión a pecados capitales que ella engendra, como la envidia, la avaricia, la lujuria... Finalmente, al igual que sucede con el Pecador en *Adivina quién te dio*, muestra su arrepentimiento ante el Niño Dios: “Porque después que he mirado / del Niño los bellos ojos, / cuya luz sombras destierra, / vencida en su dulce guerra, / el alma le di en despojos” (vv. 1397-1401).

Una vez más, Gómez de Tejada explota la dimensión lúdica de las adivinanzas y del santo mocarro, ligado al mundo de las burlas –“existe la frase coloquial, hoy desusada, «jugar con uno al santo mocarro o macarro», con el sentido de burlarse de él, engañarlo” (Martín Sánchez 120)–, para lograr un objetivo eminentemente didáctico: instruir en la doctrina cristiana, mover a la virtud y alentar al ser humano a “burlarse” de la maldad que lleva a la perdición.

## CONCLUSIÓN

Los autos de Navidad *Adivina quién te dio e Inocencia y Malicia* se insertan en la tradición del teatro navideño que recrea la venida del Mesías: incluyen los tres sucesos esenciales de la Nochebuena –anuncio del nacimiento del Redentor, peregrinación a Belén y adoración del Niño–, presentan elementos costumbristas y folclóricos (incluidos los imprescindibles villancicos), y entreveran la dimensión catequética con la lúdica. Ahora bien, el tipo de personaje presentado, eminentemente alegórico, y el desarrollo de la trama teatral sobre enigmas y juegos son un interesante distintivo de los dos autos mencionados.

Por una parte, la introducción de personajes alegóricos como la Paz, la Justicia, la Providencia, el Tiempo, la Inocencia o la Malicia refleja la importancia que concede Gómez de Tejada a la dimensión doctrinal y teológica, hecho que se remarca, por una parte, con la presentación de cuatro pastores en *Inocencia y Malicia* que se aproximan al modelo de zagal culto-ejemplar (espíritu devoto y función moral); por otra, con la omisión en escena de estas figuras en *Adivina quién te dio*, a las que relega a meras voces que cantan unas coplillas para aportar así el exigido elemento costumbrista pastoril. Este valor concedido a los personajes alegóricos refuerza la idea de que el autor tiene un claro afán didáctico y moral: instruir en la virtud.

Para contribuir a este objetivo y lograr enseñar deleitando, Gómez de Tejada concede una especial importancia al elemento lúdico. Si bien no es extraño recurrir a los juegos para extraer de ellos enseñanzas morales —así lo hace, por ejemplo, Alonso de Ledesma en su obra *Juegos de Nochebuena* (Pelegrín 160)—, sí es menos frecuente insertarlos en el tejido teatral de tal modo que se configuren como elemento esencial de la trama con función catequética. Esto es precisamente lo que hace el autor toledano en *Adivina quién te dio*, pues conforma gran parte de este auto sobre el juego que le da nombre e incluye, además, otras adivinanzas y acertijos, llegando al punto incluso de presentar por parte del ángel el misterio de la encarnación de Dios a modo de enigma.

Aunque en *Inocencia y Malicia* está menos lograda esta imbricación de juego, trama y doctrina, también en este auto adquieren peso las cosicosas a lo divino, sobre las que pivota toda la loa, así como el tradicional pasatiempo del santo mocarro, que consiste en una pesada burla contra la Malicia, personaje que, conforme la tiznan, va exponiendo los pecados en los que hace caer al hombre.

La clave de este interés de Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes en conformar sus textos con afán didáctico y moralizador sobre adivinanzas, enigmas y juegos podría encontrarse en las concluyentes y metafóricas palabras del personaje alegórico del Tiempo en *Adivina quién te dio*:

TIEMPO    Tened el juego en memoria,  
               pues tanto os puede importar  
               que quien le sabe jugar  
               gane en premio eterna gloria. (vv. 1109-12)

#### OBRAS CITADAS

- Alarcos García, Emilio. “El licenciado Cosme Gómez Tejada de los Reyes y el culteranismo”. *Castilla: boletín del seminario de estudios de literatura y filología* 2 (1945): 211-30.
- Álvarez Pellitero, Ana María. “Del *Officium Pastorum* al Auto Pastoril renacentista”. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 527 (1990): 17-18.
- Ayuso de Vicente, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Akal, 1990.
- Baranda Leturio, Nieves. *La prosa y el teatro medievales*. Madrid: UNED, 2009.
- Chacón Carmona, Vicente. *The Influence of Liturgy on English Medieval Shepherds' Plays and the Castilian Pastoral Drama before Lope de Vega*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014.

- Delgado Morales, Manuel. "Alegoría y tropología en tres autos de Navidad de Gil Vicente". *Bulletin of Hispanic Studies* 65.1 (1988): 39-48.
- Díaz, Joaquín, y José Luis Alonso Ponga. *Autos de Navidad en León y Castilla*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz, 2018. 24 de junio de 2020. <[https://archivos.funjdiaz.net/digitales/alonsoponga/jdap2018\\_autos\\_de\\_navidad.pdf](https://archivos.funjdiaz.net/digitales/alonsoponga/jdap2018_autos_de_navidad.pdf)>.
- Diccionario de Autoridades*. [1726-1739]. 3 vols. Ed. facsímil. Madrid: Gredos, 1990.
- Duranto, Consalvo, ed. *Revelationes S. Brigittae*. Stephanum Paulinum, 1606.
- Encina, Juan del. *Teatro selecto clásico: églogas completas*. Ed. Humberto López-Morales. Nueva York: Las Américas, 1968.
- Espejo Subirós, Javier. "Algunos aspectos sobre la construcción del personaje en el teatro conservado de Hernán López de Yanguas (1487-?)". *Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*. Ed. Dolores González Martínez. Lleida: Ediciones de la Universidad de Lleida, 2002. 113-32.
- Fernández, Lucas. *Farsas y églogas*. Ed. John Lihani. Nueva York: Las Américas, 1969.
- Fernández Delgado, Juan José. "El *Auto de Navidad* de Marjaliza". *Revista de estudios monteños* 116 (2006): 8-12.
- Fothergill-Payne, Louise. *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*. Londres: Tamesis, 1977.
- Fradejas Lebrero, José. *Los evangelios apócrifos en la literatura española*. Madrid: BAC, 2005.
- Frenk, Margit, ed. *Fernán González de Eslava. Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*. México: Colegio de México, 1989.
- Frenk, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México: UNAM, 2003.
- García-Bermejo Giner, Miguel M. *Catálogo del teatro español del siglo XVI: índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996.
- Gómez de Tejada y de los Reyes, Cosme. *Nochebuena. Autos al nacimiento del Hijo de Dios. Con sus loas, villancicos, bailes y sainetes para cantar al propósito*. Madrid: Pablo del Val, 1661.
- González Rovira, Javier. "El *León prodigioso* de Cosme Gómez Tejada y el género de *El Criticón*". *Angélica: revista de literatura* 3 (1992): 93-102.
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina de la edad de oro*. Madrid: Gredos, 1996.

- López de Yanguas, Fernán. *Obras dramáticas*. Ed. Fernando González Ollé. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.
- López Morales, Humberto. “Alfonso X y el teatro medieval castellano”. *Revista de filología española* 71.3/4 (1991): 227-52.
- Madroñal Durán, Abraham. “Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes”. Real Academia de la Historia. *Diccionario biográfico electrónico*. 2018. 12 de julio de 2020. <<http://dbe.rah.es/biografias/28094/cosme-gomez-de-tejada-y-de-los-reyes>>.
- Madroñal Durán, Abraham. “Vida y obra del licenciado Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes (1593-1648)”. *Revista de filología española* 71.3/4 (1991): 287-316.
- Manrique, Gómez. *Cancionero*. Ed. Francisco Vidal González. Madrid: Cátedra, 2003.
- Martín Contreras, Ana María. *Los autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua: edición crítica y filológica con estudio introductorio*. Granada: Universidad de Granada, 2005.
- Martín Sánchez, Manuel. *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. Madrid: EDAF, 2002.
- Martínez Gil, Fernando. “La expulsión de las representaciones del templo (los autos sacramentales y la crisis del corpus de Toledo, 1613-1645)”. *Hispania: revista española de historia* 66.224 (2006): 959-96.
- Mendoza, Íñigo de. *Cancionero*. Ed. Julio Rodríguez-Puértolas. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Palacios Sanz, José Ignacio. “*Quem vidistis, pastores?* Espacios, rito y música de los maitines de Navidad en la catedral de Burgo de Osma (1534-1857)”. *Hispania sacra* 71.143 (2019): 313-28.
- Pelegrín, Ana. *Cada cual atiende su juego: de tradición oral y literatura*. Madrid: Cíncel, 1986.
- Periñán, Blanca. “El León prodigioso y una raposa anticulterana: crítica literaria en el siglo XVII”. *Studi Ispanici* 3 (1976): 153-86.
- Rivas, Luis Heriberto, ed. *Evangelios apócrifos. Los relatos: las claves de lectura*. Buenos Aires: Editorial Claretiana, 2014.
- Robles, Isidro de, ed. *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España*. Madrid: Joseph Fernández de Buendía, 1664. 17 de julio de 2020. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000171547&page=1>>.
- Rodríguez Gallar, Estrella. “La Navidad a través del tiempo”. *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares*. Coords. Francisco Javier Campos y

- Fernández de Sevilla. San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2009. 825-46.
- Romero Ferrer, Alberto. “Entre etnografía y costumbrismo: de los *Autos de Navidad* al *Sainete de la tía Norica*. Tradición textual y cultura popular”. *Anales de literatura española* 33 (2020): 195-216.
- Salomon, Noel. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1985.
- Valdivielso, José de. *Romancero espiritual*. Ed. José María Aguirre. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Vega, Lope de. *Pastores de Belén*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2010.
- Vicente, Gil. *Teatro castellano*. Ed. Manuel Calderón. Barcelona: Crítica, 1996.
- Zugasti, Miguel. “Aspectos sobre la loa y la música en el umbral de la fiesta barroca”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 6 (2006): 100-13. 12 de julio de 2020. <file:///C:/Users/Usuario/AppData/Local/Temp/aspecto-sobre-la-loa-y-la-musica-en-el-umbral-de-la-fiesta-barroca.pdf>.
- Zugasti, Miguel. “Lo cómico y lo serio mezclado en el festejo jesuita para la *Comedia de la invención de la sortija* (Monforte de Lemos, 1594)”. *eHumanista* 32.3 (2016): 833-64.