



**UNUM  
ET  
DIVERSUM**

ESTUDIOS EN HONOR DE  
ÁNGEL-RAIMUNDO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

**EUNSA**

**UNUM  
ET  
DIVERSUM**

ESTUDIOS EN HONOR DE  
ÁNGEL-RAIMUNDO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

**EUNSA**  
30 ANIVERSARIO  
1967-1997

EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S.A.  
PAMPLONA

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© Copyright 1997. Kurt Spang (Coord.)  
Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)

ISBN: 84-313-1538-5

Depósito legal: NA 2.084-1997

Imprime: Line Grafic, S.A. Hnos. Noáin, s/n. Ansoáin (Navarra)

Printed in Spain - Impreso en España

---

Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)  
Plaza de los Sauces, 1 y 2. 31010 Barañáin (Navarra) - España  
Teléfono: 34 (9)48 25 68 50 - Fax: 34 (9)48 25 68 54

**CIPRIANO RIVAS CHERIF, EL TEATRO EXPERIMENTAL  
Y LOS CLÁSICOS DEL SIGLO DE ORO.  
NACIMIENTO, UNA FUNCIÓN NAVIDEÑA EN 1932**

VÍCTOR GARCÍA RUIZ  
Universidad de Navarra

Cipriano Rivas Cherif (Madrid, 1891-Méjico, 1967) es, posiblemente, el primer hombre de teatro en España al que cuadra de manera íntegra el calificativo de director de escena en el sentido moderno. No fue el primero ni el único en intentar una modernización de nuestro teatro que lo pusiera a tono con los movimientos europeos pero sí el que, de manera más constante y práctica, fue capaz de mantener con vida una serie de iniciativas tanto al margen del teatro comercial como dentro de él. Adriá Gual en Cataluña, Gregorio Martínez Sierra en el Teatro Eslava de Madrid, Federico García Lorca con su Barraca o Alejandro Casona con su tablado ambulante en Misiones Pedagógicas, llevaron a cabo iniciativas convergentes con los intentos de Rivas, pero ninguna de ellas reunió los elementos de modernidad en la concepción y aspiración a la continuidad, en la misma medida que Rivas Cherif. En palabras de Aguilera Sastre (1989b, 25b), el suyo fue «[e]l intento más serio y operativo que tuvo lugar en España durante la primera mitad de este siglo para llevar a cabo una auténtica renovación de nuestro teatro».

Nacido en una familia de corte burgués poco dispuesta a respaldar sus inclinaciones literarias y, sobre todo, las teatrales, Rivas estudió Derecho y en 1911 marchó al Colegio de San Clemente de los Españoles de Bolonia. Hasta mayo del 14 descubre allí el mundo de la ópera y, a través de la revista *The Mask* que dirigía Gordon Craig, entra en conocimiento de las teorías de este director inglés, que le entusiasman, aunque no llega a conocerle personalmente, pese a que Craig vive en Florencia. Realiza en Madrid

diversos trabajos literarios, especialmente traducciones, y en 1920 funda con Manuel Azaña, su futuro cuñado y presidente de la II República Española, la revista *La Pluma*.

En 1921 dirige el Teatro de la Escuela Nueva, fundado diez años antes, con una inspiración socialista pero abierto a elementos de tipo liberal. Es entre 1926 y 1929 cuando tiene lugar la actividad más conocida de Rivas en el marco de los teatros experimentales. El Mirlo Blanco, El Cántaro Roto y El Caracol son una copia de los teatros de arte europeos y, aunque su planteamiento y resultados fueron casi estrictamente familiares, adquieren importancia por su condición de inicio de una tradición de teatro moderno en España, tanto en lo que se refiere al propio Rivas como a sus colaboradores de entonces, muchos de los cuales serán en el futuro directores o autores importantes<sup>1</sup>.

En 1929 Rivas da el salto al teatro comercial y, tras dos intentos poco felices con las compañías de Irene López Heredia y de Isabel Barrón, fue el asesor literario de Margarita Xirgu, que acababa de arrendar el Teatro Español, durante cinco temporadas a partir de la de 1930-31. Rivas pudo contar con los excelentes escenógrafos y figurinistas del Español y, apoyado en la humildad de la Xirgu, logró modificar el repertorio de la compañía en una línea de modernidad que resultó sorprendente en el teatro madrileño del momento, con estrenos inolvidables como *Divinas palabras*, *Yerma*, *La sirena varada*, *El otro*, *Medea*, *El gran teatro del mundo* o *El alcalde de Zalamea*.

Durante estos años Rivas luchó por un teatro comercial de calidad. Al mismo tiempo y de forma paralela a la actividad normal de la compañía, Rivas se empeñó en la creación de una escuela integral de teatro, que incluyera hasta el último de los oficios teatrales, una especie de conservatorio privado y ampliado. Resucitaba, ahora desde la plataforma del Teatro Español, la misma idea de los teatros experimentales: representar obras al margen de la temporada oficial. Primero se llamó Teatro Experimental del Español, a partir de diciembre del 32 Compañía Dramática de Arte Moderno, luego Estudio de Arte Dramático del Español. Finalmente, y gracias a la concesión —gratuita por parte del Gobierno— del Teatro María Guerrero, se llamó desde 1934 hasta el 36 Teatro Estudio de Arte, la "TEA", culminación de la trayectoria renovadora de Cipriano Rivas Cherif.

En este contexto —conjugación del teatro comercial con el experimental— tuvo lugar la composición y representación de *Nacimiento*, función

---

<sup>1</sup> Para más detalles véanse la Cronología y los trabajos de Aguilera y Aznar incluidos en *Cipriano Rivas Cherif. Retrato de una utopía*, en que me he basado para mi reseña biográfica. Véanse también los otros trabajos citados de Aguilera, para lo relativo a la renovación de los teatros experimentales.

navideña que tuvo lugar en el Español la tarde del 24 de diciembre de 1932 y de la que ampliaré detalles más abajo.

La guerra sorprendió a Rivas a la vuelta de una gira por América. Entre 1936 y 1939 fue Cónsul General de España en Ginebra e Introdutor de Embajadores del Gobierno de la República. En julio de 1940 fue arrestado en Francia por agentes alemanes, juzgado en Madrid y condenado primero a muerte, luego a treinta años. Estuvo en diversos penales hasta 1946, en que fue indultado. En el penal de El Dueso (1943-46) pudo organizar un cuadro artístico que representó unas 25 obras. Escribió, además, unos interesantes *Apuntes*, auténticas memorias dramáticas, donde hace balance y recoge toda su experiencia al frente de teatros comerciales y no comerciales<sup>2</sup>. En libertad provisional formó una compañía cómica en Madrid, con poco éxito<sup>3</sup>. Obtenido el pasaporte, pudo trasladarse a Méjico en 1947 donde prosiguió su actividad teatral y docente durante veinte años, hasta su muerte.

2. *Nacimiento*, que no aparece citada en los diversos trabajos sobre Rivas, corresponde al momento en que intentaba compaginar el teatro experimental y el teatro comercial, pero aún sin que hubiera todavía proyectos concretos como las posteriores Compañía Dramática de Arte Moderno o el Teatro Escuela de Arte. Este montaje compaginaba dos tendencias presentes en los intereses modernizadores de Rivas: el teatro infantil y los clásicos españoles del Siglo de Oro. Rivas había dado entrada en el Español al Teatro Pinocho de Salvador Bartolozzi y Magda Donato, que dieron en diciembre del 30 y enero del 31 las obras infantiles *Pipo*, *Pipa* y *el gato Trespelos*, y *Pipo*, *Pipa*, *Pinocho* y *Pulgarcito en la isla misteriosa*. Sabemos que Rivas quiso desarrollar el teatro infantil con textos de Valle Inclán, Lorca o Alberti, pero el proyecto no salió adelante.

En cuanto a los clásicos, por un lado, fueron objetivo prioritario en los proyectos renovadores de Rivas; por otro, un montaje como *Nacimiento* conjugaba muy fácilmente con el interés por la poesía tradicional puesto de moda por algunos poetas del 27.

Su punto de vista se resume en unos pocos conceptos: modernidad intrínseca, el director de escena como coordinador del espectáculo, llaneza en la recitación, puesta en escena estilizada y corpórea.

2 Publicadas recientemente: Rivas Cherif, C., *Cómo hacer teatro: apuntes de orientación profesional*. Para detalles sobre su contenido véase García Ruiz.

3 El 28 de junio del 46 estrenó en Lara *La costumbre*, comedia de índole poemática. La crítica la trató con respeto pero haciendo notar que era demasiado literaria y demasiado poco teatral. El público aplaudió porque, según Acorde, crítico de *Informaciones*, está bien educado pero Rivas no salió a recoger un aplauso que implicaba una "cortés pero elocuente repulsa del público".

Rivas había descubierto que los clásicos —en las versiones originales, no en las refundiciones hasta entonces corrientes en los teatros— tenían justamente la modernidad que él veía en el cine y el teatro extranjero más interesante, esa modernidad ausente de los escenarios españoles:

Equivocadamente se ha atribuido toda la excelencia de nuestros clásicos a la expresión poética, y se respetaban en las refundiciones —o reducciones, más bien— sus excesos, mientras se podaba, cercenaba y destruía la gracia esencial de un ritmo dramático que el cine ha venido a reivindicar como propio. Los mejores guiones de cine español están, no me cansaré de decirlo hasta que los vea realizados en la pantalla, en el teatro (en la acción escénica) del siglo XVII. (Rivas, 205)

Rivas puso gran énfasis en la nueva figura del director: consideraba la obra de teatro como obra de arte compleja donde palabra, música, movimiento y vestuario apuntan en una misma dirección: sostener una labor de conjunto y dotar de estilo a la compañía.

Rivas Cherif dirigió un montaje singularmente audaz de *El alcalde de Zalamea* el 14 de abril de 1934, aniversario de la República, en la Plaza de Toros de Madrid. Quiso contar con todo el aforo de espectadores y situó en el centro del ruedo un escenario divisable desde cualquier posición y capaz de acciones simultáneas<sup>4</sup>. Se produjo un desperfecto en el sistema de megafonía que falló totalmente a poco de comenzar la representación.

... el público se dispuso *a ver* durante dos horas y media un *Alcalde de Zalamea* casi por entero mímico... La obra, verdaderamente espectacular, terminó con una ovación cerrada. ¿Es que todo fue abnegación del público [o efecto de un pretendido sabotaje]? No, no hubiera bastado. Lo que pasó es que el argumento de *El Alcalde de Zalamea* es lo bastante conocido para que incluso el espectador más ingenuo... pudiera seguir las incidencias de una representación cuya virtud cinematográfica se demostró entonces con más evidencia aún que en las fotografías...

—"¡Qué bien ha estado! ¡Parecía una película!" —me dijo... más de un espectador sencillo. (Rivas, 298-99)

Contamos con un testimonio de lo que Rivas pensaba que *no* debe hacerse al recitar un texto del Siglo de Oro. Lo gracioso es que el protagonista es Enrique Borrás, su primer actor en la compañía.

lo más difícil será conseguir del futuro alcalde [*Alcalde de Zalamea*] del último acto que no se me engalle en los cuatro versos famosos del romance:

<sup>4</sup> Puede verse una fotografía del montaje en Aguilera-Aznar, 25.

«Al rey, la hacienda y la vida...»  
 Sí, ya lo sé, Borrás —y le aplauden— dice:  
 «Al rrey (y aquí una coma alta, un agudo brillante —y la mano en alto,  
 levantando un dedo admonitorio)  
 la hacienda y la vida se ha de dar; pero el honoor  
 (preciosa nota baja en ooor; y caída de latiguillo:)  
 es patrimonio del

alma  
 y  
 el  
 alma  
 sólo  
 es  
 de  
 muy deprisa  
 muy deprisa  
 muy deprisa

Dios».

(Una palmada de señal del jefe de la *claque* y ovación cerrada con tal cual ¡bravo! El actor, siempre con el brazo, y la mano y el dedo en alto, tiene que esperar a que el entusiasmo contagiado del aplauso mercenario, le deje seguir.)

Bien. Pues... nada de eso.

Y esta es la propuesta de Rivas:

Pedro Crespo, con la cabeza baja, abriendo los brazos como quien dice:  
 «Al rey, qué caramba, no hay más remedio que darle vida y hacienda,  
 porque esa es la ley, que allá van leyes do quieren reyes; pero el  
 honor...»

Y no hay que bajar lo que antes no ha habido que subir. Con la misma mansedumbre, pero levantando un poco la cabeza, sin el dedo en alto, con la mano puesta sobre el corazón, que es donde sentimentalmente residenciamos el alma, sigue diciendo sonriendo tranquilo, suficiente, sin desplante, y pausando el ritmo,

«Pero el honor es patrimonio del alma  
 y... qué quiere usted, amigo don Lope [...], qué quiere usted, el alma, el  
 alma sólo es de Dios.»  
 [...]

Esa llaneza poética se ha de mantener en el transcurso de todo el drama. (Rivas 243-44)

Rivas se opuso con firmeza a los telones, corrientes entonces: «la condición ineludible del decorado teatral es su delimitación y trazado arquitectónico, el bulto, la forma plástica de la visualidad» (269). Por otro lado, huyendo de los excesos decorativistas del realismo escenográfico, propone la estilización, la selección inteligente y sugeridora en la puesta en escena como principio más eficaz que el detallismo; estilización entendida como «reducción escogida a los términos esenciales» (282), «suprimir artísticamente todo lo superfluo» (327), simplicidad que da lugar a símbolos y a la fantasía poética, en la línea de Craig.

3. El texto de *Nacimiento* que he manejado es la copia mecanografiada presentada a censura<sup>5</sup>. Como anuncia el subtítulo se trata de un Espectáculo de Navidad, en el que Rivas refunde libremente diversas obras de la literatura castellana de tema navideño, colocándolas en un espacio escénico creado por él.

Se reproduce la estructura de la obra en un acto, que funciona como Auto de Navidad, con prólogo y epílogo, aunque formalmente consta de tres actos o partes. En la primera, sobre el texto, no completo, del *Auto de los Reyes Magos*, que se adapta y moderniza, y la *Égloga representada en la misma Noche de Navidad* de Juan del Encina, que se incluye completa, se representa la Anunciación a María, el descubrimiento de la estrella por los Magos y el diálogo en que cuatro pastores-evangelistas interpretan el nacimiento del Salvador. Remata con un villancico, también de Encina.

La segunda parte se centra básicamente en *Pastores de Belén* (Madrid, 1612), de Lope, de quien también se incluye la "Égloga primera al Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo", de las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Rivas la concibe escénicamente como un belén casero, en tres planos: el portal, el redil-choza y la posada-aldea; este planteamiento

<sup>5</sup> Consta de 18 folios el acto I, 41 el II y 12 el III, firmados por Rivas y con el sello del Español. El oficio de la empresa al Director General de Seguridad dice: «En cumplimiento de lo ordenado en el Reglamento de Policía de Espectáculos, tengo el honor de enviar a V. E. dos ejemplares del [sic] "Nacimiento", espectáculo de Navidad compuesto por C. Rivas Cherif, con variaciones sobre textos antiguos, entremeses de villancicos y bailes pastoriles, firmados por su autor y sellados con el de esta empresa, cuyo estreno se verificará mañana viernes, día 23, por la tarde. Viva V. E. muchos años. Madrid, 22 de diciembre de 1932». Tras el estreno, el Comisario-Jefe dirige al Jefe Superior de la Policía Gubernativa el siguiente informe: «Tengo el honor de poner en conocimiento de V. I. que en el día de ayer tuvo lugar en el Teatro Español, el estreno de la obra titulada "Nacimiento" la cual es arreglo del Sr Rivas Cherif, con cosas de Juan de la Encina, no conteniendo nada contrario a la moral y buenas costumbres. Viva V. I. muchos años. Madrid 25 de diciembre de 1932». No consta reparto.

permite cierto movimiento y simultaneidad de acciones entre María y José, por un lado, y los pastores, por otro.

Este segundo acto, propiamente el Auto, presenta a su vez como dos secciones. En la primera María y José buscan posada, mientras los pastores hacen comentarios parafraseando el relato evangélico de la concepción de Jesús, la sorpresa de José y el anuncio de los ángeles. Tiene lugar el nacimiento en el portal y llegan los ángeles, que convocan a los pastores. En la segunda, intervienen Andrés, Gil, Lorente y otros pastores, más luego José y María y, por último, los Reyes regalan, cantan y adoran al Niño. Como regla general, Rivas no se limita a transcribir el texto sino que lo adapta al público y al espectáculo, aligerando algunas estrofas, eliminando arcaísmos e introduciendo algún verso propio a modo de conexión.

La coda, «El aprendiz de carpintero. Nuevo Evangelio apócrifo», es original de Rivas Cherif. En prosa y en diversos metros, presenta una estampa de la infancia de Jesús con un san José algo grotesco —no sé si popular—, muy al margen del misterio divino de Jesús, que acusa al Niño de vanidad en el episodio de la pérdida en el Templo<sup>6</sup>.

La crónica del diario confesional católico *El Debate* (24-XII-32) señala que «falta el sentimiento con que es necesario, imprescindible, acercarse a estas escenas, con un propósito de piedad y de devoción... No hay nada de esto, sino un mero propósito estético, de belleza exterior». «En toda la representación, respetuosa por otra parte, sobrenada este propósito estético, cuando más de dulzura, sobre toda emoción religiosa». A la vista del texto parece que, en efecto, a Rivas le interesaba más la dimensión de *Nacimiento* como texto clásico que invitar a su audiencia a la piedad navideña. ABC (24-XII-32) también se hace eco de que este espectáculo «cuya tradición se había perdido», «a pesar de su ingenua traza, puede ser artístico de veras, si se sabe presentar con el encanto y la poesía de los clásicos»; gracias a la fuerza de esos textos clásicos el espectáculo es «por igual interesante y atractivo para los niños... y para los hombres». En cambio, para Enrique Díez Canedo (*El Sol*, 24-XII-32), «estas escenas sustituyen con gran ventaja a las chocarrerías de "Los pastorcillos en Belén" y a sus adocenadas ternuras devotas»<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Al parecer, esta imagen de san José no llamaba la atención en la época: «La obra no pasa de ser una estampita religiosa, cuya inspiración bien clara está en el villancico popular: "San José era carpintero/ y la Virgen costurera/ y el Niño labraba Cruz/ porque ha de morir en ella» (*El Debate*). Pero según *El Sol*, «en las graciosas rimas de lo que el programa subtítulo Nuevo Evangelio apócrifo 1932, [se expresan] sentimientos de ahora y de siempre».

<sup>7</sup> En la inmediata posguerra (4-1-40) se estrenó en el Teatro Español una función navideña análoga titulada *Belén*. El crítico de *Ya* decía: «Así es como debe ser el

*El Debate* critica el «exceso de ingenuidad anacrónica» en el planteamiento del segundo acto ya que si «no en los tiempos del misterio, podía situarse la acción a la manera clásica, pero en un nacimiento infantil del día el choque es demasiado fuerte y desvirtúa el espíritu de cuanto se dice». El crítico de ABC ironiza: al escenario, hecho por Burman, que «reproducía muy graciosamente, en su infantil carácter, uno de esos Nacimientos de corcho y de cartón... yo le hubiera puesto unas velitas, para que la ilusión fuera completa». De nuevo Díez Canedo se coloca en el punto opuesto a *El Debate*: «... realización plástica afortunadísima. El portal de Belén en su paisaje como un "Nacimiento" agrandado, tiene toda la fantasía que el pueblo ha sabido llevar a sus "pesebres". Ingenuo, con humor y sin burla: este es el espíritu en que se ha realizado y el espíritu en que se debe invocar a los espectadores. El que sea incapaz de lograrlo bien hará en abstenerse de ir al Español».

Se señala que «[t]oda la compañía del Español aplicóse a representar... haciéndoles coro alumnos del Conservatorio y de otros Centros educativos. Margarita Xirgu y Enrique Borrás no desdeñaron su contribución a este espectáculo, al representar, con plausible modestia, breves y episódicos papeles» (ABC). Imagino, pues, que la interpretación no fue de la compañía titular, sino fundamentalmente a base de elementos procedentes de los grupos experimentales que Rivas promovía paralelamente a su labor en el Español. Rafael Benedito fue el responsable de la música antigua de romances y villancicos (*El Sol*).

Era costumbre que las funciones tuvieran lugar en torno a los días de Navidad. En este caso, las funciones se prolongaron hasta el 14 de enero, con un total de 24 funciones, cifra muy considerable para este tipo de obra<sup>8</sup>.

No se ha pretendido llevar a cabo una edición crítica rigurosa, que estaría fuera de lugar, sino precisar sucintamente la labor refundidora de Rivas Cherif. En la mayoría de los casos se han localizado los textos de los que parte y se han señalado en nota algunas alteraciones del texto que se juzgaron significativas. También se hacen algunas aclaraciones sobre el lenguaje pastoril. Como es natural, las acotaciones se deben a Rivas Cherif.

teatro para niños, movido y vistoso, pero al mismo tiempo educativo y cristianizador de las conciencias infantiles... [la función fue un] regalito de Pascuas muy recomendable para las familias de Madrid». Se representó sólo cuatro veces.

8

Agradezco el dato a M<sup>a</sup> Rosa Pino, que revisó las carteleras.

## ABREVIATURAS (según las ediciones empleadas)

- A *Auto de los Reyes Magos*  
 E Juan del Encina  
 M Fray Ambrosio de Montesino  
 P *Pastores de Belén*  
 R Rivas: *Nacimiento*, copia mecanografiada  
 T *Rimas Humanas y Divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*  
 & Texto no localizado o de Rivas

## OBRAS CITADAS

- Aguilera Sastre, Juan y Aznar Soler, Manuel, *Cipriano Rivas Cherif. Retrato de una utopía*, Madrid, Cuadernos El Público, 1989.
- Aguilera Sastre, Juan, «La labor renovadora de Cipriano Rivas Cherif en el teatro español: El Mirlo Blanco y El Cántaro Roto (1926-27)», *Segismundo*, 36-37, 1984, 233-45.
- , «El teatro experimental como alternativa (1920-1929)», *Cipriano Rivas Cherif. Retrato de una utopía*, 1989, 5-9.
- , «Del teatro comercial a una escuela integral del arte escénico (1929-1936)», *Cipriano Rivas Cherif. Retrato de una utopía*, 1989, 21-25.
- , «El debate sobre el Teatro Nacional durante la Dictadura y la República», en Dougherty, D. y Vilches, M<sup>a</sup> F<sup>a</sup>, *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia (1918-1936)*, Madrid, CSIC-Fundación García Lorca-Tabacalera, 1992, 175-87.
- , «Antecedentes Republicanos de los Teatros Nacionales», *Historia de los Teatros Nacionales (1939-1962)*, I, Andrés Peláez (ed.), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1993, 1-39.
- Auto de los Reyes Magos*, en *Poema de Mío Cid y otros monumentos de la primitiva poesía española*, Madrid, Calleja, 1919, 179-91. Abreviatura A.
- Aznar Soler, Manuel, «Rivas Cherif, Valle-Inclán y la renovación teatral española (1907-1936)», *Cipriano Rivas Cherif. Retrato de una utopía*, 11-10.
- Encina, Juan del, *Égloga representada en la misma Noche de Navidad*, en *Obra completa*, M.A. Pérez Priego (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 1996, 775-82. Abreviatura E.
- García Ruíz, Víctor, «Sobre teatro español de la preguerra (A propósito de un viejo texto de Rivas Cherif)», *Ínsula*, 564, XII-1993, 9-10.

- Montesino, Fray Ambrosio de, *Cancionero*, en *Romancero y Cancionero Sagrados*, Justo de Sancha (ed.), Madrid, BAE, 35, 1855, 403-66. Abreviatura M.
- Rivas Cherif, Cipriano, *Cómo hacer teatro: apuntes de orientación profesional*, Valencia, Pre-textos, 1991.
- Vega, Lope de, *Pastores de Belén*, Antonio Carreño (ed.), Barcelona, PPU, 1991. Abreviatura P.
- , *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos*, J.M. Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1976. Abreviatura T.

## NACIMIENTO

*(Espectáculo de Navidad, compuesto por CIPRIANO RIVAS CHERIF, con variaciones sobre textos antiguos, entremesados de villancicos y bailes pastoriles)*

1. LA ANUNCIACIÓN Y LA ESTRELLA, en que va refundido el *Auto de los Reyes Magos* anónimo del siglo XII, tenido por la obra dramática más antigua del teatro español con un *Auto de Navidad* de Juan del Encina (siglo XVI).

2. LOS PASTORES DE BELÉN, de Lope de Vega (1622) en que se incluye el diálogo místico de Fray Ambrosio de Montesino (siglo XV) y villancicos de varia lección.

3. EL APRENDIZ DE CARPINTERO. Nuevo Evangelio apócrifo (1932).

### ACTO PRIMERO

Sobre un fondo azul estrellado, sencillo pórtico blanco de frágiles columnillas. En él sentada la Virgen haciendo labor

VOCES.

*(Cantan este villancico)*

María se está cosiendo  
sentadita en su portal.

[&]

Las campanas de la tarde  
la convidan a rezar.

Tilín,  
talán.

Cantan campanas del campo,  
cantan las de la ciudad,  
unas hacen voz delgada,  
otras muy grave cantar.

Tilín,  
talán.

El eco funde los bronces  
según por el aire van,  
pájaros cifran coronas  
girando en ronda al volar.

Tilín,  
talán.

Como rezando María  
se arrodilla en el portal,  
el Arcángel san Gabriel  
la ha venido a recadar.

Tilín,  
talán.

ARCÁNGEL.

Dios te salve, María.

MARÍA.

¡Oh, qué gran resplandor  
que de noche hace día!

- ¿Quién así luciría?  
 ¿Quién es, quién?  
 ARCÁNGEL. Mi señor.  
 MARÍA. No es de mí conocido  
 de quién seas lacayo,  
 ni por dónde has venido  
 de la aurora vestido  
 con su luz para sayo.  
 ARCÁNGEL. Mi señor es el tuyo,  
 que de todo es el dueño.  
 Siente, rosa en capullo,  
 en tu seno el murmullo  
 de aquel río pequeño  
 que te viene a rezar  
 como a prado de olores,  
 que en ti viene a brotar  
 para después lavar  
 los malos pecadores.  
 MARÍA. Sigue, sigue tu vía,  
 no me tientes con pena,  
 dime ya quién te envía.  
 ARCÁNGEL. Dios te salve, María,  
 que de gracia eres llena.  
 MARÍA. Tú no sabes qué dices.  
 ARCÁNGEL. Yo bien sé lo que digo,  
 son mis nuevas felices,  
 árbol santo en raíces,  
 ¡el Señor es contigo!  
 MARÍA. ¡Ay, no sé qué me pasa!  
 Dime presto qué quieres  
 penetrando en mi casa.  
 Tu palabra me abrasa.  
 ARCÁNGEL. Y bendita tú eres.  
 MARÍA. ¡Llamar quiero a mi esposo!  
 ARCÁNGEL. Su Espíritu absoluto  
 es quien me manda honroso.  
 MARÍA. ¡Ay que a gritar non oso!  
 ARCÁNGEL. Y bendito es el fruto  
 de tu vientre.  
 MARÍA. ¡Jesús!  
 VOCES. *(Que cantan)*  
 ¡Santa María,  
 hay en el cielo una estrella  
 que nuestro camino guía!

*(Córrense cortinas y en tanto desaparece el pórtico de la Anunciación se oyen villancicos a la estrella.)*

## EL CIELO SOBRE EL CAMPO. TARDE Y PRIMERA NOCHE

Esquilas de rebaños, rumor de arroyos claros, de ranas tranquilas, de un cuco, de la flauta del sapo. En la serenidad del cielo empiezan a brillar algunas estrellas tímidas. Y esta canción lejana, con el mismo deje asturiano de hoy día.

Santa María...  
¡hay en cielo una estrella  
que a los Reyes Magos guía!

*(En la limpidez del firmamento navega una estrella radiante, de refulgente rabo. Sale Gaspar, de mago legendario)*

GASPAR. ¡Dios creador, qué maravilla! [A]  
Yo no sé cuál es esa estrella.  
Nunca jamás la vi en mi vida,  
de poco tiempo acá es nacida.  
¿Habrá nacido el creador  
que de las gentes es Señor?  
Noche tras noche velaré  
y si es verdad saberlo he.  
¿No puede ser otra señal?  
Líbranos Dios de todo mal,  
puesto que viene a padecer  
por los nacidos de mujer.  
Donde esté le he de ir a adorar.  
Dios de la tierra y Dios del mar.

*(Vase, y entra tras él)*

BALTASAR. Esa estrella ¿de dónde viene?,  
¿quién la lleva ni la sostiene?  
Nunca en mis días vi yo tal  
ni sé el por qué de su señal.  
De cierto ha nacido en la tierra  
aquel que en la paz y en la guerra  
desde el Oriente al Occidente  
será Señor de toda gente.  
Noche tras noche velaré  
y si es verdad saberlo he.  
¿Será verdad que haya nacido?  
¿El Mesías habrá venido?  
Sí es así yo he de ir donde esté.  
Le adoraré y le rogaré.

*(Vase y entra Melchor)*

MELCHOR. Nunca se vio en la noche oscura  
ni hablan de tal en las escrituras.  
Nunca se vio en la noche clara,  
nunca vi yo esa estrella rara.

A fe que soy buen estrellero,  
 nadie que yo la vio primero.  
 Bien será que el mundo se asombre  
 que esa es señal que Dios es hombre  
 y por Señor será tenido  
 en todo el mundo conocido.  
 ¿Es él? ¿No es él? Yo velaré  
 noche tras noche y lo sabré.  
 ¡Sí, sí! ¡Ha nacido el Creador  
 de todas las gentes el mayor!  
 No puede menos. Es verdad.  
 Le adoraré con caridad.

(A este punto y según se queda absorto en la contemplación de la estrella, salen opuestos  
 Gaspar y Baltasar)

GASPAR. ¡Dios os salve, señor!

BALTASAR. ¡Salve!

GASPAR. ¿Sois estrellero?

Si es así, vuestra ciencia me dirá lo que quiero.

¿No veis qué maravilla?

¡Ha nacido una estrella!

BALTASAR. Ha nacido el Creador  
 de las gentes Señor.

Tengo de irle a adorar.

GASPAR. ¡Por los montes y el mar!

(Melchor volviéndose a los otros dos)

MELCHOR. Decid, ¿qué tierra es esa donde queréis marchar?

¿Queréis venir conmigo?

GASPAR. ¡Por los montes y el mar!

MELCHOR. ¿Lo habéis visto vosotros en sueño?

BALTASAR. ¡Al despertar!

GASPAR. ¿Quién será nuestra guía para nos caminar?

BALTASAR. Aquella estrella nueva nos llevará al lugar.

MELCHOR. Mas ¿cómo probaremos si es sólo hombre mortal  
 o si es rey de reyes y señor celestial?

BALTASAR. Si de veras queréis saber cómo sabremos,  
 con oro, incienso y mirra a sus pies llegaremos.

Si fuere rey de tierra, el oro tomará,  
 si hombre mortal la mirra, y si rey celestial  
 la nube del incienso le pertenecerá.

GASPAR. Sea y así lo hagamos.

MELCHOR. ¡Alumbra estrella!

VOZ. (De la estrella fina como la luz)

[&]

¡Va!

Seguid el hilo  
 de mi luz clara,  
 cruzad el río,

pasad montañas,  
tras de la noche  
tornará el alba.  
¡Cuerpos garridos,  
no perdáis el alma!

*(Vanse todos tres en pos de la estrella que asciende o baja en el cielo caminando por el azul muy lentamente sin desaparecer del horizonte visible)*

MELCHOR. *(Entrándose)*  
¡Mis palafreneros!,  
¡mi caballo blanco!  
GASPAR. ¡Mi caballo negro!,  
¡tenedme el estribo!  
BALTASAR. ¡Dadme mi camello!

*(Al tiempo que salen de la escena, entran por el fondo del teatro una algazara de dulzaina y tamboril, pastores y zagalas, que suben al escenario, donde por uno y otro términos contrarios aparecen otros. De todos los cuales hablan cuatro que, como se dirá, representan los Evangelistas)*

LUCAS. ¡Salud!  
MARCOS. ¡Y Dios os mantenga! [E]  
JUAN. ¡Enhorabuena vengáis!  
LUCAS. ¿Y vosotros acá estáis?  
MATEO. Estamos, venga quien venga.  
LUCAS. ¡No hay quien de placer se tenga!  
MATEO. ¿Y qué nuevas hay allá?  
LUCAS. ¡Hay una nueva muy luenga!  
que no ha menester arenga:  
¡Qué Dios ha nacido ya!  
¿Qué te parece, Mateo?  
MATEO. Lo que a ti, pues, ¡ya verás!  
LUCAS. Y tú, Marcos, ¿qué dirás?  
MARCOS. Que se cumplió mi deseo.  
LUCAS. Y tú, Juan del buen aseo,  
¿qué dices ahí tan callando?  
JUAN. Digo que por fe lo creo,  
que ya estaba yo en oteo  
de largo tiempo esperando.  
MATEO. Y ¿qué esperabas, zagal?  
¡Por tu salud, habla, habla!  
JUAN. Que Dios, que era la palabra,  
descendiese a ser carnal.  
LUCAS. En un seno virginal  
como lluvia descendió  
para remediar el mal  
del pecado original  
que el primer padre nos dio.

- JUAN. Y dijo que Él es la vid,  
vida, verdad y camino.  
Todos, todos le servid;  
todos conmigo decid  
que Él es el Verbo divino.
- MATEO. Sí decimos.  
MARCOS. Sí decimos.  
LUCAS. Así digo yo también,  
que nacido es en Belén  
y de un ángel lo supimos.\*  
Aunque gran temor tuvimos  
por la fuerza del deseo,  
gran contento recibimos  
cuando en el aire sentimos  
el "Gloria in excelsis Deo".  
Sonaban con gran dulzor  
unos sonos agudillos  
de muy suaves caramillos  
al nacer del Redentor.
- JUAN. Nació nuestro Salvador  
por librar nuestra pelleja.  
¡Oh, qué valiente pastor!\*  
que morirá sin temor  
por no perder una oveja.
- LUCAS. ¡Qué pastor tan singular!  
¡Viva, viva este doncel!  
Todos vivamos con él  
pues que nos viene a salvar.
- JUAN. Y después ha de dejar  
a Pedro nuestro carillo\*  
las ovejas a guardar  
y las llaves del lugar  
y su hato y su caramillo.  
Vamos a hartarnos, gañanes,  
que ha venido el pan del cielo,  
pan de vida y de consuelo,  
no mendrugo para canes.  
Ni andéis, pobres haraganes,  
comiendo vianda vil,  
que este Dios con cinco panes  
hartará más rabadanes  
que nadie con cinco mil.

---

\* los suspiros R

\* chapado pastor E; quizá R no entienda "chapado": 'primoroso, bien aseado'.

\* corillo R. *carillo*: 'hermano, amigo, compañero querido'.

- LUCAS. A Belén vamos, zagales,  
que allí dicen que ha nacido  
en un pesebre metido,  
envuelto en unos pañales.  
Entre brutos animales  
quiso venir a nacer  
en tan crudos temporales.  
Por pagar bien nuestros males  
ya comienza a padecer.
- MATEO. De los primeros seremos.  
Vamos, vamos, vamos, Juan.
- LUCAS. Benditos los que verán  
lo que nosotros veremos.

## VILLANCICO

*(A coro)*

Gran gasajo siento yo  
¡huy, ho!  
Yo también, a fe, que ¡ha!\*

¡huy, ha!  
Pues aquel que nos crió  
por salvarnos nació ya.  
¡Huy, ha! ¡Huy, ho!  
que aquesta noche nació.  
Esta noche, al medio della  
cuando todo estaba en calma,  
nos nació la clara estrella,  
clara estrella de Jacó  
¡huy, ho!  
Alegrar todos, ajá  
¡huy, ha!  
pues aquel que nos crió\*  
por salvarnos nació ya.  
¡Huy, ha! ¡Huy, ho!  
que aquesta noche nació.  
En Belén nuestro lugar  
muy gran claror relumbrea:  
yo te juro que esta aldea  
todo el mundo ha de sonar.

---

\* Yo también, soncas, ¿qué ha? E. Posiblemente R no entiende *soncas*: 'en verdad, por cierto'.

\* vio R, por errata

Porque tal fruto nos dio  
 ¡huy, ho!  
 gran honra se le dará  
 ¡huy, ha!  
 Pues aquel que nos crió  
 por salvarnos nació ya.  
 ¡Huy, ha! ¡Huy, ho!  
 que aquesta noche nació.  
 Una Virgen concibiera  
 sin simiente de varón.  
 Y Virgen sin corrupción  
 al Hijo de Dios pariera,  
 y después Virgen quedó.  
 ¡Huy, ho!  
 Gran memoria quedará  
 ¡huy, ha!  
 pues aquel que nos crió  
 por salvarnos nació ya.  
 ¡Huy, ha! ¡Huy, ho!  
 que aquesta noche nació.  
 Una Virgen de quince años,  
 morenica, de tal gala  
 que tan chapada zagala<sup>1</sup>  
 no se halla en mil rebaños.  
 Nunca tal cosa se vio  
 ¡huy, ho!  
 Ni jamás fue ni será  
 ¡huy, ha!  
 pues aquel que nos crió,  
 por salvarnos nació ya.  
 ¡Huy, ha! ¡Huy, ho!  
 que aquesta noche nació.  
 Vámonos de dos en dos,  
 aballemos a Belén,  
 porque percancemos bien<sup>2</sup>  
 quién es el Hijo de Dios.  
 Gran salud nos envió,  
 ¡huy, ho!  
 en Belén dice que está,  
 ¡huy, ha!  
 pues aquel que nos crió  
 por salvarnos nació ya

1 *chapada*: 'primorosa, agradable, adornada'.

2 *aballemos*: 'echemos a andar, marchemos'; *porque percancemos*: 'para enterarnos del todo'.

¡huy, ha!, ¡huy, ho!  
que aquesta noche nació.  
Ya rebulle la mañana,  
aguijemos que es de día;  
preguntemos por María,  
una hija de santa Ana,  
que ella, ella lo parió  
¡huy, ho!  
Vamos, vamos, anda allá  
¡huy, ha!  
pues aquel que nos crió  
por salvarnos nació ya.  
¡Huy, ha! ¡Huy, ho!  
que aquesta noche nació.

*(Salen bailando. En tanto la estrella corre por el cielo)*

TELÓN