

***Los Celos de San José: de Mira
de Amescua a Cristóbal de Monroy***

Aurelio Valladares Reguero
Aula-Biblioteca Mira de Amescua

INTRODUCCIÓN

Con ocasión de mi trabajo de recopilación bibliográfica sobre la obra de Mira de Amescua, tuve la oportunidad de reparar en una cuestión que hasta entonces había pasado inadvertida para la crítica especializada: la relación entre el *Coloquio (o Auto) del Nacimiento de Nuestro Señor*, en dos jornadas, del dramaturgo accitano y la comedia *Los celos de San José*, en tres jornadas, del sevillano Cristóbal de Monroy y Silva¹. Se trata de un ejemplo más de los muchos que ofrece nuestro teatro del Siglo de Oro, en que un autor toma textos ajenos y los refunde (retocándolos, ampliándolos...) según los compromisos del momento. En este caso concreto –expuesto de forma simplificada– Monroy retoma el texto de Mira y lo adapta al esquema de la comedia, para lo cual alarga las dos jornadas iniciales (especialmente la primera, más corta) y agrega la tercera.

Pues bien, si traigo dicho asunto a este curso sobre «La pasión teatral de los celos en el Siglo de Oro español», es porque entiendo que el proceso que se opera entre estas dos piezas teatrales se explica, en buena medida, dentro del contexto general de un tema de amplia difusión literaria, tanto en el ámbito culto, como también –y aquí muy especialmente– en el popular: el episodio evangélico de los celos del patriarca San José cuando se entera de que su prometida esposa espera un hijo antes de haberse formalizado la unión matrimonial.

¹ Así lo hice constar en la publicación correspondiente: *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004, n° 495-518, pp. 111-116.

Como es bien sabido, nuestros dramaturgos clásicos, al teatralizar una historia religiosa (las comedias hagiográficas son un buen ejemplo), preferían aquellas que contenían elementos de intriga, dado que así se les facilitaba la tarea de adaptación al esquema convencional de la comedia. Es evidente que entre un santo contemplativo y otro con una etapa de la vida poco ejemplarizante antes de la conversión, optaban por este último. Algo similar cabe aplicar a la materia bíblica, a la que también acudieron con frecuencia los autores del teatro barroco. Se entiende fácilmente la preferencia por personajes y sucesos del Antiguo Testamento, algunos relatados con todo lujo de detalles en los libros históricos veterotestamentarios. Muy diferente es el panorama en el Nuevo Testamento, mucho menos propicio en este terreno. Los evangelios, por ejemplo, son muy escuetos en todo lo relativo al nacimiento e infancia de Jesús. Bien es verdad que ahí están los evangelios apócrifos, que en buena medida procuran rellenar tales lagunas, tan demandadas por el pueblo. Y hasta tal punto es así que algunas de las tradiciones más enraizadas en el mundo cristiano occidental (la mula y el buey del pesebre, los tres reyes magos, etc.) no provienen de los evangelios canónicos, sino de los apócrifos.

Centrándonos en los «celos de San José», tema que ahora nos va a ocupar, el punto de partida es el sucinto relato del evangelio de San Mateo (1, 18-25), que se limita a exponer los elementos esenciales del episodio: conocimiento de la situación por parte de San José y pensamiento de repudiar a su esposa en secreto, revelación del ángel y aceptación de los hechos. Sin embargo, proceden de forma notablemente distinta algunos de los evangelios apócrifos que lo recogen. En primer lugar, tenemos que destacar el *Protoevangelio de Santiago*, el más antiguo de los conservados íntegros y el que, en opinión de la crítica especializada, más ha influido en las narraciones extracanónicas de la Natividad. Le dedica los capítulos XIII-XVI, donde, aparte de describir con más detalle el estado de ánimo de San José al enterarse de la noticia (cap. XIII) y la revelación del ángel (cap. XIV), agrega un nuevo elemento narrativo: la acusación de que es objeto San José por haber quebrantado el compromiso prematrimonial (cap. XV) y la resolución del problema tras una prueba con la que se demuestra su inocencia (cap. XVI)². No difiere mucho del anterior el *Evangelio del Pseudo Mateo* (cap. X-XII)³, si bien se permite añadir un

² Cfr. *Los Evangelios Apócrifos*, versión de Aurelio de Santos Otero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963, pp. 157-163 (cap. XIII-XVI).

³ *Ibid.*, pp. 202-206.

ingrediente más: un grupo de doncellas intenta convencer a San José, en un primer momento, de que María no había tenido contacto con ningún varón. Por el contrario, en el capítulo X del *Libro sobre la natividad de María*⁴ y en los capítulos V-VI de la *Historia de José el carpintero*⁵, prácticamente se repite el contenido del texto canónico de San Mateo.

Con tales precedentes es fácil de comprender que el referido episodio no tuviera dificultades para convertirse en un motivo recurrente de la literatura, tanto culta como popular, de tema navideño. El mismo Gómez Manrique, en su *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, obra escrita entre 1467 y 1481, no duda en incluirlo, incluso presentando a San José como un personaje simple al estilo de los pastores rústicos habituales en estas piezas:

Lo que dize Josepe, sospechando de Nuestra Señora:

¡O viejo desventurado!
Negra dicha fue la mía
en casarme con María
por quien fuesse desonrado.
Yo la veo bien preñada;
no sé de quién nin de cuánto.
Dizen que d'Espíritu Santo,
mas yo d'esto non sé nada.

La oración que faze la Gloriosa:

¡Mi solo Dios verdadero,
cuyo ser es inamovible,
a quien es todo posible,
fácil e bien fazedero!
Tú que sabes la pureza
de la mi virginidad,
alunbra la çeguedad
de Josepe e su simpleza.

El ángel a Josepe.

¡O viejo de muchos días,
en el seso de muy pocos,
el principal de los locos!
¿Tú no sabes que Isaías
dixo: «Virgen parirá»,
lo cual escribió por esta

⁴ *Ibid.*, pp. 257-258.

⁵ *Ibid.*, p. 344.

donzella gentil, onesta,
cuyo par nunca será?⁶

Mucho más cercana a la época que nos interesa se encuentra la obra de José de Valdivielso *Vida, excelencias y muerte del glorioso Patriarca y Esposo de N. Señora S. José* (Toledo, Diego Rodríguez, 1604), una de las más exitosas del Siglo de Oro, como lo prueba la treintena de ediciones que conoció a lo largo de la centuria decimoséptima⁷. Al tema de los «celos» dedica particularmente el canto X, «De la vuelta a Nazareth y cómo vio San José la preñez de Nuestra Señora» (edic. de 1604, fols. 123r-136r), aunque también está relacionado el XI, «De la satisfacción que dio San José a Nuestra Señora» (*id.*, fols. 139v-154r). Valdivielso se detiene de forma especial en las dudas que atenazan el ánimo de San José, con la profusión de detalles y ampulosidad típicas de la poesía épica. Así se expresa en una de las estrofas:

Pues el estar preñado no lo dudo,
Que está tan claro que la duda cesa;
Mas no comprendo que atreverse pudo
A no cumplir su virginal promesa.
A la garganta aprieta un mortal nudo,
Al alma un fiero dardo la atraviesa,
El corazón revienta dentro el pecho,
De amor herido y de dolor deshecho⁸.

No cabe ninguna duda de que Mira de Amescua y Monroy conocieron esta obra, máxime teniendo en cuenta que Valdivielso fue también una figura señera en el mundo del teatro, especialmente con piezas de temática religiosa.

Pero si importantes son los dos hitos señalados (y de forma muy particular el segundo, por la proximidad cronológica a los dos dramaturgos andaluces), no podemos olvidarnos de la amplísima repercusión que los celos de San José tuvieron en manifestaciones populares: romances, canciones, etc.; aspecto que no ha pasado

⁶ *Teatro medieval castellano*, edición de Ronald E. Surtz, Madrid, Taurus, 1983, pp. 58-59.

⁷ Cfr. Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 341-342.

⁸ Toledo, Diego Rodríguez, 1604, fol. 128v.

desapercibido para la crítica⁹. Son numerosos los villancicos navideños en torno a dicho tema que perduran en muchos y distantes lugares de España, de los que existen modernas recopilaciones en grabaciones sonoras.

Mención especial merecen los romances divulgados bajo la modalidad impresa de pliegos sueltos o pliegos de cordel, que tuvieron amplio desarrollo en el siglo XVIII. A tenor del éxito editorial conseguido, debemos citar, en primer lugar, el compuesto por José de Arcas, hermano tercero de San Francisco: *Romance espiritual en que se declara el misterio de los Desposorios del Señor San Joseph y María Santísima, y la Encarnación del Divino Verbo y los zelos del Señor San Joseph. Compuesto por el Hermano...* [«A unos desposorios castos...»] (Sevilla, Imprenta Real, s. a., 2 hs., 20 cm.). Conocemos varias ediciones más, que presentan ligeras variantes en el título y que en ocasiones no hacen constar el nombre del autor: sin pie de imprenta; Córdoba, García Rodríguez, s.a.; Córdoba, Luis de Ramos y Coria, s.a.; Valencia, Impr. de la Hija de Agustín Laborda, 1822; Madrid, Despacho: Hernando, s.a.; Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, s.a.

También debió de ser muy popular el salido de la pluma de uno de los más prolíficos cultivadores de este tipo de romances, Lucas del Olmo Alfonso, natural de Jerez de la Frontera: *Romance espiritual, historia sagrada, en que se declaran los zelos del Señor San Joseph, y el Nacimiento de nuestro Redemptor Jesu Christo. Compuesto por...* [«De casa de Zacarías...»] (Sevilla, Francisco de Leefdael, s.a., 2 hs., 20 cm.). Y con el título simplificado de *Zelos de San José* se hizo, al menos, una edición más, salida de la imprenta cordobesa de Rafael García Rodríguez.

Sin nombre de autor tenemos el titulado *Segunda Parte, donde se declaran los zelos del señor San Josef, Esposo de la Reyna de los Angeles María Santísima Señora Nuestra; y el Nacimiento de Christo nuestro Señor* [«Del dichoso preñado...»] (sin pie de imprenta, 1 h., 20 cm.), del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Municipal de Málaga (1789-8)¹⁰.

⁹ Destacamos, a este respecto, el interesante estudio del profesor Francisco López Estrada «“Los celos de San José” en el Cancionero folklórico de Antequera», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 43, 1988, pp. 345-357. Aparte de lo anunciado en el título del artículo, el autor da cuenta de varias composiciones más sobre el tema.

¹⁰ Cfr. Francisco Aguilar Piñal, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C., «Cuadernos bibliográficos nº 27», 1972, nº 1501.

Este subgénero romancístico no dudó en echar mano de fragmentos de comedias. Y esto es lo que ocurre con *Los zelos del Señor San Joseph. Relación de hombre* [«¿Qué es esto que veo, Cielos...»] (Córdoba, Juan Medina, s.a. 2 hs., 20 cm.)¹¹, que corresponde al largo monólogo de San José en la comedia de Cristóbal de Monroy, quien recoge y amplía el texto original de Mira de Amescua. Más explícita queda esta procedencia en otra edición del mismo romance: *Relación de la comedia Los zelos de San Joseph. Galán* (Valencia, Agustín Laborda, s.a., 2 hs., 20 cm.)¹².

Es evidente, pues, que el público en general sentía predilección por todo aquello que hacía a los santos más humanos y, por ende, más próximos a ellos. Los celos y las dudas de San José se convertían en un trasunto de los problemas que surgían en tantas y tantas historias amorosas del devenir diario. Y precisamente de ahí proviene el éxito de sus planteamientos en piezas teatrales, celebraciones navideñas, romances, cantos populares..., dentro del marco de una tradición que llega desde la Edad Media hasta nuestros días. Bajo tales presupuestos y dentro de dicho contexto entendemos que deben ser analizadas las anunciadas obras de Mira de Amescua y Monroy, en las que vamos a detenernos a continuación.

ANTONIO MIRA DE AMESCUA: *EL NACIMIENTO DE NUESTRO SEÑOR*

Esta obra se encuentra recogida en dos ediciones colectivas, posteriores a la muerte del autor:

- *Coloquio del Nacimiento de Nuestro Señor. Del Doctor Mirademesqua*, en *Avtos sacramentales. Con quatro comedias nvevas, y sus loas y entremesses. Primera parte*, Madrid, María de Quiñones, 1655, fols. 186v-195r.
- *Avto del Nacimiento de Nvestro Señor. Del Doctor Mira de Mesqua*, en *Avtos sacramentales y al nacimiento de Christo, con sus loas, y entremeses. Recogidos de los maiores ingenios de España*, Madrid, Antonio Francisco de Zafra, 1675, pp. 111-128.

¹¹ *Ibid.*, nº 1500. Aprovechamos para indicar que la signatura VE-504 (180) de la Biblioteca Nacional de Madrid que cita Aguilar Piñal es incorrecta, ya que dicho ejemplar corresponde a la edición cordobesa de otro de los romances mencionados sobre el mismo tema.

¹² *Ibid.*, nº 1982.

El texto, salvo algunas variantes de escasa entidad, es coincidente en ambas versiones, por lo que cabe suponer que está muy próximo al original amescuaño. Con independencia de que en la primera se presente como «Coloquio» y en la segunda como «Auto», parece claro que se trata de una pieza teatral navideña, relativamente corta, escrita para ser representada en celebraciones religiosas, de acuerdo con una larga tradición festivo-religiosa, en la que se funden elementos cultos y populares.

No es la única contribución del dramaturgo guadijeño a esta modalidad temática, ya que contamos con otras dos obras más: el *Auto del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a media noche*, incluido en la colección de autos, loas y entremeses *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España* (Madrid, José Fernández Buendía, 1664, pp. 224-247) y el *Auto del Santo Nacimiento intitulado Los Pastores de Belén*, del que se conservan dos copias manuscritas en la Biblioteca Nacional de Madrid (Mss. 15.211 y 16.431). Precisamente estos tres autos navideños formarán parte del próximo volumen VII del *Teatro completo* de Mira de Amescua, con edición de la profesora Ana María Martín Contreras, que ya dedicó al tema su tesis doctoral, presentada bajo el título de *Los Autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua. Edición crítica y filológica con estudio introductorio* (Granada, Universidad, 2005).

Las tres piezas miramescuanas giran, obviamente, en torno al nacimiento de Cristo, si bien presentan diferencias entre sí. No es momento de entrar ahora en tales cuestiones, que se salen de nuestro cometido, pero sí debemos apuntar que el tema de los «celos de San José» sólo aparece en la primera, la que ahora concita nuestra atención, y dicho asunto es el que, a nuestro modo de ver, condiciona y, en consecuencia, explica su estructura.

Para empezar, el *Coloquio* (o *Auto*) *del Nacimiento de Nuestro Señor*, a pesar de que consta de 1.128 versos (extensión que se queda un poco por debajo de la media de un «auto», con una única jornada), está dividido en dos jornadas de irregular distribución: 358 versos la primera y 770 la segunda. Por otra parte, aunque el texto de la obra comienza bajo el título general señalado sin indicar «primera jornada», las dos ediciones conocidas coinciden en ofrecer un nuevo título para la segunda parte: *Segunda jornada de los Celos de San José*. ¿A qué se deben estas peculiaridades? ¿Salieron de la pluma de Mira esta llamativa división de la obra en dos partes y el título específico dado a la segunda?

Resulta difícil responder de forma categórica a estos interrogantes, dado que, como ya indicábamos al principio, las dos ediciones con que contamos (1655 y 1675) son posteriores a la muerte del autor (1644); incluso a la de Cristóbal de Monroy (1649), que partió del texto amescuano para la reelaboración de su comedia. Nos movemos, por supuesto, en el campo de la hipótesis, pero creemos que es conveniente indagar sobre tales extremos, en un intento de dar la respuesta más adecuada. Y es lo que vamos a hacer, con la esperanza de errar lo menos posible.

En primer lugar, si se contempla la obra del accitano en su conjunto, todo nos hace pensar que está perfectamente estructurada para una sola jornada, como solía ser habitual en los «autos». Así pues, comenzamos dudando de que la división en dos jornadas sea original; y no sólo por la desproporción entre ambas: la primera no llega ni siquiera a la mitad de extensión de la segunda. Veámoslo brevemente a través su argumento.

Comienza la obra con el episodio de la Anunciación. María está sola leyendo el texto del profeta Isaías sobre el nacimiento del Mesías y se le aparece, con acompañamiento musical, el ángel Gabriel, que le anuncia la buena nueva. Se ausenta éste y la Virgen entona un canto de gracias. Entra San José, que muestra su presentimiento de que ha ocurrido algo importante. María le responde que su prima Isabel espera un hijo y le pide permiso para ir a atenderla durante un tiempo, a lo que accede su esposo. Irrumpen en escena el pastor Bato y su mujer Gila, los dos riñendo por problemas de celos. Bato cree que ella le es infiel mientras está pastoreando en el campo. Gila trata de convencerle de que no hay motivo, pero él insiste, hasta el punto de manifestar que está dispuesto a ahorcarla. Si embargo, en ese momento se oye música anunciando la Visitación y aparece el villano Pascual confirmándolo e invitando a los dos pastores a compartir el regocijo. Se pacifica la situación y se unen a la fiesta con un cántico en honor a María.

La segunda jornada, tal y como se adelanta en el titular que la precede, se inicia con los celos de San José. Al encontrarse con su esposa, que acaba de regresar de la visita a Isabel, se percató del nuevo estado de María, que también intuye que el marido sospecha algo, pero ni uno ni otro se atreven a confesar claramente sus temores. Las dudas de San José se acentúan, pero se le aparece un ángel que le revela el misterio. Concluyen así los recelos y en un clima de alegría compartida se aprestan para viajar a Belén y cumplir con el edicto de empadronamiento ordenado por el César. Salen a escena dos «ciudadanos de gala» camino de Belén y a continuación lo harán María y José. Cuando éstos llegan al destino, acuciados por el inminente

parto, buscan alojamiento, sin éxito, primero en la casa de un familiar y luego en un mesón. No obstante, aquí les aconsejan un establo y a él se dirigen. Irrumpen de nuevo los pastores, en esta ocasión Pascual, Gil, Bato y Gila. Los dos últimos reanudan sus habituales disputas, pero Pascual los apacigua y todos, en un clima de sana y festiva camaradería, se disponen a preparar una cena campestre, que acompañarán con cánticos. En plena degustación llega otro pastor, Bras, que, aturdido, comunica que acaba de ver a un serafín que intentaba hablarle. Con toque de chirimías se aparece a todos los pastores el ángel Gabriel para anunciarles el nacimiento del Verbo Divino. Inmediatamente se dirigen al portal y allí se encuentran a María y José, con el Niño. Entre cantos y alborozo adoran a Cristo y, al final, el pastor Bato despide la función.

Como puede apreciarse, toda la pieza, siguiendo el relato de los evangelios canónicos (con algún ingrediente de los apócrifos) y los aditamentos habituales en las representaciones navideñas del mundo pastoril, está orientada hacia el acontecimiento principal del Nacimiento de Cristo, que sirve de lógico y perfecto colofón. Hay tres momentos fundamentales en el desarrollo dramático: la Anunciación, los celos de San José y el Nacimiento. El primero corresponde a la primera jornada y los otros dos a la segunda; de ahí que ésta supere en algo más del doble la extensión de la primera.

En consecuencia, parece claro que la estructura de la obra no apunta hacia una división bipartita, como figura en el texto; sino a una sola jornada o, en todo caso, a tres «minijornadas». Ahora bien, habida cuenta de que la práctica habitual en los autos (sean de tema navideño o eucarístico) es de una sola jornada y que la obra de Mira, con sólo 1.128 versos, se queda un poco por debajo de la extensión media, nos hace pensar que tal distribución es un añadido posterior, ajeno al autor. La hipótesis más lógica, en principio, es que Mira pensó en un solo acto y que el título original no fue otro que el que figura al principio: *Coloquio* (o *Auto*, esto es lo de menos) *del Nacimiento de Nuestro Señor*.

Por otro lado, cabe sospechar también que el reparto en dos jornadas y el título dado a la segunda son dos asuntos que están íntimamente relacionados. Sea quien fuere el introductor de estos elementos, no es muy aventurado creer que obedecieron a motivos comerciales. Por todo lo apuntado en la parte introductoria, el tema de los «celos» gozaba de gran predicamento entre el público que acudía a todo tipo de representaciones teatrales, fueran comedias convencionales o autos sacros.

Estamos en una España que gustaba de humanizar los misterios divinos, con el fin de acercarlos más a las gentes. Pensemos, por ejemplo, en el fervor posttridentino de sacar a la calle las imágenes de Semana Santa, coincidente cronológicamente con la explosión del teatro áureo. No extraña, pues, que los autores, máxime si eran sacerdotes (y Mira lo era) repararan en aquellos aspectos de la vida de los santos que más podían coincidir con los problemas del quehacer diario. ¿Quién de los espectadores de entonces no había experimentado el sentimiento amoroso y, como elemento consustancial a él, había sufrido el resquemor de los celos? Pues bien, hasta San José y la Virgen, modelo de la familia cristiana, no se habían escapado a tal experiencia, tan dura en su planteamiento como feliz en su resolución. Según hemos visto, tanto los evangelios canónicos como los apócrifos no olvidan el detalle humano de los celos de San José, lo que prueba que el amor y los celos son las dos caras de una moneda utilizada en todos los tiempos.

Antonio Mira de Amescua, al componer esta pieza navideña, no quiso pasar por alto este ingrediente, que, si nos detenemos en un análisis más pormenorizado del texto, apreciaremos que constituye un elemento de la trama mucho más importante de lo que a primera vista pudiera parecer.

Los «celos de San José» no son un mero episodio del comienzo de la supuesta segunda jornada, sino que ya con anterioridad el autor nos ha ido preparando el terreno. Las dudas del patriarca se producen, en efecto, cuando salta a la vista el avanzado estado de gestación de su esposa, pero como siempre ocurre en los celos (y los celos más frecuentes, como aquí, son los infundados), hay hechos precedentes, a veces involuntarios y a veces realizados con la mejor buena fe, que van abriendo el camino. Contamos, por ejemplo, con un detalle al comienzo de la obra que lo consideramos ilustrativo a este respecto. Después de haber recibido María la visita del ángel Gabriel, en la que le anuncia su maternidad y, de paso, la de su prima Isabel (ésta más avanzada), entra por primera vez en escena San José y se produce este diálogo¹³:

JOSÉ Esposa y Señora mía.
MARÍA Amado José.

¹³ Para las citas, seguimos la versión de 1655, con la que coincide la de 1675. No obstante, en algunos casos conviene tener presente el texto de la comedia de Cristóbal de Monroy, ya que subsana erratas y soluciona problemas métricos. El fragmento que viene a continuación es un buen ejemplo. Señalamos en cada caso las particularidades.

JOSÉ Agora¹⁴
no sé qué gozo interior
me desvela y me provoca
a venir, Señora, a veros.
¿Qué hacéis?¹⁵

MARÍA Aquí estaba a solas,
suspensa de imaginar,
de considerar absorta
de nuestro Dios de Israel
las muchas misericordias.

JOSÉ ¡Qué hermosura tan honesta!
¡Qué honestidad tan hermosa!

MARÍA He sabido, Esposo mío,
que Isabel mi prima, esposa¹⁶
de Zacarías, está
preñada, y quisiera agora¹⁷
(si vos licencia me dais)
ir a verla.

JOSÉ Ya gustosa
os obedece¹⁸, María,
el alma. Vamos, Señora,
que donde pongas las plantas
iré poniendo la boca.

Como puede observarse, la Virgen hace un ejercicio de clara restricción mental: expone únicamente a su esposo que tiene noticia de que su prima Isabel espera un hijo, por lo que desea ir a verla. Y ello es cierto, ya que se lo ha revelado el ángel, pero no dice nada del objetivo central de la revelación: que ella misma acaba de concebir al Hijo de Dios por obra del Espíritu Santo. Es más, tampoco es muy explícita sobre la fuente de información: no le indica que se le ha aparecido un ángel, sino que se conforma con apuntar que estaba a solas, absorta en considerar las misericordias de Dios. San José, como hombre prudente, acepta, sin más, la restrictiva explicación. Por eso, más adelante, cuando constate el estado de su esposa, sin haber tenido noticia previa

¹⁴ Monroy introduce esta palabra, necesaria para completar el verso.

¹⁵ En Mira: *haciades*, con lo que resulta un verso de más. Seguimos, por tanto, a Monroy.

¹⁶ En Mira: *hermosa*, lo que es una clara errata. Seguimos la versión de Monroy.

¹⁷ En Mira: *yo agora*, con lo que resulta una sílaba de más. Seguimos el texto de Monroy.

¹⁸ En Mira: *obedecerá*. Otra vez seguimos, por razones métricas, el texto de Monroy.

de la situación, será asaltado por los celos. Mira de Amescua no se ha olvidado de estos detalles.

Pero hay algo más que va advirtiendo al espectador que el tema de los celos será fundamental en el desarrollo posterior de los hechos. Precisamente se intercala a continuación la típica escena pastoril, protagonizada en este caso por Bato y Gila, que discuten acaloradamente por motivos de celos. Bato desconfía de que su mujer le sea fiel mientras él cuida el ganado en el campo y está dispuesto a matarla, propósito que afortunadamente no se cumple por el solemne anuncio de la Visitación. Esta escena, con la que concluye la primera jornada, se convierte, por tanto, en una premonición, a nivel rústico, de lo que va a ocurrir a continuación entre San José y la Virgen María.

La jornada segunda se centra de lleno en los celos de San José, extremo que pone de manifiesto la intervención con que la Virgen abre la escena:

Desde José me ha visto
preñada, triste, y suspenso
da motivo a mi cuidado
y ocasión a mi desvelo,
no me atrevo a declararle
los Celestiales misterios.
Defienda el Cielo mi honor
que humildemente le ofrezco.
¿Qué tenéis, Esposo mío?
¿Por qué estáis triste, mi dueño?

Queda justificada así, la restricción del primer encuentro con su esposo: no se atreve a revelarle lo que entiende como «misterios celestiales». Es decir, siguiendo un razonamiento de lógica elemental que cualquier espectador podía entender perfectamente, María está manifestando que los misterios del Cielo corresponde desvelarlos a quien está por encima de lo terreno. Y si llegó un ángel para comunicárselo a ella, es de esperar que se siga el mismo procedimiento para sacar de la duda a San José. Pero hay algo más que enlaza con lo sucedido en la jornada primera. Si entonces la Virgen no respondió con toda la verdad a la pregunta de su esposo, sino con una parte (y, además, la menos importante), se produce ahora una situación paralela. Ésta es la respuesta de San José:

No es tristeza aquesta mía,
suspensión sí, cuando veo

el edicto que ha salido
del César, a cuyo Imperio
todos los Reinos del Orbe
rinden vasallaje y feudo.
Mandan, pues, que se empadronen
sus vasallos, y yo temo
caminar con vos, señora,
en tan ríscuroso tiempo.

Aparte (¡Ay de mí!, que otra es la causa,
aunque confuso no atrevo
a fiársela a los labios;
¡qué grave mal son los celos!)

San José explica que la razón de su tristeza es el viaje para empadronarse, lo cual es verdad. Pero también se oculta al interlocutor algo mucho más importante, que en esta ocasión queda anticipado en el «Aparte»: los celos. Poco después, cuando se va María y el patriarca queda solo en escena, éste lo explicita en un monólogo vibrante y emocionado que encajaría perfectamente, *mutatis mutandis*, en boca del más encendido galán de una comedia convencional. Lo reproducimos en su integridad:

¿Qué es esto que veo,
Cielos? Ojos, ¿qué miráis?
No me aflijáis, pensamientos;
discurso, no os despeñéis;
no me atormentéis, recelos;
imaginación, dejadme.
Mi Esposa, mas no lo creo,
está preñada, ¿qué digo?
¿Preñada? Sí, aquesto es cierto,
que en lo que afirman los ojos,
no hade negarlo el afecto.
Los dos hemos hecho voto
de castidad y yo, atento
a la integridad debida,
jamás con el pensamiento
me he osado ni atrevido
a profanar su respeto.
Tres meses estuvo ausente
con Isabel, mas ¿qué es esto?
¿Yo sospechas de María,
no siendo tan puro y bello
el dorado Rosicler,

aquella antorcha del Cielo?
Primero creeré que el mar
repite llamas de fuego,
en vez de cerúleas olas.
Primero creeré que el viento
es inmóvil, que los montes
no son fijos; y primero
creeré que no luce el Sol,
que crea lo que sospecho.
No lo sospecho, lo dudo,
no¹⁹, no lo dudo, lo temo,
no lo temo, lo aveiño,
no lo aveiño, lo yerro;
ahora sí que lo dije,
¿pues cómo puede ser, Cielo,
imperfecta su virtud?
¿Aquellos ojos serenos,
aquel rostro celestial,
aquel divino portento,
aquella humildad modesta,
aquel hablar halagüeño,
aquella obediencia noble,
aquel oculto respeto,
pueden haber hecho ofensa,
ni haber cometido yerro?
Mienten, mienten
los ojos que lo vieron,
que María es más pura
que los Cielos.
Siendo prudente y discreta,
del Tribu de Judá excelso,
y siendo al fin ella misma,
que es lo más que decir puedo;
pues donde es lo más María,
todo lo demás es menos.
Pero si atento he mirado
crecer la cinta, si veo
que está preñada, ¿qué dudo,
si está en los meses postreros?
¡Qué cobarde es el honor,
qué atrevidos son los celos!
Sueño he sentido, quien siempre

¹⁹ La doble negación no consta en Mira, sí en Monroy. Es necesaria por razones métricas.

podiera estarse durmiendo,
para no sentir sus penas,
pues al fin suspende el sueño
la creciente de los males
en el mar del sentimiento;
mienten, mienten
los ojos que lo vieron,
que María es más pura
que los Cielos.

La zozobra interior de San José viene derivada de la imposibilidad de conjugar lo que le muestran sus ojos sobre el estado de su esposa con la buena reputación que ésta le merece. Y, como se trata de un misterio divino que trasciende lo terreno, sólo una revelación del Cielo puede ofrecer la explicación necesaria. De ahí que de nuevo aparezca el ángel para cumplir este cometido y tranquilizar al inquieto patriarca:

No temas, templa el incendio
de dudas, que injustamente²⁰
en la palestra del alma
mortales lechos encienden.
Recibe a tu amada Esposa,
no te vayas, no la dejes,
que sospechas y recelos
su santa inocencia ofenden.
El Hijo que en sí se guarda,
se obró misteriosamente
por el Espíritu Santo,
y a salvar su pueblo viene.

San José acepta, lógicamente, la explicación. Ya sólo queda el cumplimiento del misterio que ha provocado la situación anterior, el nacimiento del Hijo de Dios, episodio que centraliza la parte final de la obra.

Visto así el planteamiento dramático general de esta pieza miramescuana, podemos apreciar que los celos de San José, si bien no pasan de ser un elemento accesorio en el relato evangélico, han sido convertidos, gracias a la pericia del autor, en el eje de la trama que engarza los distintos episodios, desde la Anunciación al Nacimiento, para que no se presenten a los ojos del espectador como una mera sucesión de hechos, sino como un conjunto armonizado y coherente.

²⁰ En Mira: *de los que injustamente*. Por razones métricas, seguimos a Monroy.

Es hora, por tanto, de volver a las cuestiones que formulábamos al comienzo de nuestro análisis. Con relación a la división de la obra en dos jornadas, nos reafirmamos en que, desde el punto de vista estructural, resulta inadecuada. De ahí que nos sea difícil asumir que fue voluntad del autor accitano; antes bien nos atrevemos a sospechar que fue una medida posterior, muy posiblemente propiciada –como veremos más adelante– por la comedia de Cristóbal de Monroy. En cuanto al título de la segunda jornada, entendemos que es una interpolación (y no del todo desafortunada), porque, aunque es cierto que dicha jornada comienza con el episodio de los «celos de San José», también lo es que el resto está centrado en el «Nacimiento de Nuestro Señor», título general que se estampa al inicio de la obra. Ahora bien, hemos visto que dicho episodio puede ser considerado como el motor dramático de toda la pieza.

Y, llegados a este punto, consideramos oportuno recordar, por vía de comparación, que los otros dos autos navideños de Mira de Amescua presentan un doble título (uno general y otro más específico): *Auto del Nacimiento de Cristo nuestro Bien y Sol a media noche* y *Auto del Santo Nacimiento intitulado Los Pastores de Belén*. No sería ilógico deducir que el dramaturgo accitano procediera en el tercer caso de forma similar, con un título genérico alusivo al Nacimiento y el otro relativo al elemento diferenciador, que podría quedar formulado de la siguiente forma: *Coloquio / Auto del Nacimiento de Nuestro Señor / intitulado Los celos de San José*.

En conclusión, damos como hipótesis más probable que Mira de Amescua escribió la obra en un solo acto, al que dio el doble título mencionado. Posteriormente alguien –quizá el responsable de las tareas de impresión del texto– influenciado por la comedia de Monroy, separó la parte correspondiente a cada una de las dos primeras jornadas y dio como título de la segunda el utilizado por el dramaturgo sevillano en su comedia y que bien pudo ser el subtítulo del original miramescuano.

Como hemos introducido un elemento nuevo, el de la posible influencia de la comedia de Monroy en las ediciones que conocemos del texto de Mira (ya hemos señalado que éstas son posteriores a la muerte del sevillano), queremos agregar un detalle más que, a nuestro modo de ver, apunta en el mismo sentido. En la relación de «Personas que hablan en él» que figura al comienzo de la obra del accitano, en las dos ediciones, tenemos a «Jesús Niño», cuando en realidad este personaje sólo aparece en la escena final del Nacimiento y, por razones obvias, no «habla» en ningún momento; es más, ni siquiera es necesario un personaje real para representar el papel de recién nacido. En cambio,

sí interviene (además, de forma relevante) y «habla» en la tercera jornada de la comedia de Monroy. Así pues, tal circunstancia sólo cabe interpretarla como una interferencia del texto del sevillano en la edición de la obra de Mira.

CRISTÓBAL DE MONROY Y SILVA: *LOS CELOS DE SAN JOSÉ*

El auto navideño de Mira de Amescua fue aprovechado por Cristóbal de Monroy para adaptarlo al esquema tripartito de una comedia clásica, con la que lograría un éxito espectacular, muy especialmente a lo largo de todo el siglo XVIII, y conseguiría, de paso, dejar en la penumbra el original miramescuano. Como dato suficientemente revelador, baste apuntar que, frente a las dos únicas ediciones conocidas de la obra de Mira, además en sendas recopilaciones colectivas (1655 y 1675), hemos podido contabilizar hasta un total de 18 ediciones de la comedia del sevillano²¹, todas ellas correspondientes a la modalidad de impresos sueltos, muy típica del siglo XVIII. Aun contando que varias carecen de pie de imprenta y alguna de ellas pudiera ser de finales del siglo XVII, todas las restantes pertenecen a la centuria siguiente, ya que hacen constar el taller tipográfico del que salieron y, aunque casi nunca consignan la fecha, se trata de conocidas imprentas del siglo XVIII: las sevillanas de Francisco de Leefdael, Imprenta Real y J. A. de Hermosilla; las madrileñas de Juan Sanz y Antonio Sanz; las barcelonesas de Juan Centené-Juan Sierra y Francisco Suriá, y la salmantina de la Santa Cruz. Únicamente en dos de ellas se consigna el año de impresión: 1754 en la madrileña de Antonio Sanz y 1773 en la barcelonesa de Francisco Suriá. Y a estas ediciones dieciochescas habría que añadir la cordobesa y la valenciana, mencionadas más arriba, que recogen en el formato de romance en pliego suelto el largo monólogo de San José al comienzo de la segunda jornada de esta comedia.

Estos datos son prueba elocuente del éxito extraordinario que alcanzó la versión hecha por el sevillano del tema de los «celos de San José», muy popular en todo el territorio español. Incluso podemos agregar dos casos, correspondientes a lugares muy distantes y a contextos muy distintos, que lo corroboran. El primero es el texto refundido por José Martín y Santiago para la representación en un

²¹ Aparecen reseñadas, con indicación de los ejemplares localizados, en nuestra *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004, nº 498-515.

festejo familiar en la ciudad jiennense de Andújar, cuyo título reza así: *La Institución del Rosario. Loa religioso-fantástico en un acto y en verso; tomada, casi literalmente, de las comedias antiguas: El Rosario perseguido, de un ingenio de esta Corte; y Los celos de San José, de Cristóbal Monroy; por... Estrenada en Andújar, con extraordinario (sic) aplauso, en el precioso teatro del Señor Juez de Primera Instancia D. Enrique Lassús Font, en octubre de 1867*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Pedro Abienzo, 1871²². El segundo corresponde al manuscrito encontrado hace algunos años en una bodega de Santibáñez del Toral, pueblo situado en el Bierzo leonés, por Manuel García Anta, quien no dudó en publicarlo: *Auto de Navidad. Obra anónima del siglo XVII* (León, Ediciones Lancia, 1985). Según el citado investigador, está formado por un cuaderno de 110 páginas, cosido en hilo y manuscrito a finales del siglo XIX, que contiene el texto incompleto, ya que le faltan el comienzo y el final, de un auto navideño, «cuya autoría se puede fechar sin titubeos en el siglo XVII»²³. Y la verdad es que atina García Anta en esta apreciación, aunque no acierta a sospechar que había salido de la pluma de un autor consagrado. Echa en falta el título del auto, que presumiblemente figuraría en la hoja del comienzo, pero no así el nombre del autor, que también debía de constar allí. El hecho de que la copia sea poco esmerada –según nos confirma–, con versos incompletos, rimas inexactas, carencia de signos de puntuación, etc., posiblemente le llevó a pensar que estaba ante una obra anónima y como tal la editó.

Poco tiempo después saltó a la palestra el profesor (también leonés, pero afincado en Canarias) Maximiano Trapero con el artículo «Sobre un auto de Navidad pretendidamente anónimo e inédito», publicado en la revista *Tierras de León* (nº 66, marzo de 1987, pp. 95-100). Rechaza que sea un auto «anónimo e inédito», como se expone en la citada edición de 1985, afirmando que, al menos, la primera y segunda jornada pertenecen a Mira de Amescua; aunque no se explica la presencia de la tercera. Con ser oportuna esta puntualización, lo cierto es que el copista de dicho manuscrito no siguió el texto de la obra miramescuana, sino el

²² Sobre esta obra puede verse nuestro trabajo «Consideraciones en torno a una pieza dramática estrenada en Andújar en 1867: Un problema de autoría (Mira de Amescua-Monroy), una página poco conocida de la vida de Rosario de Acuña...», *Mágina. Revista del Centro Asociado de la UNED «Andrés de Vandelvira» de la provincia de Jaén*, nº 10, Primavera 2002, pp. 85-96.

²³ Edic. cit., p. 3.

de la comedia de Cristóbal de Monroy, mucho más conocida. Queda así resuelto el problema.

Centrándonos ya en *Los celos de San José*, diremos que el sevillano aprovechó todo el texto de Mira de Amescua, pero al tratar de adaptarlo al esquema habitual de la comedia, tuvo que efectuar algunos retoques y añadidos. Fundamentalmente lo que hace es agregar la jornada tercera, totalmente nueva, y, sobre el original miramescuano, alargar algunos parlamentos de la segunda jornada y, en especial, de la primera (de menor extensión), en la que, además, incluye lo relativo al pasaje evangélico de la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, que no figura en Mira. Los datos numéricos comparativos entre ambas versiones son éstos:

ANTONIO MIRA DE AMESCUA	CRISTÓBAL DE MONROY Y SILVA
Jornada I (vv. 1-358) = 358	(vv. 1-547) = 547 (+ 189)
Jornada II (vv. 359-1.128) = 770	(vv. 548-1.395) = 848 (+ 78)
Jornada III	(vv. 1.396-2.101) = (+ 706)
<i>Total: 1.128 versos</i>	<i>Total: 2.101 versos (+ 973)</i>

Como puede apreciarse, aunque Monroy trató de ajustarse al esquema tradicional de la comedia, se queda bastante por debajo de los 3.000 versos que podemos considerar como media. No obstante, debe tenerse en cuenta que hay varias escenas con momentos musicales (especialmente el del Nacimiento, que cierra la segunda jornada), que ralentizan la representación, por lo que podemos presumir que su duración no variase mucho con respecto a una comedia convencional. Por lo demás, la parte común de las dos primeras jornadas, salvo las típicas variantes textuales, coincide en ambos autores. Sin embargo, es preciso señalar –como ya se ha comprobado en algunos de los fragmentos reproducidos– que el texto que conocemos de Monroy corrige bastantes erratas que figuran en las dos ediciones de la obra de Mira.

Como es lógico, la típica despedida del final de la obra, sufrió una reubicación. La pieza de Mira agrega al final de la segunda jornada (como remate de la función teatral) unos versos, en boca de Bato, que no están –obviamente– en Monroy: «Y perdonad al Poeta, / que en tan divinos misterios / no es mucho, Senado ilustre, / que yerre su humilde ingenio». Pero son los mismos (salvo la referencia al autor del primer verso: «Perdonad a don Cristóbal») que recoge Monroy, con idéntico motivo y por el mismo personaje, al final de la jornada tercera.

Siendo lo más llamativo de la versión de Monroy el añadido de la tercera jornada, sorprende que se inclinara por el único título de *Los celos de San José* que, si podía entenderse –como ya hemos visto– en el texto de Mira, no ocurre así en el del sevillano. En efecto, la tercera jornada gira toda ella en torno a un acontecimiento posterior al Nacimiento, concretamente el de la pérdida y hallazgo del Niño Jesús en el templo, narrado en el evangelio de San Lucas (2, 40-52). Monroy amplifica considerablemente el breve relato evangélico, pero sin salirse de la línea argumental, salvo la presencia (como sucede en las jornadas primera y segunda) del pastor Bato, que se une a San José y la Virgen en las tareas de búsqueda. No entramos, por tanto, en más consideraciones sobre esta jornada tercera, ya que su contenido nada tiene que ver con el asunto que ahora nos importa.

En resumidas cuentas, la aportación de Monroy al tema de los «celos de San José» es poco relevante en el resultado final, si bien debe tenerse presente que las modificaciones que realiza en la segunda jornada con respecto al original de Mira se concentran precisamente en dicho episodio. En concreto, en el largo monólogo en que San José expone sus dudas sobre la conducta de María, agrega hasta un total de 72 versos, distribuidos en tres momentos de la intervención, con 6, 8 y 58 versos, respectivamente. Y en el monólogo posterior (esta vez más corto) del mismo personaje, después de que el ángel le ha revelado el misterio, intercala 6 versos más. Se ve, pues, cómo Monroy intenta resaltar el asunto explicitado en el título de su comedia, sabedor –sin duda– de que era del agrado del público que acudía a las representaciones teatrales. De esta forma, los dos monólogos de San José, sobre todo el primero (que constituye el punto culminante), quedan más realzados ante el espectador. Ahora bien, en honor a la verdad, estos 78 versos que se agregan al texto original de Mira son reiterativos en las ideas que desarrollan. Vistos con ojos de hoy, nos pueden resultar improcedentes (por innecesarios), pero estamos seguros de que en su momento cumplieron con las pretensiones del autor.

Si hacemos –a modo de conclusión– un balance de las dos obras que ahora concitan nuestra atención, debemos señalar que la pieza de Mira nos parece mejor construida, ya que está estructurada en tres momentos clave de la historia evangélica: la Anunciación, los celos de San José y el Nacimiento; convirtiéndose el segundo en el punto culminante del desarrollo dramático. Ya vimos cómo en el primero (la Anunciación) se encuentran elementos que anuncian el segundo y cómo el tercero (el Nacimiento) se convierte en el remate feliz del conflicto planteado.

Ahora bien, si dirigimos nuestra mirada a la comedia de Monroy, la introducción de un episodio más en la primera jornada (la Visitación) y, de forma particular, el extenso añadido del episodio de la pérdida y hallazgo de Jesús en el templo que conforma la tercera jornada, rompen totalmente el esquema estructural que giraba en torno a los «celos de San José». Dicho de forma más rotunda: nos parece que la pieza de Mira, desde el punto de vista literario, es muy superior al de la pieza refundida de Monroy. Lo que ocurre es que no siempre van de la mano la calidad y el gusto popular. Y el caso que aquí hemos traído a consideración es un buen ejemplo de ello. La amplia difusión de que gozó la versión de Cristóbal de Monroy, aunque técnicamente no mejorase la de Mira de Amescua, es una prueba fehaciente de que el sevillano supo amoldarse a las preferencias del gran público: presentar un título (*Los celos de San José*) con el suficiente poder de reclamo y luego dramatizar distintos momentos históricos del ciclo litúrgico de Navidad, como todos esperaban.