



Enrique Gambín López

Teoría y didáctica del auto sacramental

Propuestas didácticas para
3º de la ESO y 1º de Bachillerato

Enrique Gambín López (Javalí Nuevo, Murcia) es Graduado en Lengua y Literatura Españolas por la Universidad de Murcia. Es profesor de Lengua Castellana y Literatura en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. En su trayectoria profesional, ha trabajado en institutos de Purias, Abarán, Murcia, las Torres de Cotillas, Mula, Alhama de Murcia y en el IES Juan de la Cierva y Codorníu de Totana. Actualmente, desempeña su labor en el IES Francisco Salzillo de Alcantarilla. Es escritor e investigador en los campos de la literatura y de la didáctica. Ha publicado artículos en diversas revistas científicas como *Revista de Educación, Innovación y Formación o Ágora, Papeles de Arte Gramático*; el libro de poemas *Destellos azules en el viento* (Ediciones Pura Tinta, 2017); y la biografía *El Padre Ginés Oñate Velázquez* (2022).

Publicaciones recientes de la Consejería de Educación, Formación Profesional y Empleo

www.educarm.es/publicaciones

- [Dale la vuelta a la historia. Otra versión de los cuentos populares](#) / Adelia García Soriano
- [Un modelo para la atención comunicativa al alumnado con necesidades complejas de comunicación \(NCC\)](#) / Águeda Brotóns Puche, María Lucía Díaz Carcelén, María Luisa Gómez-Taibo y Carmen Rabadán Martínez
- [Cuaderno Educativo del Mar Menor. Cuaderno del discente](#) / Francisco Antonio Ortega Giménez
- [Cuaderno Educativo del Mar Menor. Cuaderno del docente](#) / Francisco Antonio Ortega Giménez
- [Manzanas. Desarrollo de la comprensión lectoescritora en alumnos de 2º ciclo de Educación Primaria](#) / Purificación Gázquez Rodríguez y los niños lectores
- [Escuela de Familias: Formación en parentalidad positiva y convivencia escolar en Educación Infantil](#) / Juana Isabel López Hidalgo
- [El comentario de texto lingüístico en Bachillerato](#) / Julián Sánchez López
- [Materiales para la orientación metodológica para la Educación de Adultos](#) / Isabel Aráez Campillo, Inés M^a López Mengual, Ana M^a Martínez Díaz

Enrique Gambín López

Teoría y didáctica del auto sacramental

Propuestas didácticas para
3^o de la ESO y 1^o de Bachillerato



Región de Murcia
Consejería de Educación,
Formación Profesional y Empleo



Región de Murcia
Consejería de Educación,
Formación Profesional y Empleo

Edita:

© Región de Murcia

Consejería de Educación, Formación Profesional y Empleo
Secretaría General. Servicio de Publicaciones y Estadística

www.educarm.es/publicaciones

Creative Commons License Deed



La obra está bajo una licencia Creative Commons License Deed. Reconocimiento-No comercial 3.0 España.

Se permite la libertad de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones de reconocimiento de autores, no usándola con fines comerciales. Al reutilizarla o distribuirla han de quedar bien claros los términos de esta licencia.

Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.

Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.

© Autor: Enrique Gambín López

© Ilustración de la cubierta: *Saturday Evening Post*, portada de Navidad de 1900. Autor: Joseph Christian Leyendecker

ISBN: 978-84-09-49788-1

1ª Edición, marzo 2023

ÍNDICE

I. Introducción	7
II. El auto sacramental: origen y pervivencia	9
1. Concepto de auto sacramental	9
1.1. Definiciones del auto sacramental.....	9
2. Primeros críticos en abordar el estudio del auto sacramental.....	12
3. Perspectivas actuales en el estudio de los autos sacramentales.....	13
4. Precedentes medievales del auto sacramental.....	15
4.1. El origen del teatro.....	15
4.2. Teatralidad de la liturgia.....	16
4.3. El origen de los autos sacramentales.....	17
4.4. La fiesta del Corpus.....	18
5. Primeras muestras del género	19
5.1. Primeras farsas sacramentales y autos de Jorge de Montemayor.....	19
5.2. El Códice de autos viejos	20
5.3. Juan de Timoneda.....	21
5.4. Gil Vicente	21
6. Lope de Vega y sus autos sacramentales	22
6.1. La comedia nueva del “Fénix de los ingenios”	22

6.2. Breve clasificación de los autos de Lope de Vega	23
7. Calderón de la Barca y sus autos sacramentales.....	25
7.1. El teatro de Calderón de la Barca.....	25
7.2. Clasificación de los autos de Calderón de la Barca	26
8. El auto sacramental en la Nueva España: Sor Juana Inés de la Cruz.....	29
9. El auto sacramental en el siglo XX: Miguel Hernández.....	31
10. El <i>Auto de Reyes</i> en la Región de Murcia.....	32
III. El auto sacramental en las aulas del siglo XXI.....	37
A. Conexión curricular	37
B. Orientaciones metodológicas y recursos	39
C. Propuestas didácticas para el tercer curso de la ESO.....	43
Actividad 1. Eje cronológico del auto sacramental.....	43
Actividad 2. Cartel de un auto sacramental.....	44
Actividad 3. Adapto el auto.....	45
Actividad 4. Murcia de auto en auto.....	46
Actividad 5. <i>Alegorízate</i>	47
Actividad 6. Las tradiciones en torno a los autos	48
D. Propuestas didácticas para bachillerato.	49
Proyecto. Comentario comparativo de autos sacramentales	50
Actividad 1. Batería de preguntas.....	79
Actividad 2. Folleto del <i>Auto de Reyes</i>	84
IV. Referencias bibliográficas	87



Introducción

En esta obra se pretende realizar un estudio del género dramático del auto sacramental y su aplicación didáctica en el aula de educación secundaria y bachillerato. Este género teatral breve tiene su momento de mayor apogeo durante la etapa del Barroco, pero su importancia no se circunscribe a ese período histórico-artístico, sino que las influencias del mismo han llegado hasta nuestros días.

Así pues, se pretende estimular el conocimiento de obras de gran relevancia y valor literario, pero poco abordadas en el aula, ya sea por falta de tiempo o por una cierta suspicacia por su índole religiosa. Por supuesto, no se puede obviar que el auto sacramental surge, en su origen, para la propagación y el refuerzo de los dogmas de la fe católica, pero su relevancia literaria rebasa los fines evangelizadores y nos deja contemplar obras de arte con una belleza singular y que son capaces de plasmar retazos del ser humano o de construir mundos alegóricos.

Precisamente, la alegoría es un recurso que se utiliza con gran acierto y agudeza en este género y, por ello, el mismo se convierte en un ejemplo privilegiado para que el discente entienda los mecanismos de creación, construcción, lectura e interpretación de cualquier tipo de alegoría. Saber llevar una realidad al campo alegórico, puede estimular la sensibilidad literaria.

Algunos autores de la "edad de plata" de la literatura española volvieron a revisar el género y utilizaron sus mecanismos, lejos del propósito dogmatizador inicial, es decir, lo cultivaron desde su esencia alegórica.

Otro fin que se propone en este libro es la vinculación de las referidas piezas dramáticas a las tecnologías de la información y la comunicación, para que esto sirva a los discentes para entender que tradición y vanguardia pueden alcanzar una perfecta simbiosis, hasta el punto de retroalimentarse entre sí.

Vivimos en un mundo en el que estamos sometidos a los dictados adoctrinadores de la publicidad, los llamados con el anglicismo “influencers” y miles de formas por las que los medios de comunicación social moldean el pensamiento de las masas. El estudio de los autos nos lleva a abstraer el pensamiento y a estudiar el modo en el que los conceptos pueden abstraerse hasta construir personajes dramáticos.

Podría parecer que estas obras pueden aportar muy poco a la educación de la sensibilidad literaria en el alumnado adolescente, pero muy al contrario, pueden constituir un recurso eficaz para que comprendan un mecanismo esencial en la historia de la literatura universal: la alegoría.

Finalmente, en el plano del folclore popular murciano, ocupa un lugar preeminente el auto (sacramental o no), pues en un alto número de poblaciones se representa sobre todo el célebre *Auto de Reyes*, pero también otra suerte de piezas dramáticas religiosas similares o equivalentes al auto sacramental por las que se escenifican pasajes bíblicos. Entender estas costumbres que atañen al teatro del pueblo puede ayudar a los discentes a conocer mejor sus raíces y establecer vínculos con las mismas.

En suma, en este libro se pretende un acercamiento del discente al género del auto sacramental desde la teoría, aplicada a la práctica, en un conjunto de propuestas didácticas que se presentan en progresión de dificultades, en consonancia con el principio básico del constructivismo. No solo han de proponerse aquellas tareas que supongan un estímulo del placer del alumnado, aunque esto sea fundamental, sino que también, en consonancia con lo que afirma Caro Valverde (2015) se ha de procurar que el alumnado también adquiera capacidades para enfrentarse a retos de mayor envergadura como el que supone la última tarea que se propone para bachillerato.



El auto sacramental. Origen y pervivencia

1. CONCEPTO DE AUTO SACRAMENTAL

1.1. Definiciones del auto sacramental

El auto sacramental es un género teatral que se podría enmarcar dentro del teatro breve, se caracteriza por no ser de una gran extensión. En la historia de la crítica, ha habido varias definiciones más o menos acertadas sobre este género. Sebastián de Covarrubias en el libro *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) define el auto sacramental como: «La representación que se hace de argumento sagrado, en la fiesta del Corpus Christi y otras fiestas», Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte en su libro *El auto sacramental* (2003) califican esta definición como «demasiado imprecisa». Aun así, nos da una pista, da cuenta del contexto donde se desarrollaban los autos sacramentales la fiesta del Corpus Christi, y nos habla de lo sagrado de sus argumentos.

a) El Diccionario de Autoridades de la RAE (1969: 489, 490) lo define como:

Cierto género de obras cómicas ('teatrales') en verso con figuras alegóricas que se hace en los teatros por la festividad del Corpus en obsequio y alabanza del augusto Sacramento de la Eucaristía por cuya razón se llaman sacramentales. No tienen la división de actos y jornadas como las comedias sino representación continuada sin intermedio.

Se nos da una clave esencial en el auto sacramental, las figuras alegóricas y la alabanza a la Eucaristía, así como concreta la estructura de las obras que no están divididas en actos, ni en jornadas.

b) Carmen Bobes (2000: 68) define el auto sacramental de esta manera:

El auto sacramental, como subgénero dramático, es propio de nuestro teatro del Siglo de Oro; es cultivado por varios autores y llevado a su plenitud por don Pedro Calderón de la Barca; presenta unas determinadas formas en el Texto Literario y en el Texto Espectacular, exigidas por su carácter alegórico y general, pero tiene unas relaciones estrechas con el teatro anterior, concretamente, con un tipo de teatro religioso medieval inglés, el *moralityplay*.

c) Lope de Vega (1962: 1943) nos aporta su definición en "Loa entre un villano y una labradora", en Fiestas del Santísimo Sacramento. (Madrid, 1644). Volveremos sobre esta definición porque nos anticipa el sentido que tendrán los autos sacramentales de Lope de Vega.

Y ¿qué son autos?- Comedias
a honor y gloria del pan,
que tan devota celebra
esta coronada villa,
porque su alabanza sea
confusión de la herejía
y gloria de la fe nuestra,
todas de historias divinas.¹

d) Pedro Calderón de la Barca (2001: 469) plasma su concepción sobre el auto sacramental en Loa para el auto La segunda esposa (1648).

Sermones
puestos en verso, en idea
representable cuestiones
de la Sacra Teología,
que no alcanzan mis razones
a explicar ni comprender,
y al regocijo dispone
en aplauso de este día.

¹En esta loa, Lope de Vega también habla del contexto del auto sacramental.

- e)** Ignacio de Luzán (1974:425) nos aporta su definición en: Poética o Reglas de la poesía en general y de sus principales especies (1737). «Especie de poesía dramática conocida sólo en España; y su artificio se reduce a formar una alegórica representación en obsequio del Sacrosanto misterio de la Eucaristía.»
- f)** Ángel Valbuena Prat (1967: 9) define los autos como «Composiciones dramáticas en una jornada, alegóricas y referentes al misterio de la Eucaristía.»
- g)** Kurt Spang (1997: 469-504) aborda la problemática de definir el auto sacramental como género y en su ponencia "El auto sacramental como género literario"², realiza un repaso de las invariantes que se observan en el género del auto sacramental. Hay aspectos que son omnipresentes como la Eucaristía, la doble funcionalidad de "enseñar deleitando", tanto para afirmar la fe, como por afán contrarreformista. Atendiendo al punto de vista formal, Spang señala aspectos fundamentales en todos los autos como son la alegorización y la elaboración en un solo acto. En lo referente a las figuras que aparecen, muchas de ellas son personificaciones de Dios, que es el protagonista, y del diablo que es el antagonista. Por último, nos señala este autor como claves del auto la indeterminación de los espacios y del tiempo, lo que confiere universalidad a los mismos, la versificación preferente en arte menor y la presencia de la música.

En definitiva, es una obra alegórica en un acto, en la que se exalta el sacramento de la Eucaristía. Lo que lo distingue es la capacidad de transformar en acción conceptos abstractos, que se plasman por medio de personajes simbólicos, encarnación de vicios, virtudes, potencias del alma.

A través de estas definiciones, podemos ayudar al alumnado a construir su propia concepción de este género. De esta manera, los discentes podrán conocer mejor los procesos de alegorización de los autos sacramentales y entender el valor histórico-literario que poseen estas obras.

²Forma parte de un Congreso del Grupo de investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra celebrado en Pamplona (1997) y cuyas actas fueron publicadas por la editorial Reichemberger en 1997.

2. Primeros críticos en abordar el estudio del auto sacramental

Es de gran importancia señalar que, junto al romancero, es una manifestación única de nuestra literatura, pues no presenta equivalente en ninguna otra. Este género obtuvo críticas feroces de moralistas y teólogos, incluso en su época de mayor apogeo. A pesar de que el pueblo disfrutaba con estas representaciones y las valoraba, el auto terminó por llegar a una situación de una práctica proscripción, por parte de las autoridades eclesiásticas. La crítica literaria lo relegó al olvido; hubo de esperar a que un reducido número de críticos comenzara a ahondar con profundidad en los rasgos y características del auto sacramental, pero esto no se produjo hasta finales del siglo XIX y, sobre todo, a principios del siglo XX.

Menéndez Pelayo (1910: 3) es uno de los primeros críticos que aborda el estudio del auto sacramental. En una de sus conferencias sobre Calderón recogida en el libro *Calderón y su teatro* (1910) nos presenta el auto sacramental como un género: «no sólo peculiar de nuestra literatura, sino singularísimo y extraño entre todas las del mundo».

A esto añade después, Menéndez (1910: 4): «No es posible tratar ya de los autos sacramentales con el tono intolerante de menosprecio, de desdén y de mofa con que hablaron de ellos los críticos de la escuela francesa del siglo pasado.». Asimismo, censura las duras críticas que había recibido este género por parte de la escuela francesa, los autos sacramentales habían sido menospreciados y catalogados como un fenómeno extraño y de baja categoría. A los críticos franceses que despreciaron el género los califica como "almas siervas del materialismo y de la pobre y rastrera filosofía sensualista del siglo pasado".

Cierto es que hay piezas del género que, aunque presentan un gran espíritu o devoción en sus argumentos, carecen, prácticamente, de interés literario por ser demasiado rudimentarias. Pero entre las piezas conservadas hay auténticas obras maestras que Menéndez Pelayo estudia y alaba; él será uno de los que abran camino en el estudio crítico de los autos, en especial en los de Calderón que es donde el auto sacramental llega a su esplendor.

Nos habla de dos estudiosos que han abordado, con anterioridad a él, el auto sacramental: Eduardo González Pedroso y Canalejas. Los demás críticos, según Menéndez Pelayo, se limitaron a hacer estudios que califica de "mancos".

En su introducción al tomo de los autos dentro de las *Obras Completas de Lope de Vega*, Menéndez Pelayo (19: 1963) nos ofrece su postura acerca del origen de los autos:

En España, donde el teatro religioso persistió cuando en todas partes había muerto, y no degeneró nunca de su primitivo carácter, la parte alegórica de las moralidades se combinó con el elemento histórico y dogmático de los misterios, engendrando la nueva y más depurada forma del auto sacramental, en que aparecieron compenetrados los dos principios generadores del drama teológico, el elemento bíblico y escolástico.

Ángel Valbuena Prat es una de las voces más insignes que ha estudiado los autos sacramentales. Son célebres sus estudios sobre las obras de Calderón de la Barca, e introdujo una edición de los autos completos de Calderón.

Estas primeras contribuciones al estudio del auto sacramental suponen un precedente para el estudio actual de la cuestión y pueden suponer una fuente de recursos para los procesos de investigación e indagación del alumnado. Así pues, pueden ver como un género literario no se percibe de la misma forma a lo largo de los siglos, sino que la perspectiva cambia.

3. Perspectivas actuales en el estudio de los autos sacramentales

César Oliva en el capítulo VIII de su manual *Historia básica del arte escénico* nos transmite un breve estudio sobre la estética en los autos sacramentales. Defiende que los autos sacramentales constituían una continuación de las fiestas medievales y farsas sacramentales de inicios del siglo XVI y que su evolución hasta su configuración definitiva se vio influenciada por el Concilio de Trento. La representación del auto sacramental se enmarcaba dentro del ámbito de la fiesta del Corpus, como se explicará más adelante en el apartado referente a dicha fiesta y la relación con el auto sacramental.

Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte recogen en un manual *El auto sacramental* (2003), sus consideraciones acerca del auto sacramental. Este estudio se inicia con aportación de una cronología, que más adelante citaré para hacer alusión al origen de los autos sacramentales. Está dividido en seis apartados, cada uno de ellos referido a un aspecto del auto sacramental. Comienza con la formación y definición del género; continúa con los mecanismos expresivos y componentes doctrinales; en esta obra los autores plasman las distintas concepciones sobre el origen de los autos, así como su evolución en el tiempo hasta su esplendor con Calderón de la Barca y concluyen con las conclusiones de los autores acerca del agotamiento del auto.

Como afirman Arellano y Duarte (2003), es preciso citar estudios críticos relativamente recientes como el de Mercedes de los Reyes (el *Códice de autos viejos*, 1988), o A. de la Granja (edición y estudio de autos de Lope), pero no podemos olvidar que los ensayos sobre el auto sacramental calderoniano ocupan un lugar hegemónico en la bibliografía sobre los autos sacramentales. A este respecto, la contribución de Ignacio Arellano ha sido de relevancia en las últimas décadas, pues se editó una *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental* (I. Arellano y Á. Cilveti, 1994) y algunos trabajos recopiladores de lo que se había dicho hasta esa fecha sobre el auto. También destaca la edición crítica completa de los autos sacramentales de Calderón, dirigida por Arellano, y cuyo primer tomo fue editado en 1992, y, en la actualidad, no ha finalizado.

Las actas de los sucesivos congresos que ha celebrado la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO) han ido recogiendo algunos de los estudios que se conservan sobre los autos; aunque no es menos cierto que algunas de estas actas, tan solo recogen uno o dos estudios, y en la mayoría de los casos son referidos de manera única a Calderón de la Barca.

En la actualidad, como apuntan Arellano y Duarte (2003), no se cuenta con un estudio de conjunto que aborde el auto sacramental de manera exhaustiva y satisfactoria. Tenemos que remitirnos a diferentes autores, para poder lograr una idea de conjunto sobre este género.

Además de los estudios citados, es de interés mencionar la tesis doctoral de Amparo Izquierdo (2013), que aborda los autos sacramentales del Fénix de los ingenios y cuya primera parte fue publicada en 2013, bajo el título: *Los autos sacramentales de Lope de Vega: Clasificación e interpretación*. Amparo Izquierdo

considera que Lope de Vega ha sido olvidado por la crítica y realiza un completo estudio de su época, características, autoría de sus autos, entre otros aspectos. Esta autora nos ofrece una completa clasificación de los autos de Lope, en autos sacramentales de distinto tipo, atendiendo a criterios de contenido. En el epígrafe 6, se adjuntará dicha clasificación, debido al interés que puede suscitar para obtener una perspectiva general de la producción de autos de Lope de Vega.

Los estudios sobre los autos no versan solo sobre los escritos en los Siglos de Oro. Son de especial relevancia las aportaciones de Mariano de Paco (2000) sobre el auto sacramental en la “edad de plata” de la literatura española. En el siglo XX, encontramos entre los cultivadores de este género a autores como Miguel Hernández y Alberti; en la coda abordaremos las interesantes aportaciones que a este respecto realiza el experto citado.

En estas nuevas contribuciones a la teoría del auto sacramental, han sido cubiertas numerosas lagunas teóricas, tales como el estudio de la parte más espectacular de los actos (la de su representación); un mayor abundamiento en autores, anteriormente infravalorados como Lope de Vega; o el estudio de los autos producidos en la “edad de plata” de nuestras letras.

4. Precedentes medievales del auto sacramental

4.1. El origen del teatro

Como apunta César Oliva (2014: 72), al igual que sucedió en la antigua Grecia, en la Europa medieval el teatro surgió del culto religioso. No obstante, se irá desligando del mismo paulatinamente a partir del siglo X. Nos interesa conducirnos hacia el origen del teatro religioso medieval, en el cuál, se encontrarán los primeros antecedentes del auto sacramental.

César Oliva (2014: 73) señala el paso que tuvo lugar del oficio divino al drama litúrgico. «En este paso se ha querido ver una intención didáctica por parte de los clérigos: la de mostrar a los fieles poco instruidos, de modo más visible, dos misterios esenciales de la fe: la Redención-Resurrección y la Encarnación.»

Como hemos afirmado, hay dos misterios que vertebran de modo esencial la fe católica, y ambos encuentran su traslación dramática en la época medieval. En torno al año 1000, situamos los dramas litúrgicos que vamos a concretar. El domingo de Pascua se interpretaba en el altar el pasaje de la Resurrección de Jesucristo; los clérigos asumían los distintos papeles femeninos y masculinos. En tiempo de Navidad, tenía lugar *el Ordo Prophetarum*, en el que tenían cabida representaciones alusivas a los sucesos bíblicos que rodean el nacimiento de Jesucristo, también podríamos nombrar el *Officium Pastorum* y el *Ordo Stellae*.

En el caso español, los restos que tenemos sobre el teatro de la Edad Media son más bien escasos. Lo único que conservamos son algunos vestigios, *de facto* uno de los testimonios que tenemos es el *Auto de los Reyes Magos*, que se conservó en la catedral de Toledo y fue recuperado ya en el siglo XVIII. Esta obra dramática se considera como la muestra más antigua del teatro castellano.

4.2. Teatralidad de la liturgia

La liturgia católica es rica en teatralidad pues cada gesto es un signo de algo más trascendental. El rito es el origen del teatro. Ya en la antigua Grecia el rito dio origen al primitivo teatro y, es curioso, como el origen del teatro español se encuentra, precisamente, en las representaciones que se realizaban como parte de la liturgia. Cuando el sacerdote pronuncia las palabras de la consagración de la fe dice que actúa en la persona de Cristo y que el sacrificio³ que Cristo realizó hace más de dos mil años, muriendo en la Cruz, se actualiza y Dios queda presente en las especies del pan y del vino. Este misterio de la fe resulta incomprensible para la razón humana y no es extraño que se recurriera a mecanismos alegóricos para que el pueblo pudiera "visualizar" el sentido del mismo.

Si hablamos de la teatralidad de la liturgia, hemos de reseñar que muchos de los elementos de una representación teatral están presentes. La liturgia contiene unas intervenciones preestablecidas del celebrante y de la feligresía. En el salmo, el lector pronuncia una antífona que será repetida por la asamblea. En la eucaristía, el celebrante que representa a Jesucristo, actúa en la persona de Cristo, tiene una

³Gerhard Poppenberg en su estudio *Psique y alegoría* vincula el auto sacramental con la tragedia griega. Esto solo se entiende conociendo el papel fundamental que en ambos tiene la culpa y diversos conceptos que vinculan y diferencian estas dos formas dramáticas, aparentemente, tan diferentes pero que comparten puntos de unión.

vestimenta determinada, que depende, en parte del ciclo litúrgico. Hay un momento de la celebración en el que el pueblo se une, en comunión, para recibir el sacramento de la Eucaristía, ese momento es de total catarsis, es el momento culminante. En este banquete se simboliza y se anticipa el banquete celestial. Todo esto tiene un reflejo en los autos sacramentales.

La Iglesia, a lo largo de la historia, siempre ha mirado con recelo al mundo escénico, porque el teatro constituye una representación ficticia de la realidad, que a menudo contenía situaciones y personajes que eran censurados por salirse de los cánones marcados por la recta moral y la doctrina católica. El teatro español se empezó a representar en los templos, aunque más adelante habría de salir de ellos, ante la incomodidad de los jerarcas por el tono jocoso y desenfadado que iban cobrando las obras teatrales, el teatro iba pasando de lo religioso a lo profano.

4.3. El origen de los autos sacramentales

Existen varias teorías sobre el origen de los autos sacramentales. Una de ellas, la defendida por teóricos de la magnitud de Menéndez Pelayo o Ángel Valbuena Prat, defiende que este género teatral tiene su origen en una "contienda" contra la herejía. Según esta postura, este género teatral nació del impulso contrarreformista que buscaba salvaguardar la creencia del pueblo en los dogmas de la fe católica, muy especialmente, el dogma de la Eucaristía.

La otra postura es defendida por teóricos como Bataillon, según los cuales, las raíces de este género provienen de antes de que se produjera la contrarreforma católica. Sitúa el origen del género en impulsos reformistas de la Iglesia católica que a lo largo de la historia ha buscado diferentes métodos para difundir su mensaje, en todos los ámbitos. El teatro era un género que llegaba fácilmente al pueblo, en su mayoría analfabeto y las representaciones religiosas entre las que estaban los autos sacramentales eran de gran ayuda para que la sociedad interiorizara y comprendiera un poco más los misterios de la fe católica y ensalzara los sacramentos y siguiera también las enseñanzas morales de la Iglesia. La herejía figura como personaje antagonico en muchos autos, pero no en las primeras muestras del género.

Ignacio Arellano nos habla de embriones medievales que podrían constituir el origen, el germen del que derivaron los autos sacramentales. No encontramos una obra concreta a partir de la cual ya exista este género, sino una evolución paulatina

que hunde sus raíces en los albores del teatro español. Hemos de citar el drama litúrgico medieval que, al igual que en España, se daba en numerosos países del continente europeo. Este drama estaba muy unido a las celebraciones litúrgicas y constituía un complemento más o menos artístico para las mismas. Pero solo en España esos embriones medievales derivaron en el auto sacramental.

En definitiva, estamos ante un proceso dialéctico entre varias causas históricas que influyeron de manera determinante en el origen y el desarrollo de este género. La doctrina derivada de las conclusiones del Concilio de Trento y la defensa de los dogmas católicos fueron dos circunstancias de gran relevancia.

4.4. La fiesta del Corpus

La fiesta del Corpus Christi fue instituida en el siglo XIII para conmemorar el sacramento de la eucaristía y afianzar la doctrina de la transustanciación de las especies del pan y del vino en el Cuerpo y la Sangre de Jesucristo, así como constituye un refuerzo de la idea de la Iglesia como cuerpo místico de Cristo. Con la Contrarreforma, esta fiesta adquirió una mayor trascendencia, ya que en ella se celebraba uno de los dogmas centrales de la Iglesia, que es la presencia viva de Cristo en la eucaristía. El Concilio de Trento manifestó que esta festividad debía celebrarse con grandes procesiones y fiestas acordes con la relevancia del sacramento celebrado del mismo modo, se planteaba la necesidad de explicar al pueblo el misterio eucarístico, mediante representaciones y danzas. García (1999: 190) explica la caracterización general de lo que era esta celebración:

La procesión venía precedida por la imagen del pecado que encarnaba la tarasca, un gran bicho en forma de dragón o serpiente montado en un carro confeccionado con madera, pasta de papel y tela, sobre el que había músicos, gigantones, enanos, monos y variadas figuras. Le seguían grupos de gigantes y una serie de danzas representadas (con escenas bíblicas, mitológicas e históricas), danzas tradicionales (de espadas, moros y cristianos, de lazos y enramadas, folías portuguesas, de zapateados, cascabeles, escarnio, paloteado...), danzas de música interpretando breves conciertos, y danzas más exóticas (de negros, de indios, de turcos). En esta parte se cerraba con los carros en los que marchaban los comediantes que celebraban los autos sacramentales. (García, 1999: 190)

Esta es la estructura que tenía la procesión del Corpus, la procesión la presidía la custodia con el Santísimo Sacramento, flanqueada por pajes y distintos prelados y la cerraba la familia real escoltada por la guardia de archeros de corps. Fue a partir del

siglo XVII cuando los monarcas empezaron a participar personalmente en el cortejo procesional.

Como hemos podido comprobar, las representaciones de los autos sacramentales se encuentran enmarcadas en una celebración festiva que abarcaba desde lo más mundano: espectáculo, colorido, danzas, teatro; hasta lo divino con la presencia del misterio central del catolicismo. También había presencia militar y nobiliaria. Nos encontramos ante una pintoresca mezcla de lo sagrado con lo profano, que es relevante conocer para alcanzar un conocimiento contextualizado de lo que los autos son y de lo que significan.

5. Primeras muestras del género

5.1. Primeras farsas sacramentales y autos de Jorge de Montemayor

Todo el teatro del siglo XVI está trasminado por el humanismo, no hay auto sacramental del siglo XVI que no tenga un componente litúrgico fundamental que deriva fundamentalmente de la Edad Media y por otro lado, que no tengan componentes que derivan de la tradición humanística y de la tradición clásica.

Es interesante la aportación de María Dolores Esteva de Llovet (1997: 94), en una ponencia, en lo referente a los precedentes literarios del auto sacramental. Nos habla de tres autos de Jorge de Montemayor, cuya obra se encuentra a mitad de camino entre la farsa alegórica de López de Yanguas y Diego Sánchez de Badajoz. «Los temas religiosos empiezan a adquirir una forma dogmática en progresivo avance hacia el dramaseudomoral y eucarístico de tendencia alegórica, que caracteriza las composiciones del *Códice de Autos Viejos*, y al auto sacramental propiamente dicho.»

Estos autos no son sacramentales, pues aunque anticipan el aspecto festivo de la puesta en escena que tanto caracterizará al auto sacramental y en ellos se observa la idea de un Mesías que proclama el Reino del Padre, no vemos "ningún aspecto revelador del tema eucarístico", que constituye la característica principal de los autos sacramentales.

5.2. - El Códice de autos viejos

Es de suma importancia, detenerse en el *Códice de Autos Viejos*, una colección de noventa y cinco piezas religiosas y una profana, cuya datación estriba entre 1550 y 1575 pues constituye una de las primeras muestras de la evolución del género en el siglo XVI. Mercedes de los Reyes aborda en numerosos artículos y en concreto en "El drama sacramental en el Códice de Autos Viejos" (1999)⁴, en la importancia que esta colección presenta para la configuración del género del auto sacramental, así como estudia las distintas referencias eucarísticas que presentan las piezas que conforman este código.

Mercedes de los Reyes (1999: 17-23) apunta que el *Códice de Autos Viejos* constituyó un «repertorio dramático para la festividad del Corpus». Contiene obras de distinta temática; en unas la temática hagiográfica es predominante, pero en otras ya se adivina la plasmación de lo que había sido preconizado en obras como la Farsa *sacramental* de Fernán López de Yanguas (1521): «el desarrollo alegórico de la motivación eucarística». En los dramas bíblicos como el *Aucto de St J Baptista* no encontramos referencia explícita alguna a la eucaristía, el que será el asunto principal de los autos sacramentales. No obstante, autos como el *Aucto de La Resurrección de Nuestro Señor* (XCV) si presentan referencia explícita a la Eucaristía. Esta es la conclusión a la que Mercedes de los Reyes (1999: 44) llega al final de su artículo:

Somos conscientes de que estas obras alegórico-eucarísticas del CAV así caracterizadas, con una extensión media inferior a los 600 versos —incluidas sus loas o argumentos, cuando los tienen— y con una escenografía sencilla, sin grandes alardes, aunque son ya verdaderos autos sacramentales por presentar sus elementos definidores, están todavía bastante lejos de la perfección que éstos alcanzarán en su época de apogeo, y a la que ayudará no poco el desarrollo del teatro profano. No obstante, dichas obras suponen, junto a otras del siglo XVI, un avance importante en el camino de la consolidación del auto sacramental como género literario, contribuyendo a crear ese código alegórico que utilizarán sus cultivadores barrocos más destacados.

⁴ Publicado en *Cuadernos de Historia Moderna*

5.3. Juan de Timoneda

Como alude, certeramente, César Oliva (2000:24) en su artículo "El oficio de dramaturgo de Juan de Timoneda", de este autor debemos destacar "la solidez de la técnica escénica" y su "fijación por hacer representables todas sus obras, desligándose de criterios simplemente teóricos". Como afirma el autor mencionado, esto lo podemos ver reflejado en sus cuatro autos sacramentales recogidos en el libro *Ternarios sacramentales*, verbigracia, se aprecia en el *Aucto de la oveja perdida*, el de *La fuente de los siete sacramentos*, *Los desposorios de Cristo* y en el *Aucto de la Fe*. Oliva (2000:25) añade lo siguiente:

Estas cuatro obras tienen más acotaciones que las anteriores, y sus indicaciones escénicas poseen mayor entidad. Todas parten de un lugar bien definido: "Pradera rodeada de montes, bosques y barrancos" (78), en *La oveja perdida*; "Campo con una fuente y a su lado una choza" (96), en el *Aucto de la Fuente de los Siete Sacramentos*, "Mercado de un lugar. — Se ve el Santísimo Sacramento" (89) en el *Aucto de la Fe*.»

Estamos ante un autor cuyas obras reflejan sus dotes para la dramaturgia. César Oliva defiende en el artículo citado que no tiene demasiada consistencia la definición de Timoneda como un simple "adaptador". Estamos, como argumenta el estudioso, ante un "auténtico hombre de teatro".

5.4. Gil Vicente

Antes de finalizar este apartado, conviene detenerse en la figura de Gil Vicente como creador de autos. Bien es verdad que no cultivó el género del auto sacramental, pero sí fue autor de algunos autos relacionados con el *Ordo Prophetarum* (*primitivos dramas litúrgicos medievales en los que se escenificaban pasajes religiosos*). Delgado Morales (1998) realizó un estudio sobre la alegoría y la tropología (lenguaje figurado, sentido alegórico) en los autos de este autor. Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti (1994: 105) citan oportunamente este estudio de Delgado Morales: "Los autos vicentinos son alegorías tropológicas dirigidas al creyente particular. Gil Vicente no presenta el sentido espiritual alegórico, sino que lo supone como hecho evidente. La tropología vicentina se funde con la acción dramática que expresa la conducta de los personajes".

Entre los autos de Gil Vicente, podemos citar el *Auto pastoril castellano*, el *Auto de la Sibila Casandra*, cuya protagonista, según Delgado Morales (1986), es presentada como símbolo del cristiano consumido por el orgullo y el egoísmo que le impiden tener la humildad necesaria para recibir al Mesías prometido en la Biblia. Otros autos de Gil Vicente son el *Auto de los cuatro tiempos* y, finalmente, hemos de hacer referencia a la conocida como *Trilogía de las barcas*, que se compone por tres autos, referidos, cada uno de ellos, al infierno, al purgatorio y al cielo, respectivamente. El Alma habrá de decidir, en cuál de ellos se embarca. En uno de los autos de *El peregrino en su patria*, *El viaje del alma*, el Alma del ser humano también se encuentra ante el trance mencionado.

6. Lope de Vega y sus autos sacramentales

6.1. La comedia nueva del "Fénix de los ingenios"

Antes de abordar el estudio de los autos de Lope de Vega, es conveniente que nos aproximemos a la figura de su autor: Lope de Vega. Como menciona César Oliva (2014), sería una tarea casi inviable, resumir la literatura de Lope y, aún menos, los hechos relacionados con su biografía, llena de azares, amores y algún fracaso.

El "Fénix de los ingenios" fue determinante en lo atinente a la definición y caracterización de la *comedia nueva o española* (así la llamó él para diferenciarla de la clásica e italiana de su época). César Oliva (2014) resume de esta manera la figura de Lope como poeta: " fue poeta que supo aunar un extraordinario aliento popular con el gusto por las formas más refinadas del arte".

No es menos cierto, como apuntan Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez (2008), que la conformación de la comedia empezó a finales del siglo XVI, en gran medida, debido al talento intuitivo y el empeño de diferentes poetas que trabajaron en los tres grandes núcleos urbanos de la época: Madrid, Valencia y Sevilla. Nos estamos refiriendo a los antecedentes de Lope, entre los que podemos citar a Torres Naharro o Gil Vicente.

Centrando nuestra atención en la llamada *comedia nueva*, es ineludible hacer referencia al *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez (2008: 217, 218) resumen los rasgos esenciales de la comedia española.

Se mezcla lo trágico y lo cómico; el tiempo y el espacio no están sujetos a las unidades clásicas (la acción se traslada de un lugar a otro y se desarrolla en el tiempo que haga falta, a veces varios años, en lugar de las veinticuatro horas que ponían como límite los comentaristas de Aristóteles); cada pieza tiene tres actos en verso que se corresponde, grosso modo, con el planteamiento, el nudo y el desenlace; es esencial mantener la tensión dramática y el interés del público; los temas y asuntos, sumamente variados, han de contribuir a este fin; la trama argumental acostumbra a estar presidida por una fábula de amores, es decir, las relaciones entre un galán y una dama, que consiguen sus propósitos ayudados por un agudo criado del galán (el gracioso).

Asimismo, a las características expuestas, Pedraza y Rodríguez (2008) añaden que la comedia es escrita enteramente en verso (salvo las acotaciones) y, del mismo modo, resaltan el empleo de un sistema polimétrico que establece las estrofas más apropiadas para cada contexto. César Oliva (2014: 189) explica que la rima y las estrofas contribuían a la memorización por parte del actor, así como a su recepción.

Para el espectador, el que en el escenario se hablase en verso era nuevo motivo de desrealización, de separación de los elementos de ficción. El octosílabo y el endecasílabo eran los metros más usados. El poeta los elegía según el tono que quería emplear, al igual que hacía con las estrofas, que, según Lope, se adaptaban a los siguientes usos: el romance para las relaciones, soneto para los que aguardan, décimas para las quejas, aunque también las octavas "hacen por extremo", tercetos para expresar cosas graves y redondillas para el amor. Poetas y auditorio conocían a la perfección este código, incorporado a la propia acción escénica de las comedias subacciones intencionales como estas.

6.2. Breve clasificación de los autos de Lope de Vega

Amparo Izquierdo (2013) realizó una clasificación completa y detallada de los autos de Lope de Vega. La observaremos, de forma breve, a continuación.

a) Autos bíblicos

Izquierdo (2013) agrupa bajo este marbete a los autos basados en textos procedentes de los libros que conforman el Antiguo y el Nuevo Testamento. Izquierdo señala la doble función que presentan estos autos: una función

catequética, de mostrar a la sociedad, cuya mayor parte no tenía acceso a la lectura de los textos bíblicos en latín, ciertos pasajes escogidos con sumo cuidado, y la otra función es de orden moral, pues estos personajes se proponían como modelo de vida y de conducta.

Según Izquierdo, estos se pueden considerar como los autos más logrados del Fénix. También hace alusión a las comedias bíblicas⁵ de Lope y a las relaciones que tienen con sus autos de esta naturaleza. Entre ellos, es posible citar como ejemplos *Obras son amores, De los cantares, Las hazañas del segundo David, Coloquio del bautismo de Cristo o El hijo pródigo*.

b) Autos de circunstancias

Siguiendo la clasificación que aporta Izquierdo (2013: 113), podemos definir que "los autos de circunstancias destacan por la variedad de argumentos esgrimidos. El hilo argumental puede tratarse de un viaje en barco (...) realizado por el protagonista para conseguir llegar a la meta: la salvación."

Este trayecto puede iniciarse de varias formas: con el esperado encuentro con el ser amado (*El viaje del alma*), un viaje en pareja – *La margarita preciosa* – o en solitario – *La venta de la Zarzuela* –. El viaje puede interpretarse como la búsqueda del camino, de la libertad, del saber, búsqueda personal (...) Incluimos también aquellos autos donde el camino se dirige a un determinado lugar como en *La venta de la Zarzuela*, en el que el protagonista se dirige a Ciudad Real. Es preciso mencionar a este respecto piezas como *El viaje del alma, La veng de la zarzuela, Las bodas del Alma y el Amor divino o El bosque del amor*.

c) Autos morales y filosóficos

Para Izquierdo (2013: 181), los autos enmarcados dentro de esta temática son los más perfectos de Lope. El conflicto interior del protagonista está más acentuado que en otros autos. "La mayoría de ellos presentan al hombre como el desencadenante del conflicto quien haciendo uso de su libre albedrío, yerra en la decisión. El protagonista – el hombre, el pecador – suele partir de una situación angustiosa e

⁵ «Las comedias bíblicas de Lope abarcan una gama muy amplia de temas. La costumbre y el decoro imponían una importante limitación a la temática de estas obras. Se consideraba que el personaje de Jesucristo adulto no podía representarse dignamente en los corrales y, por tanto, las comedias bíblicas, aunque podían utilizar cualquier episodio del Antiguo Testamento" (Izquierdo, 2013: 56)»

inquietante para remontarla gracias a la fe." Añade que la libertad es un factor de gran importancia para resaltar la bondad y la misericordia divinas. Bajo este título se englobarían autos como *Los acreedores del hombre*, *El yugo de Cristo*, *El hijo de la Iglesia* o *La isla del sol*.

d) Autos sobre Jesucristo y la Virgen María

Izquierdo (2013: 217) señala que los autos de esta temática son "herederos de los dramas litúrgicos medievales de la Navidad y Pasión de Cristo, en su origen eran representaciones que se hacían en misa y dramatizaban momentos de la liturgia para ganar efectividad e impresionar a los fieles".

En lo referente a los autos de tema mariano, no podemos dejar de citar a Ángel Valbuena (1945: 15) «También como nuestros pintores y escultores, Lope plasma motivos marianos, especialmente en torno al dogma de la Inmaculada Concepción.» Asimismo, también habla de los autos de la pasión, describe al Fénix como "imaginero de la pasión"⁶. A este marbete pertenecen *El nombre de Jesús*, Auto famoso del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, *Rosario de Nuestra Señora* o *Auto de la concepción de Nuestra Señora*.

7. Calderón de la Barca y sus autos sacramentales

7.1. Teatro de Calderón de la Barca

César Oliva (2014) apunta a que Calderón se dedicó al teatro, prácticamente, desde su infancia y que su trayectoria biográfica solo está clara en relación a su producción dramática, pues su vida personal se encuentra envuelta en un velo de misterio, que solo deja entrever algunos retazos. Sin embargo, es posible estudiar a la perfección su trayectoria escénica.

Según Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez (1981), Calderón comienza su trayectoria como poeta dramático en el momento en que Lope de Vega había

⁶«Lope de Vega es el hermano en espíritu de los pintores e imagineros de nuestra Edad de Oro. Su exposición, sangrante, trágicamente viva, de la Pasión, da la mano a las tallas de fervor popular de Gregorio Fernández (...) Lope es hermano de toda la plástica del gran momento español.» (Valbuena, 1945: 14)

consolidado la creación de nuevas convenciones en la dramaturgia y además había logrado un gran éxito en sus planteamientos. “Don Pedro continúa y perfecciona lo ya conseguido. Estructura rigurosamente la acción. Tiende a concentrarla, tanto en el tiempo como en el espacio. Sobre las tablas solo aparecen los momentos culminantes del drama”.

En la obra de Calderón, todo alcanza un cariz más filosófico y profundo. En sus primeras comedias de enredo procura escribir obras que contengan los elementos imprescindibles. El protagonista concentra en torno a sí mismo la fuerza dramática y todos los personajes dependen de alguna manera de él, en términos dramáticos. Suele establecer un doble plano que produce un llamativo contraste. Siguen Pedraza y Rodríguez afirmando que el lenguaje calderoniano dista mucho de despreciar la llaneza que se atribuye a los diálogos de carácter realista.

Para tener una visión global de la obra calderoniana podemos clasificar sus obras en dramas trágicos como *El alcalde de Zalamea*; dramas de honor y celos como *El pintor de su deshonra*; comedias de capa y espada como *Guárdate del agua mansa*; comedias mitológicas; entremeses y los autos sacramentales.

De acuerdo con Valbuena (1945), Calderón también presenta un cierto número de comedias en las que tiene una especial relevancia la historia española. Por ejemplo, en *La niña de Gómez Arias*, intervienen los Reyes Católicos para que se haga justicia. Además, en *El sitio de Breda* plasmó con gran maestría el momento histórico de la contienda de los Países Bajos.

Acerca de las comedias de capa y espada, Valbuena (1945) añade que: “deja unas muestras perfectas de técnica y del arte del verso y del decir. *La dama duende* y *Casa con dos puertas* seguían el repertorio alemán, como obras cuya habilidad en el enredo y la gracia en las situaciones se imponía a todas las épocas.”

7.2. Clasificación de los autos de Calderón de la Barca

De acuerdo con Arellano (1995: 711), Calderón “lleva el auto a su estado más perfecto y complejo, más rico de medios y de estructura más elaborada. La coherencia de una lengua poética plena de recursos retóricos (...) consiguiendo piezas religiosas en las que el valor dramático, en general, alcanza espléndidas

cotas". Por su parte, Ángel Valbuena (1945) destaca la teología sistemática del segundo, frente a la labor como imaginero popular del fénix de los ingenios.

Valbuena (1967) propone cuatro períodos para clasificar los autos calderonianos: hasta la primera mitad del siglo XVII, caracteriza a las obras con más dramatismo y una importancia menor de su puesta en escena, de este período es posible destacar *El gran teatro del mundo* o *La cena del rey Baltasar*, en la primera década de la segunda mitad, las piezas aumentan su extensión y su grandilocuencia, lo que se puede apreciar en la magna escenografía, destacan *El año santo en Madrid* y *El año santo en Roma*; un tercer período cierra la producción del autor y en él se complican tanto los movimientos escénicos como la tramoya, así como se intensifican los mecanismos alegóricos, adaptará algunas de sus comedias al auto, como sucede en *La vida es sueño*.

Tal y como explica Arellano (2003), en los autos calderonianos se adaptan fórmulas de campos variados como la cultura popular o las fiestas autóctonas a lecturas en las que predomina la alegoría y se dan, por ende, las dos interpretaciones posibles de los mismos la que estriba en el valor dramático y la que muestra el valor doctrinal o religioso.

A continuación, se recoge una clasificación de los autos sacramentales basada en las concepciones del crítico santanderino Marcelino Menéndez Pelayo (1910). Pese a haber transcurrido muchos años de la publicación de la misma, no ha perdido su vigencia y sigue siendo citada en algunos manuales, junto con otras.

a) Autos filosófico -teológicos

En los mismos, Calderón de la Barca plasma su hondura filosófica e invita a la reflexión sobre diversas cuestiones que atañen al ser humano, desde la perspectiva teológica y religiosa. Es posible citar algunos como *El pleito matrimonial del cuerpo* y el *alma*, en la que se ven las vicisitudes entre la "carne" y el "espíritu" y la pieza magistral *El gran teatro del mundo*, en la que cada ser humano debe interpretar un papel y la muerte es el telón que pone fin a la vida.

b) Autos mitológicos

No pasa desapercibida para Calderón la riqueza literaria de los mitos clásicos y, por ello, se sirve de historias de la literatura grecolatina para enriquecer algunos de

sus autos. Haverbeck (1975) llega a afirmar que algunos autos son meras adaptaciones a lo divino de fábulas mitológicas. Podemos citar como ejemplos: *El divino Orfeo, Psiquis y Cupido, Los encantos de la culpa, El verdadero Dios Pan y Andrómeda y Perseo*.

Ignacio Arellano (2019:30) comenta acerca de los autos míticos que, en ellos, el espacio dramático es válido de un modo singular "para la adaptación alegórica en la línea de una síntesis cultural que constituye quizá uno de los rasgos más significativos de las piezas singulares de Calderón".

c) Autos bíblicos

Los textos de la Biblia son una fuente primigenia para todo auto sacramental, porque los textos sagrados comprenden la síntesis de la fe católica. Aun así, hay una serie de autos que están directamente inspirados en pasajes del Antiguo Testamento o de los Evangelios, porque escenifican los mismos. Françoise Gilbert (2008) argumenta que los autos incluidos bajo este marbete se compusieron mayoritariamente en la etapa final de la producción calderoniana. Así pues, añade que se relacionan con un "elemento historial, pertenezca al Antiguo o bien al Nuevo Testamento". Cabe citar *La torre de Babilonia, El cordero de Isaías y La viña del Señor*.

d) Autos histórico-legendarios

En una época en la que la monarquía y la patria tenían una importancia trascendental, junto con la religión, no es extraño que el dramaturgo uniera estos tres conceptos en algunos de sus autos sacramentales. Se consideraba que el poder real emanaba de un derecho divino, en este sentido se sirve de personajes de la realeza como ocurre en *El santo rey don Fernando*. En el mismo, según Valbuena (1945, 29), presenta "la conquista de Sevilla (...) con el motivo religioso de la Virgen de los Reyes, y la oración ejemplar del monarca ante el Rey supremo, ante el que su monarquía es "polvo, es humo, es sombra, es nada", que así afirma, en medio de los estruendos de la batalla". A su vez, tampoco desdeña circunstancias históricas o legendarias para elaborar sus autos, entre las que podemos citar: *La devoción de la misa, El segundo blasón del Austria y El nuevo palacio del retiro*.

e) Autos Marianos

España fue en el Barroco uno de los países principales en la defensa del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, por tanto, Calderón también destacó en la propagación de las distintas devociones mariana mediante sus autos. Carlos Mata (2021) pone de relieve la calderoniana a este respecto. Destaca especialmente el auto *La hidalga del Valle*, que promueve la institución del dogma antes mencionado, así como otras obras entre las que se citamos: *Las espigas de Ruth*, *La primer Flor del Carmelo*, *¿Quién hallará mujer fuerte?* y *La primer flor del Carmelo*.

8. El auto sacramental en la Nueva España: Sor Juana Inés de la Cruz

Tras el esplendor del auto sacramental con Calderón de la Barca, a finales del siglo XVII, encontramos en la Nueva España importantes muestras de este género, correspondientes a la obra de una autora excepcional y una mujer que marcó la Literatura Hispanoamericana. Nos referimos a Sor Juana Inés de la Cruz. Esta poetisa mexicana compuso tres autos: *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo*; *El cetro de José* y *El divino Narciso*.

Entre sus autos destaca *El divino Narciso* (1668); según Arellano y Duarte (2003: 158) podríamos considerarlo como uno de los pocos que están a la altura de los autos calderonianos. Sor Juana escogió personajes protagonistas que plantean cierta problemática en lo referente a su alegorización. Este es el caso de la identificación de Narciso con Cristo, que pudo ser criticada por los moralistas de la época.

El mito de Narciso no poseía una tradición positiva. Por el contrario, representa los peligros de sobrevalorar lo terrenal en lugar de lo espiritual. Por esto, sor Juana tenía que hacer un notable esfuerzo para conciliar el Narciso profano con el Narciso sagrado como tipo de Cristo. En efecto, Narciso, parece ser la figura más inesperada como protagonista en un auto sacramental, a diferencia de otras como Orfeo, muy propicio a esta utilización por su dominio de la música divina y su descenso al Hades para rescatar a Eurídice.

También establece una comparación de Eco con Cristo y de la imagen reflejada en el agua, de la que se enamora Narciso en la tradición clásica, con la Naturaleza humana. Así, el Narciso divino (Cristo) se enamora de la Naturaleza humana, que

está hecha a su imagen y semejanza, y ese amor es la que salva al hombre de la caída y el pecado. Por su parte, el Demonio bajo la alegoría de Eco representa la envidia, de tal modo que lo único que sabe hacer es mimetizar y repetir lo que dice Narciso: es un amor envidioso, pero ello le permite a Sor Juana escribir alguno de los pasajes más interesantes del auto, utilizando el eco de Eco como rima de la composición, en forma de eco. Se trata de recursos de gran ingenio y habilidad, que dotan a la obra de una belleza y elegancia singulares.

Como Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez (1987: 644) ponen de relieve, este auto está inspirado en la comedia mitológica de Calderón *Eco y Narciso*. «Esta obrita es una ambiciosa síntesis de la historia teológica de la humanidad. Tiene la gracia que sor Juana sabía imprimir en sus versos (...) se trata de uno de los autos de más deleitosa lectura.»

En lo atingente a esta poetisa, es interesante aludir al ensayo de Octavio Paz (1982): *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*; en el capítulo 5, el poeta mexicano aborda la cuestión de los autos de Sor Juana, aunque añade una contextualización breve sobre el género. En relación al auto concreto del que estamos hablando, Octavio Paz (1982: 462, 463) considera su "riqueza intelectual y lírica"; de igual manera destaca que el tema de *El divino Narciso* procede de las *Metamorfosis* de Ovidio, por lo tanto, es un tema mítico. También advierte ecos de Garcilaso, San Juan de la Cruz y Lope.

En definitiva, Sor Juana es considerada como un epígono deslumbrante y magistral de los grandes poetas del siglo XVII. Pero, además de ello, es una gran poetisa.

Apenas medio siglo después de la composición de *El divino Narciso*, el 9 de junio de 1765, se prohibieron los autos sacramentales por medio de una Real Orden de Carlos III. Esto vino motivado por diferentes factores entre los que se encontraban las críticas continuas de los moralistas, por considerar este género como excesivo e inapropiado. Coratelo y Mori (1997: 81) realizan las siguientes consideraciones:

Teniendo presente S. M. que los autos sacramentales deben, con mayor rigor, prohibirse, por ser los teatros lugares muy impropios y los comediantes instrumentos muy indignos y desproporcionados para representar los Sagrados Misterios de que tratan, se ha servido S.M. de mandar prohibir absolutamente la representación de

los autos sacramentales y renovar la prohibición de comedias de santos y de asuntos sagrados bajo título alguno.

9. El auto sacramental en el siglo XX: Miguel Hernández

Mariano de Paco (2000: 97) aborda la cuestión del auto sacramental en el siglo XX en su artículo «Ángel Valbuena y el auto sacramental en el teatro español del siglo XX», publicado en la revista *Monteagudo*. En este artículo, recoge la labor de Ángel Valbuena Prat en el estudio de la revitalización de este género en el siglo XX, con las llamadas vanguardias.

La labor de Ángel Valbuena Prat fue decisiva en su difusión y estudio. En esos años, se utiliza lo que el género tiene de alegórico, manteniendo su sentido eucarístico, prescindiendo de él, o bien invirtiendo su significado. En la posguerra y en nuestro teatro actual, la alegoría sirve para mostrar la desaparición de Dios en un mundo en el que los valores han trocado su naturaleza; en sus aspectos formales, estos autos continúan el deseo innovador del que gozaban sus antecedentes.

Entre los autores del siglo XX que cultivaron el auto sacramental podríamos citar a Azorín, Alberti o Miguel Hernández. Estos autos heredan de los autos del siglo XVII, sus elementos constitutivos como género literario, es decir, la abstracción, acciones que no se someten a dominio del tiempo y el espacio; pero, como es lógico, estos autos no recogen la ideología de Trento. Este es el momento en que también se recuperan los autos para la escena; Antonio Gallego Murín representa ante la catedral de Granada autos sacramentales. Hay una recuperación del auto sacramental como creación literaria y como hecho dramático, una recuperación que después continúa en otras condiciones en la posguerra.

En esta ocasión, nos centraremos en el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, escrito por Miguel Hernández, poco después de la publicación de *Perito en Lunas*. En lo relativo a este auto, podemos tener en cuenta otro artículo de Mariano de Paco: "El auto sacramental en el siglo XX: Variaciones escénicas del modelo calderoniano". En el mismo, el experto se refiere al auto hernandiano y defiende que *Quien te ha visto y quién te ve...*, se ajusta a la definición que aportó Valbuena (véase la definición en el apartado 1).

Además de lo anterior, señala que la extensión de este auto es mayor que la de otros autos, así como el uso de lenguaje de símbolos y metáforas, tan propio del autor de *Perito en lunas*. Asimismo, De Paco (2000: 380) señala una particularidad de este auto y esta es "la introducción del tema social es un rasgo que la singulariza, así como desde el punto de vista formal está caracterizada por la intención y la capacidad poéticas, más que dramáticas, del autor."

Una obra particularmente interesante para entender en profundidad este auto es *El teatro de Miguel Hernández*, de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco (1981:154), en este ensayo, sendos catedráticos realizan un análisis de esta obra de Miguel Hernández. Como afirman los autores, no se puede conferir a esta obra un gran valor si solo nos atenemos a criterios de veracidad dramática; sin embargo, al modo de ver de estos expertos, «son los valores poéticos los que en la obra tienen primacía (...) en su conjunto, *Quien te ha visto y quién te ve* es una bella obra poética que su autor (...) realizó con la forma externa de una pieza escénica».

En definitiva, en esta coda, tanto Sor Juana Inés de la Cruz, como Miguel Hernández fueron cultivadores del género, desde sus respectivos contextos y épocas. Es interesante aproximarnos a la obra de ambos autores para alcanzar una visión más amplia de lo que la trayectoria del auto, a lo largo de la historia de la literatura. Estos cambios podemos cifrarlos en un cambio sustancial en el género, que se va distanciando de lo dogmático y se aproxima más hacia temas sociales y humanos. Lejos de los propósitos medievales, podría seguir leyéndose y cultivándose este género para tratar los temas que nos ocupan en la actualidad, también los que afectan a nuestro alumnado. Toda realidad del ser humano es susceptible de alegorización, que es el mecanismo fundamental de este género.

10. El *Auto de Reyes* en la Región de Murcia

La Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial define el mismo como "representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural". Asimismo, incluye, en particular, "artes del espectáculo" y "usos, sociales, rituales y actos festivos". Los autos que se representan en la actualidad responden, de una manera clara, a la manifestación del

patrimonio cultural de aquellos pueblos que lo ponen en escena. Por lo tanto, su estudio no solo contribuye a la adquisición de la competencia literaria, sino que refuerza la social y ciudadana.

La Región de Murcia es un enclave privilegiado para estudiar la representación de los autos, pues resulta extensa la nómina de pueblos en los que, en la actualidad, se llevan a la escena de las plazas de los pueblos. Sin duda, el que ocupa un mayor protagonismo es el *Auto de Reyes*. Una de las primeras investigadoras de esta obra es María José Díaz García (1983), que dedicó capítulo monográfico a estudiarla.

En el albor del teatro español, se compuso la pieza singular y única que supone la primitiva muestra de este auto. Sin embargo, el texto que se representa en Murcia no procede directamente de aquel drama medieval, sino que supone un fragmento adaptado de la obra *La infancia de Jesu-Christo, poema dramático dividido en doce coloquios, añadido e ilustrado*, del autor Gaspar Fernández y Ávila, que se presenta a sí mismo como colegial teólogo del Sacro Monte de Granada, Cura más antiguo de la Iglesia Parroquial de la Villa de Colmenar, dentro de la Diócesis de Málaga, localidad en la que se imprimió por primera vez a finales del siglo XVIII, en torno a 1791. A través del siguiente enlace puede accederse a la obra completa, escaneada por la Junta de Andalucía:

http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1008900

Mariano de Paco y César Oliva (2018: 223) ponen de relieve que desde el siglo XVIII tiene un especial protagonismo la representación de Reyes en Murcia, basada en el libro del que se habla más arriba. Concretamente, destacan las figuras de los pastores José (Jusepe) y Rebeca: “tan populares en posteriores celebraciones murcianas de Reyes, emplean un castellano lleno de vulgarismos en el que abundan expresiones y rasgos andaluces”.

María Luján y Tomás García⁷ destacan, por su parte, que los encargados de realizar tales representaciones son pobladores de los lugares y se incluyen, en ocasiones, ciertas sátiras de la actualidad. Además, resaltan que todo esto se ve potenciado ya que “la actuación transcurre en lugares abiertos, se convocan bandas

⁷<https://murciaetnografica.com/pasado-y-presente-del-auto-de-reyes-magos-en-la-huerta-de-murcia/>

de música, posteriormente se cumple con la parte religiosa con la celebración de la misa y las ofrendas por parte de los reyes o pastores. (...) A continuación se celebran en sitios de buena concurrencia bailes de reyes (...).”

Entre los sitios donde se celebra esta fiesta podemos mencionar Aledo donde hay constancia de su celebración desde el año 1788. Alfonso Gallego (2020) hace referencia al ritual previo de ensayos que comienzan después del día de Navidad, así como subraya la participación en el auto de la Cuadrilla de Aledo. El día de la representación comienza con un desayuno con las particulares gachasmigas y se recoge al niño/a que interpreta al personaje de la Estrella con una especie de pasacalles en el que se entonan villancicos.

María Luján (2021) hace referencia a una particularidad de este auto que es el de las llamadas “bombas” del rey Herodes. El personaje que interpreta al cruel rey hebreo recita, al finalizar la obra, unas quintillas en las que recoge con ácido humor algunas noticias de actualidad. Cada año se renuevan estas coplas, siendo el intérprete actual el trovero Francisco Javier Andreo Cánovas, natural de Aledo.

Otro lugar donde se representa es Javalí Nuevo. Pascual Saavedra (2022), en sus investigaciones, da fe de su representación desde fechas anteriores a 1903, donde ya se hace referencia a que esta tradición era anterior. Esta función teatral llevaba consigo todo un ritual previo, repetido año tras año. Antonio Pérez García⁸ recuerda que los niños del pueblo colocaban las sillas la tarde anterior y permanecían guardándolas toda la noche.

Como apunta Francisco Ruiz Conesa⁹, maestro y uno de los intérpretes más célebres de este auto, uno de los primeros emplazamientos que se usó para las representaciones fue el de la plaza de los Auroros y se colocaba el escenario “mirando para Alcantarilla”. Actualmente, se celebra entre la Plaza de la Iglesia y la Plaza de la Ermita. Entre los grupos de teatro que lo han organizado, destacan Java y la Máscara.

María Luján y Tomás García¹⁰ espigaron en los orígenes del auto en otra pedanía murciana, Guadalupe, y concluyen que su existencia está acreditada desde el siglo

⁸ Comunicación personal (06/02/2021)

⁹ Comunicación personal (29/01/2021)

¹⁰<https://murciaetnografica.com/el-auto-de-los-reyes-magos-de-guadalupe-murcia/>

XIX y destacan la actuación de vecinos como “El Pepirro”, o la dirección de Pepe “El Sastre” en los años 30. Además, ponen de relieve que los lugares de representación de la obra son la plaza de la Iglesia, la Plaza Mayor o el Colegio de Guadalupe.

Manuel Enrique Medina (2017)¹¹ estudia otra de las representaciones de los Reyes máspreciadas de la huerta de Murcia, la que tiene lugar en Churra, basándose en investigaciones previas de Eusebio Aranda:

Desde el siglo XVIII, existe constancia de que vecinos de esta pedanía, se congregaban en la 'Cuesta de Piñero', después en la 'Cruz' cada seis de enero para asistir a los primeros actos de la obra, cuya representación culminaba en el interior de la iglesia. Ahora, después de varias adaptaciones, la escenificación se realiza completa en la plaza de la iglesia la noche de Reyes, contando con un despliegue técnico importante que sostiene el desenlace de la obra.

No podemos dejar de mencionar la representación de Rincón de Beniscornia, organizada tradicionalmente por la Asociación Cultural Virgen de los Remedios y que también se remonta al siglo XIX. Actores del pueblo repiten cada dos años la puesta en escena de este auto en la plaza de la Iglesia.

Falta añadir que, aunque estos autos se suelen representar en las plazas de los pueblos, en los que se encuentran las asociaciones que los organizan, en ocasiones, se han representado en lugares emblemáticos de la Región de Murcia como en la plaza del Cardenal Belluga o en las inmediaciones del templo catedralicio.

Asimismo, existen otros lugares en los que se han celebrado estas representaciones bajo la dirección de pobladores o del párroco. Podemos citar el Esparragal, Canara (Cehegín), El Berro, Patiño, La Albatálía o Fuente Álamo de Murcia como algunas de esas localidades.

La pervivencia de las representaciones que se han puesto de relieve depende de la voluntad de las nuevas generaciones, al igual que sucede con otras muestras del patrimonio regional, verbigracia, los trovos o el cante de los auroros. La continuidad de estas tradiciones puede favorecerse mediante el estudio de estas manifestaciones del folclore popular en los centros educativos.

¹¹<https://www.laopiniondemurcia.es/murcia/2017/12/29/auto-reyes-magos-churra-representacion-31789101.html>



Figura 1. *Auto de Reyes (1957) representado en Javalí Nuevo. (Cortesía de Margarita Beltrán Hernández).*



Figura 2. *Elenco del Auto de Reyes de Fuente Álamo de Murcia junto al párroco Ginés Oñate Velázquez (Años setenta). (Cortesía del Archivo Histórico de Fuente Álamo de Murcia).*



El auto sacramental en las aulas del siglo XXI

A) Conexión curricular

Como se ha expresado en la introducción, en este libro se propone además de una base teórica, un conjunto de propuestas didácticas para tercero de ESO y para primero de bachillerato. Para la aplicación didáctica de este libro, ha de ser considerada la legislación vigente: la LOMLOE. Concretamente, de los objetivos de la ESO citados por la ley orgánica, en este libro se contribuirá a los siguientes:

- e) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos. Desarrollar las competencias tecnológicas básicas y avanzar en una reflexión ética sobre su funcionamiento y utilización.*
- j) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de las demás personas, así como el patrimonio artístico y cultural.*
- l) Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.*

Por su parte, en las actividades propuestas para primero de bachillerato también se aspira a contribuir a los siguientes objetivos de la LOMLOE:

- g) Utilizar con solvencia y responsabilidad las tecnologías de la información y la comunicación.*

h) Conocer y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo, sus antecedentes históricos y los principales factores de su evolución. Participar de forma solidaria en el desarrollo y mejora de su entorno social.

l) Desarrollar la sensibilidad artística y literaria, así como el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.

Además, el Decreto n.º 235/2022, de 7 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia prescribe una serie de competencias específicas para Secundaria. En concreto contribuiremos a la competencia específica 8 será la que se trabaje, de manera fundamental en el análisis y estudio de los autos sacramentales:

8. Leer, interpretar y valorar obras o fragmentos literarios del patrimonio nacional y universal, utilizando un metalenguaje específico y movilizando la experiencia biográfica y los conocimientos literarios y culturales que permiten establecer vínculos entre textos diversos y con otras manifestaciones artísticas, para conformar un mapa cultural, para ensanchar las posibilidades de disfrute de la literatura y para crear textos de intención literaria.

Por su parte del Decreto n.º 251/2022, de 22 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, se ha escogido también la competencia número 8, que tiene una redacción muy similar a la del decreto de secundaria.

8. Leer, interpretar y valorar obras relevantes de la literatura española e hispanoamericana, utilizando un metalenguaje específico y movilizando la experiencia biográfica y los conocimientos literarios y culturales para establecer vínculos entre textos diversos, para conformar un mapa cultural, para ensanchar las posibilidades de disfrute de la literatura y para crear textos de intención literaria.

Podemos analizarla, con detenimiento. Se propone la lectura, interpretación y valoración de obras que configuran una parte importante de nuestro patrimonio nacional, como son los autos sacramentales de grandes plumas como la de Lope de Vega o Calderón de la Barca; pero también del regional como son los autos de la Región de Murcia.

Además, con el análisis y estudio de los autos, se pretende estimular el uso de un "lenguaje específico". A esto también responden los autos que crean, de un modo sublime, todo un código específico para plasmar conceptos abstractos, encarnados por personajes dramáticos. En alguna de las actividades que se proponen también se "moviliza" la experiencia biográfica del discente, pues se le pide que escoja y abstraiga un sentimiento o realidad que pueda definir su personalidad o estado anímico. También se cumple el requisito de que se crean textos de intención literaria.

B. Orientaciones metodológicas y recursos

En este libro se parte de una metodología constructivista, que hace el alumno se convierta en el protagonista del proceso de enseñanza-aprendizaje e implemente sus competencias. El docente ha de ser el mediador en este proceso y ha de dotar a su alumnado de las herramientas necesarias para ponerlo en práctica.

Se ofrece un marco teórico que dota al profesorado de los recursos necesarios para abordar la cuestión que se presenta en el libro, la de los autos sacramentales. No obstante, la presentación de la teoría acerca de este contenido literario, quedaría incompleta, si no fuera acompañada de las propuestas para ponerla en práctica y actualizarla en el contexto actual de las aulas.

César Coll (2010) concibe este aprendizaje como "un proceso de construcción de significados fruto de una intensa actividad mental constructiva del alumnado orientada al establecimiento de relaciones y conexiones entre, de un lado, los conocimientos y experiencias previas, y de otro, los contenidos del currículo." (p. 35). Por tanto, surge un reto metodológico para abordar una cuestión tan lejana a la realidad del alumnado, como es la del género dramático del auto sacramental. ¿Cómo podemos acercar a la realidad del alumnado estos géneros? Todo clásico puede ser acercado a los discentes, si deja de contemplarse como algo "intocable", sino que se permite que se pueda deconstruir y trabajar con libertad en clase.

Por otra parte, se ha de concretar qué espacios se utilizarán para la realización de las tareas propuestas. Sin duda, el espacio principal será el aula de referencia, aunque la biblioteca también constituirá un lugar relevante para la realización de la fase de investigación de algunas tareas.

Resulta positiva la integración de contenidos tradicionales como es el que ocupa este libro con las tecnologías de la información y la comunicación como elemento crucial en esta época en la que los alumnos pertenecen a la generación de los llamados “nativos digitales”.

Para aplicar estos principios metodológicos y su integración con las TIC, en la aplicación didáctica de los autos sacramentales que se propone en este libro, se prevé que se utilicen los recursos que se enumerarán a continuación, sin perjuicio de que el docente decida sustituirlos por otros similares o que se adecuen mejor a la realidad del aula donde los vaya a aplicar.

Esta biblioteca virtual recoge algunos de los textos más preciados de la literatura universal. Ya que vamos a analizar textos literarios como son los autos sacramentales, esta biblioteca puede ser un recurso privilegiado para que el discente se aproxime a las obras, de una manera cómoda y sencilla.



Figura 3. Cervantes Virtual.
<http://www.cervantesvirtual.com>

Prezi es una completa herramienta que permite crear presentaciones atractivas que favorecen la interacción con el receptor de las mismas. Incluso se pueden diseñar a través de zoom y es posible añadirles movimiento.



Figura 4. Prezi.
<https://prezi.com/es/>

Con Scratch es posible programar historias interactivas, juegos y animaciones, con la posibilidad de compartirlas en línea. Ayuda a fomentar la creatividad de los jóvenes, a su razonamiento sistemático y al trabajo de forma colaborativa. En clase se usará para la realización de viñetas sobre diversos contenidos trabajados en clase.



Figura 5. Scratch.
<https://scratch.mit.edu/>

Se trata de una plataforma que permite crear corchos o tablonos virtuales para compartir diversas ideas o materiales. Será utilizada en clase como un recurso tecnológico para trabajos grupales sobre obras, épocas o autores de la literatura.



Figura 6. Linoit.
<http://en.linoit.com/>

Con esta aplicación, los alumnos pueden crear muros a través de los que podrán compartir información, vídeos o imágenes. También permite crear grupos de trabajo. Algunas de sus funcionalidades son gratuitas y otras de pago.



Figura 7. Padlet.
<https://padlet.com/>

Google Earth es una aplicación que permite la creación y edición de mapas, con la tecnología que ofrece Google.



Figura 8. Google Earth.
<https://www.google.com/intl/es/earth/>

Canva es un recurso interactivo que permite la creación y el diseño de toda suerte de materiales interactivos: infografías, presentaciones, posters, vídeos. Resulta una herramienta útil que cada día es más común en las aulas.

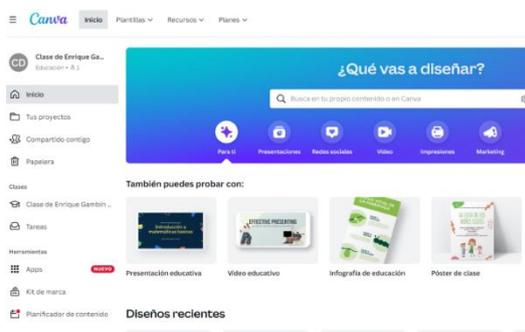


Figura 9. Canva.
<https://www.canva.com/>

C. Propuestas didácticas para el tercer curso de la ESO

ACTIVIDAD 1. EJE CRONOLÓGICO DEL AUTO SACRAMENTAL

- Descripción:

En esta tarea se propone la realización de una línea de tiempo o eje cronológico del auto sacramental, desde sus inicios hasta la actualidad. Para ello, los discentes utilizarán la aplicación Canva. Mediante esta herramienta es posible elaborar numerosos recursos con fines educativos. Se trata de una actividad de carácter inicial, destinada para tercero de la ESO.

- Objetivos:

1.1. Acrecentar el conocimiento del alumnado acerca de obras importantes del patrimonio literario.

1.2. Estimular la competencia digital.

1.3. Comprender el valor histórico de un género literario.

- Organizadores previos:

Varios autos sacramentales, un dispositivo con acceso a Internet, aplicación Canva y un diccionario en línea.

- Tiempo estimado de realización:

Una sesión de cincuenta y cinco minutos.



Figura 10. *Eje cronológico del auto sacramental (Recurso de creación propia).*

ACTIVIDAD 2 (GRUPAL).CARTEL DE UN AUTO SACRAMENTAL

- Descripción:

La actividad consiste en la creación, por grupos, de un cartel para una hipotética representación de un auto sacramental. Han de escoger uno de los autos y, a través de la aplicación Canva (<https://www.canva.com/>), diseñarán el cartel o póster.

- Objetivos:

2.1. Acrecentar el conocimiento del alumnado acerca de los autos sacramentales.

2.2. Estimular la competencia digital.

- Organizadores previos:

Varios autos sacramentales, un dispositivo con acceso a Internet y un diccionario en línea.

- Tiempo estimado de realización:

Dos sesiones de cincuenta y cinco minutos.



Figura 11. *Ejemplo de un cartel de autos sacramentales. Organizador previo de creación propia.*

ACTIVIDAD 3. ADAPTO EL AUTO

- Descripción:

En esta actividad, se propone la adaptación del argumento de un auto sacramental a la época contemporánea. Es decir, qué personajes y espacios actuales utilizarían los alumnos para expresar conceptos abstractos como el amor, la esperanza, entre otros. Además habrán de generar una animación con la aplicación Scratch.

- Objetivos:

3.1. Fomentar la capacidad de abstracción del alumnado y la integración de los clásicos en su vida cotidiana.

3.2. Desarrollar la competencia escrita del alumnado.

3.3. Estimular la capacidad de reflexión.

3.4. Favorecer la creatividad.

- Organizadores previos:

El texto de un auto sacramental, el cuaderno del discente y la aplicación Scratch.

- Tiempo estimado de realización:

Dos sesiones de cincuenta y cinco minutos.



Figura 12. *Mediante la aplicación Scratch se ha creado un escenario y se ha diseñado un personaje, que reflexiona este verso que remite a Calderón de la Barca. (Recurso de creación propia).*

ACTIVIDAD 4. MURCIA DE AUTO EN AUTO

- Descripción:

En esta tarea se propone una investigación acerca de los lugares de la Región de Murcia en los que se representa cualquier tipo de auto: sacramental, de Semana Santa o de Navidad. Tras este proceso de indagación, habrán de realizar un mapa con ayuda de la aplicación Google Earth, en el que incluyan, al menos cuatro autos y sus localizaciones. Después deberán imprimir un código QR con la ruta.

- Objetivos:

4.1. Fomentar la investigación acerca de las tradiciones de la Región de Murcia y la utilización de las TIC para contribuir a la divulgación de las mismas en el ambiente escolar.

4.2. Favorecer la capacidad de indagación del alumnado.

4.3. Estimular la capacidad de reflexión.

- Organizadores previos:

Un dispositivo con acceso a la red, el uso de la aplicación web GMAPGIS y programas de edición de imágenes del estilo de Paint.

- Tiempo estimado de realización:

Tres sesiones de cincuenta y cinco minutos.

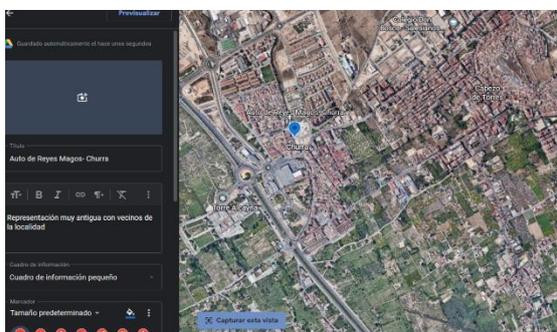


Figura 13. *Captura de una vista aérea de la localidad de Churra y sus alrededores, con una leyenda que señala esta pedanía como un punto clave en la celebración del Auto de Reyes. Es un organizador previo, para la posterior elaboración del mapa que se propone en esta tarea. Recurso de creación propia.*

ACTIVIDAD 5. ALEGORÍZATE

- Descripción:

El auto sacramental supone una abstracción alegórica de conceptos que tienen que ver con el ser humano, visto desde una concepción religiosa concreta. En esta tarea, se propone que el discente reflexione acerca de la próxima personalidad y la defina (de manera simplificada) con un concepto abstracto, por ejemplo, la timidez. Tras ello, se habrá de crear un personaje que, al modo de los autos sacramentales, encarne el concepto escogido. Crea una presentación con Prezi que explique ese personaje.

- Objetivos:

5.1. Fomentar la capacidad de abstracción de conceptos.

5.2. Estimular la creación literaria y la imaginación.

5.3. Favorecer la competencia cultural.

5.4. Aprender a contemplarse de un modo sereno.

- Organizadores previos:

Fragmentos de un auto sacramental, un dispositivo con acceso a Internet y la aplicación Prezi.

- Tiempo estimado de realización:

Dos sesiones de cincuenta y cinco minutos.

ACTIVIDAD 6. LAS TRADICIONES EN TORNO A LOS AUTOS

- Descripción:

El auto sacramental nunca se ha concebido de forma exenta, esto es, siempre ha formado parte de un ritual de mascaradas, gigantes y cabezudos, carrozas o, incluso, de escenas navideñas o relacionadas con la festividad del Corpus Christi. En esta actividad, se propone al alumnado que realice un trabajo de indagación en la red y en la biblioteca del centro, para encontrar detalles de estas tradiciones. Después las pondrán en un padlet colaborativo.

- Objetivos:

6.1. Fomentar hábitos de investigación en el alumnado.

6.2. Consultar fuentes bibliográficas variadas.

6.3. Utilizar aplicaciones informáticas.

- Organizadores previos:

Recursos de la biblioteca del centro, un dispositivo con acceso a Internet y la aplicación Padlet.

- Tiempo estimado de realización:

Dos sesiones de cincuenta y cinco minutos, una en la biblioteca del centro y la otra en el aula de informática.

D. Propuestas didácticas para bachillerato

PROYECTO. COMENTARIO COMPARATIVO DE AUTOS SACRAMENTALES

- Descripción:

En esta última tarea se propone realización de un comentario crítico comparativo de varios autos sacramentales. Se trataría de un trabajo de investigación de gran envergadura que podría suponer un proyecto. Más abajo se desarrollará este tipo de comentario de manera exhaustiva. Este proyecto se destina a primero de bachillerato.

- Objetivos:

- Estimular la comprensión lectora y la competencia literaria del alumnado, a través de la lectura y análisis de varios autos sacramentales.
- Avanzar en las técnicas de comentario literario.

- Organizadores previos:

Varios autos sacramentales, un dispositivo con acceso a Internet y un diccionario en línea. Así pues, se ofrece como organizador previo una guía resuelta de comentario de autos sacramentales.

- Tiempo estimado de realización:

Se propone que esta tarea tenga carácter trimestral. La planificación temporal propuesta incluye una sesión quincenal de cincuenta y cinco minutos para explicar cada una de las partes del trabajo y una hora semanal de trabajo autónomo del discente.

COMENTARIO COMPARATIVO DE LOS AUTOS DE
EL PEREGRINO EN SU PATRIA DE LOPE DE VEGA.
(ORGANIZADOR PREVIO DE ELABORACIÓN PROPIA)

- Observaciones sobre esta guía:

Dada la complejidad de la tarea, se ofrece una guía resuelta y desarrollada que se puede seguir para el análisis comparativo de los autos sacramentales insertos en el *Peregrino en su patria* de Lope de Vega. El docente puede escoger su presentación con los enunciados e incluso elidir algunos de ellos, si lo cree necesario.

No se pretende que se llegue al nivel de exhaustividad que se ofrece en el ejemplo desarrollado de este libro, pero el mismo puede servir al profesorado para establecer las líneas maestras de lo que se ha de pedir en esta tarea. Por su dificultad, se propone su realización para el primer curso de bachillerato.

1. TEMAS

1.1. Temas principales

1.1.1. Eucaristía

Como en todos los autos sacramentales, el sacramento de la Eucaristía es esencial en los autos que estamos analizando. Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte (2003: 17,18) abordan la importancia de este tema con asunto y argumento en los autos sacramentales.

Como señala Parker, la relación entre el objetivo de glorificación eucarística y el argumento o tema del auto no aparecen claramente relacionados en la definición de Lope: podría entenderse que el dramaturgo exige una cualquiera de las historias divinas, y la villa, como una profesión de fe religiosa, da la representación en honor de la Eucaristía. (...) debemos tomar con cuidado la supuesta limitación argumental del auto y su exclusividad: es verdad que trata siempre, en mayor o menor medida, del Sacramento de la Eucaristía, pero la variedad innumerable (...) de los argumentos e ilustraciones de motivos en torno al gran tema de la Redención-Eucaristía, permite a su vez una gran variedad de formulaciones dramáticas concretas.

Arellano y Duarte (2003: 20) continúan defendiendo que este sacramento constituye el asunto esencial en la concepción de los "dramaturgos auriseculares" entre los que Lope de Vega se encuentra. Podríamos concluir, según la postura de estos autores, que "el tema de todo auto sacramental es la salvación humana por medio de la Eucaristía y la presencia de Dios en la Sagrada Forma. Pero este asunto puede estar expresado con diferentes argumentos."

Se pueden apreciar referencias directas al sacramento, pero en el prólogo del auto de *Las bodas entre el alma y el Amor divino* aparece una alegoría que transmite la inefabilidad de la eucaristía, que solo puede ser percibida por la fe y no por los sentidos humanos.

Salieron desafiados
cinco ballesteros diestros
para tirar en un blanco
puesto de un terreno en medio,
con una dama gallarda,
cuyo dorado cabello
del rubio sol excedía
los resplandecientes cercos:
blanco rostro, ojos azules
de la color de los cielos
alas con que al mismo Dios
quiere penetrar el pecho.
(Lope de Vega, 1997: 528-529)

Aparecen los sentidos bajo la alegoría de cinco ballesteros, acompañados de una bella dama, que es el alma. La dama pretende penetrar en el pecho de Dios, que es la diana a la que apuntan los ballesteros.

El primero de los cinco,
que era un galán balletero,
llamado por apellido
loa Ojos, luces del cuerpo,
tiró y dijo que era el blanco
pan blanco de trigo nuevo,
hecho a manera de hostia:
erró el tiro y quedó ciego.
El balletero segundo,
que era el Olfato, sintiendo
el olor del blanco, dijo
que era de pan blanco y tierno.
Erró también y apartóse;

y luego tiró el tercero,
que el Tacto por nombre tuvo,
siempre liberal y presto;
dijo, tocando en el blanco,
aunque tocó desde lejos:
Éste es Pan, y erró también.
(Lope de Vega, 1997: 529)

El cuarto balletero es la alegoría del sentido auditivo y el quinto el del gusto. Todos yerran el tiro. Mediante el prólogo, Lope expresa de una manera popular y agradable un misterio esencial para la fe católica, de comprensión difícil para la razón humana.

a la Fe, que así me llamo,
veréis como al blanco acierto.
Tiró y dijo: El blanco es Dios,
allí están su sangre y cuerpo,
que amor le cifró en el blanco
que cubre aquel blanco velo.
(Lope de Vega, 1997: 530)

Se trataba de que los fieles asimilaran la creencia en el sacramento de la Eucaristía, es decir, la presencia de Jesús en el pan y el vino. Vemos más apariciones de este tema en los autos, la siguiente mención al sacramento es, cuanto menos, bastante curiosa, porque se nombra a la Eucaristía como un "divino matalotaje" que es un galicismo propio del vocabulario de la navegación, que no está en consonancia con la terminología habitual de la liturgia católica pero es coherente con la alegoría de la navegación que el Fénix usa en su auto *El viaje del alma*. Vemos el fragmento en cuestión:

¿Hay quien quiere este viaje,
y el daño del mundo ataje
en nave de Penitencia,
donde es mi cuerpo y esencia
divino matalotaje?
(Lope de Vega, 1997: 478)

En *La Maya* la Eucaristía aparece mencionada en el prólogo como "pan celestial", pero establece una vinculación entre la Eucaristía y el semidiós griego Pan, que era la divinidad bajo cuya protección se encontraban los pastores.

Terrestre, humilde y mortal
y humana naturaleza
encubrió vuestra grandeza,
divino Pan celestial.
En casa de pan nacistes,
aunque no de las menores
y como Dios de pastores,
luego naciendo los vistes.
(Lope de Vega, 1997: 611)

1.1.2. Temas de índole bíblica y hagiográfica

Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte (2010) abordan esta temática de los autos sacramentales. Defienden que una de las fuentes esenciales de inspiración para el Fénix, es la Biblia, así como constituye un modelo fundamental para la trama alegórica de los autos.

No hay que olvidar que las técnicas alegóricas de este género dramático coinciden en buena parte con modos de expresión que la exégesis escriturística ha aplicado en la Biblia, de manera que la alegoría poética del auto puede continuar sin fracturas la alegoría bíblica de las letras sagradas (...) La interpretación alegórica de la Biblia, desarrollada ya por Filón de Alejandría fue ampliamente adoptada por los Padres de la Iglesia aplicándola a la revelación de Cristo, considerando los hechos, personajes e instituciones del Antiguo Testamento como realidades históricas queridas por Dios para prefigurar la persona de Jesucristo y de su obra. (Arellano y Duarte, 2010: 55)

Esta tesis de Arellano y Duarte (2010) se ve demostrada en los autos que estamos analizando; por ejemplo, podemos encontrar alusiones bíblicas en el prólogo de *El viaje del alma*, en concreto, al libro del *Génesis*, donde se narra la Creación del mundo, Lope divide el tiempo desde la creación hasta su época. El tiempo aparece dividido en los seis días en los que Dios desarrolló y culminó su Creación.

Dios máximo crió el Cielo y la tierra,
y todo cuanto el sol mira, en seis días.
(...) De Adán corren a Enoc un día y mil años;
a Abraham otros mil y el día segundo;
mil y el tercero al rapto de Elías cuentan;
a la Ascensión de Cristo mil y el cuarto;
mil y seis cientos hasta nuestros tiempos,
que se viene a contar el quinto día,
para seis mil faltando cuatrocientos,
en que al sexto y al mundo fin proponen.
(Lope de Vega, 1997: 453)

Si observamos la temática hagiográfica de los autos, encontraremos múltiples referencias a ángeles, santos y, dentro de los últimos, podemos destacar a la Virgen María, Apóstoles, Padres de la Iglesia, entre otros. No es de extrañar que Lope cite a San Agustín, en sus *Confesiones* (398), como vemos en el fragmento siguiente:

A Agustín diciendo mira
que esa dilación es muerte;
que mientras lo dilataba
en Dios vivir no quería,
porque en sí muriendo estaba.
(Lope de Vega, 1997: 474)

ENTENDIMIENTO Sí, porque llevar aguardo
aquel haz de la pasión
de Cristo con la afición,
que le llevaba Bernardo.
(Lope de Vega, 1997: 474)

En lo atinente a la función de los santos en los autos, Izquierdo (2014) argumenta que Lope abarca, únicamente, aquellos aspectos que conoce sobre ellos y los usa para reflejar sus virtudes en la acción de los autos. Es frecuente que los incluya como personajes ayudantes a que la acción principal se desarrolle como veremos en 10.1.2.1.

1.2. Temas secundarios

1.2.1. El viaje y la navegación

Este tema aparece reflejado en *El viaje del alma*. Como apunta Amparo Izquierdo (2013, 116), este tema se da en todo el argumento del auto.

El Alma desea partir a Sión en barco y para ello necesita un piloto. Memoria, su consejero, le advierte del peligro del viaje. El Alma se deja influir. Memoria y Voluntad presentarán distintos criterios con distinto al viaje. El piloto de la nave del Deseo, el Demonio, en realidad se dirigirá al Nuevo Mundo (...) Cristo, como piloto de la nave de la Penitencia, se dirige a salvar al Alma. La voluntad se disculpa por la ofensa. El Alma toma la cruz de Cristo y le sigue (...).

En el texto del auto podemos encontrar multitud referencias al mundo de la navegación, pues todos los personajes ocupan distintos roles relacionados con esta temática. En la siguiente intervención del Demonio, encontramos numerosos

términos del vocabulario especializado de la navegación como "ancla", "bajel", "botar", etc.

DEMONIO Si animas tu movimiento,
húmido y claro elemento,
alzo el ancla, el bajel boto,
y doy velas al viento
que yo, si verdad os digo,
(aunque decir no la sé,
que soy su grande enemigo,
desde que el Cielo hallé
de mi soberbia castigo),
ya me querría partir.
(Lope de Vega, 1997: 463)

Como sostiene Amparo Izquierdo (2014: 133), los viajes marítimos están en relación con "un motivo igualmente elaborado en los textos sagrados y doctrinales, la navegación de la vida humana en un mar proceloso que puede ser surcado con seguridad solo en la nave de la Iglesia.". El viaje es la representación del riesgo y la inestabilidad, constituye una búsqueda, un tránsito hacia otra realidad. Izquierdo afirma que en los autos de Lope vemos el mar como representación de la dinámica de la vida.

En los autos, la imagen de los viajes y la nave entronca con la tradición medieval y renacentista de las novelas bizantinas que tanto éxito tuvieron en la época. El hilo argumental, el viaje, es el camino a pie o en barco que el hombre necesita recorrer para encontrar la salvación. Se muestran espacios abiertos en los que predomina el peligro al que están sometidos los viajeros como la pérdida de la dirección correcta, las tentaciones o las tardanzas.

1.1.2. Alusiones a la historia

Soy un piloto profundo
Magallanes del estrecho
(Lope de Vega, 1997: 467)

Vemos como en *El viaje del alma*, el Capitán de la Nave del Deleite alude a un personaje histórico concreto y se compara con él. También se alude a un conocido pasaje de la historia de España, como es el del Descubrimiento de América por Cristóbal Colón y también se alude a Hernán Cortés. El Demonio dice al Alma que su llave se dirige hacia el Nuevo Mundo y la Voluntad comienza a enumerar lugares geográficos que pudieran asociarse con el destino al que alude el Demonio.

¿es la clima ardiente o fría?
¿Es el que ganó Colón,
aquel sabio ginovés,
por Castilla y por León,
u donde puso Cortés
de España el rojo pendón?
(Lope de Vega, 1997: 465)

Encontramos alusiones a hechos históricos en la trama argumental de *Las bodas entre el alma y el Amor Divino*. Aquí se funden las menciones al enlace nupcial entre el Alma y Cristo con la boda de Felipe III y Margarita de Austria, suceso histórico que aconteció en la ciudad de Valencia en 1599. "Se mixtura la historia sagrada y la profana" (Izquierdo 2014, 90):

Los sucesos, personajes y problemas de la realidad coetánea; las estructuras sociales y políticas; los conflictos religiosos y culturales; las prácticas religiosas y civiles reforzadoras de los lazos de la comunidad. Todo el complejo mundo humano de su tiempo forma parte esencial de los autos, unido indisolublemente a un mundo espiritual al que se accede a través de la interpretación alegórica.

2.1.3. Metaliteratura

En *La Maya*, Lope plasma, mediante el Regocijo, su concepción de la poesía y la comedia.

La Música, la Poesía,
que dirán cuanto les mandes;
(Lope de Vega, 1997: 620)

La poesía y la música aparecen como modos de expresión del ser humano.

la Comedia, rica cosa,
gracioso entretenimiento
para ocupar gente ociosa,
que divierte el pensamiento
de la tristeza enojosa.
(Lope de Vega, 1997: 620)

Si comentamos este fragmento, podemos señalar que para Lope, la comedia es una "cosa", que a la que además le aporta el adjetivo antepuesto de "rica". La describe como un "gracioso entretenimiento", cuyo fin es "ocupar gente ociosa", es decir, recrearla y divertirla, para que olvide sus tristezas. Esta afirmación está en consonancia con lo que son las comedias, en contraposición con los de Calderón de

la Barca, que exigen al espectador una reflexión mayor y presentan una estructura y profundidad teológicas más desarrolladas.

1.1.4. Mitología

Reinó Nembrot, Saturno babilónico,
la torre de babel fue edificada,
de cuya confusión hay tantas lenguas,
y no sé si también hay tantos que hablen.
(...) o Jupiter, segundo rey asirio.
(Lope de Vega, 1997: 455)

Hallaron la invención del trigo y mieses
en los campos del Nilo Isis y Osiris.
(Lope de Vega, 1997: 456)

(...) El gran Teseo
(si habemos de dar crédito a la historia)
robó a en esta sazón la bella Helena,
a quien hurtó después París troyano,
y nacieron las guerras de los griegos.
(Lope de Vega, 1997: 456)

Como podemos contemplar, las alusiones mitológicas están presentes en todos los autos que estamos estudiando. En esta cita, se alude a la mitología enlazándola con la historia. Por ejemplo, se compara al rey Nembrot con Saturno; esta es, por tanto, una metáfora. Es muy interesante el fragmento en el que Lope hace referencia al mito del rapto de Helena, debemos prestar especial atención a que Lope presenta el rapto como el origen de las guerras de los griegos y después añade "(si habemos de dar crédito a la historia)". Cabría volver a mencionar en este apartado, la cita en la que se describe a la Eucaristía como "Dios de pastores", pues en la misma evoca al semidiós griego Pan. Esta comparación podría haber sido considerada irreverente por los moralistas de la época.

Terrestre, humilde y mortal
y humana naturaleza
encubrió vuestra grandeza,
divino Pan celestial.
En casa de pan nacistes,
aunque no de las menores
y como Dios de pastores,
luego naciendo los vistes.
(Lope de Vega, 1997: 611)

2. ACCIONES PRINCIPALES

La acción principal en estos autos y, por extensión, en todos los autos sacramentales, es la lucha entre el Demonio y Dios, que se resuelve siempre con la victoria de Dios, aunque el Demonio utilizará todos los recursos a su alcance para que el Alma se marche a su bando. El Alma siempre cae, pero, mediante el arrepentimiento es perdonada por Dios. Esta lucha de índole religiosa es expresada mediante distintas alegorías que acercan al espectador a la comprensión de la misma.

Una vez comentada la acción principal, abordamos, siguiendo el esquema de Greimas, los sujetos principales de cada uno de los autos, y los ayudantes y oponentes a la acción principal de cada uno de los autos, que no es otra que la expresada anteriormente.

3. PERSONAJES

3.1. Principales

3.1.1. Alegorías del ser humano

3.1.1.1. El alma

Como afirman Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte (2003, 82), "Entre el Bien y el Mal, Dios y el Demonio, y sus respectivos agentes y servidores, se encuentra el Hombre, sometido a la Muerte que sufre en sí mismo el conflicto entre cuerpo y alma, apetitos y razón, inclinaciones concupiscentes y libre albedrío." El Hombre y la Redención del mismo es un tema medular en todos los autos.

En tres de los autos de *El peregrino en su patria*, el hombre aparece representado por el Alma, que, para la religión cristiana, en concreto, significa el centro mismo del ser humano y su vinculación con Dios. En cada uno de los tres primeros autos, aparece bajo una alegoría distinta. En el primero, *El viaje del alma*, aparece bajo la alegoría de una dama que ha de escoger en qué nave viajará.

En *Las bodas entre el alma y el Amor Divino*, el alma aparece bajo la alegoría de la princesa Margarita, que contraerá nupcias con Amor Filipo Santo, que es la

alegoría de Dios como Rey. En *La Maya*, el Alma aparece como una maya¹² adornada con ricas alhajas y galas, y se dispone a desposarse con Cristo.

3.1.1.2. Pródigo

Pródigo, es Damasceno, el hijo arrepentido de la parábola bíblica llamada «El hijo pródigo» (Lucas 15: 11-32). Este personaje es una alegoría del ser humano, que se marcha de la casa paterna, guiado por su voluntad, y descubre que lo que pensaba que iba a ser solo placer y disfrute, se torna en llanto y soledad. Hay una clara intención catequética y, sobre todo, moralizante en este personaje. Se pone de relieve que quién se aleja de la casa paterna (la Iglesia), se aleja de la felicidad. De este modo, se propone el ejemplo de Pródigo para transmitir una lección moral a la sociedad de la época. Al final del auto, se produce el arrepentimiento y la conversión de Pródigo.

PRÓDIGO Perdona, padre mío,
mis culpas y pecados,
la brevedad advierte de mis días.
Pequé, Señor inmenso,
pero vuelve tus ojos,
como guarda del hombre a mis flaquezas.
(...) pequé contra los Cielos
y contra ti, y confieso
que no soy digno de llamarme hijo;
hazme tu mercenario,
porque tenga sustento necesario. (...)
(Lope de Vega, 1997: 722-723)

3.1.2. Alegorías de Dios

3.1.2.1. Cristo bajo la alegoría de Capitán

CRISTO Soy verdad, vida y camino.
Capitán soy de la nave
de Penitencia que es llave
de cruz, que el Cielo a abrir vino:
ésta ha de tomar aquel
que ha de seguirme, si en él
quiere desembarcar;

¹² «Muchacha elegida entre las más hermosas de un pueblo, un barrio o una calle, en las fiestas de mayo, y que preside los festejos populares.» (Real Academia Española, 2002)

Alma, ve por este mar,
que yo he pasado por él.
(Lope de Vega, 1997: 478)

3.1.2.2. Dios bajo la alegoría de Rey y como Príncipe

Es mencionado como Amor Filipo santo (560), Dios es presentado, en el auto de *Las bodas entre el alma y el amor Divino*, bajo la alegoría de rey. En las acotaciones podemos comprobar que se identifica a Dios, mediante el mecanismo de la alegoría, con el rey Felipe.

Descubrióse con mucha música tras esta relación, que fue al pie de la letra, como su majestad de Filipo entró en Valencia, otra cortina en diferente lugar y viose el Rey Amor en forma de serafín en una cruz, y de los pies, manos y costados salían unos rayos de sangre, hechos de una seda colorada sutilísima, que daban en un cáliz que estaba enfrente, sobre un altar ricamente aderezado. (Lope de Vega, 1997: 565)

El hecho de que "una seda colorada", como símbolo de la sangre de Cristo, sea derramada sobre un cáliz, es una alegoría referente al sacramento de la eucaristía y al dogma de la transustanciación, según el cual, tras la consagración, el sacerdote bebe del cáliz la sangre de Cristo.

En el caso de *La Maya*, Dios aparece como el Príncipe de la Luz.

PRÍNCIPE Aunque yo todo lo sé,
Custodio me dio la nueva.
Y no es mucho que les lleve
la palma, si su estatura
a ser cual palma se atreve;
el fruto de su hermosura
ya es razón que yo le pruebe.
Ya no será justa cosa
que de olvidada y desierta
tengas nombre, amada esposa;
hoy tu habitación es cierta,
Dios con tu fe se desposa.
Tu tiempo es tiempo de amantes,
maya hermosa, y si desnuda
de mi gracia estabas antes
llena de temor y duda
y peligros semejantes,
hoy tu desnudez abrigo,

y mi capa estiendo en ti;
hoy juro de ser tu amigo,
hoy me tendrás todo a mí
y firmo paces contigo.
No tienes ya que llorar,
contigo estoy.
(Lope de Vega, 1997: 644)

3.1.2.3. Cristalio

CRISTALIO ¡Ay, que no puedo, hijo amado,
negar que tu padre soy!
Yo te hice y te crié
a mi semejanza propia,
sacando della la copia
que en tu imagen trasladé,
y es bien, hijo que imagines
lo que a mi voluntad debes.
(Lope de Vega, 1997: 698)

Dios aparece bajo la alegoría del padre de la parábola de «El hijo pródigo», en esta ocasión Lope le confiere el nombre propio de Cristalio, por tanto, nos muestra a Dios Padre como una persona concreta y física mediante el mecanismo de la alegoría.

3.1.3. Alegorías del Demonio

Amparo Izquierdo (2014: 100) clasifica a Lucifer dentro de los "agentes malignos" y nos aporta detalles interesantes sobre su aparición en los autos.

Satanás se presenta como una de las figuras más complejas e interesantes del teatro alegórico. El diablo de los autos de Lope, el pobre diablo de muchos juegos medievales, se usa frecuentemente para ser vencido por la bondad innata de las gentes (...) La *Biblia*, principal fuente de inspiración para la escenificación del gran Enemigo, menciona al Diablo como presencia concreta y real, desde su primera aparición bajo el disfraz de la serpiente seductora en el Génesis hasta su caída definitiva en «el estanque de fuego y azufre» en el *Apocalipsis*.

Louise Fothergill-Payne (1977: 118) define a Satanás como "una de las figuras más completas e interesantes entre los interlocutores del teatro alegórico". Una de las principales características del diablo en los autos es ir de incógnito.

En cuanto a las alegorías, bajo las que se presenta el diablo citan las de mercader, pastor, bandido, etc. Vemos que son alegorías de diversas clases sociales. Otro aspecto interesante del artículo que resaltan los autores citados es la pérdida de plasticidad de Satán en los autos lopescos; Lucifer se vuelve más humano y se transforma en personaje trágico, sus rasgos psicológicos son más delicados, se muestra rebelde, e incluso se podría añadir que cautivador. Como afirman Cilveti y Arellano (1994: 155-156), «Es, ante todo, un personaje nostálgico de su estado anterior a la caída, a la vez que orgulloso de su condición de conquistador del alma del hombre, de seductor por medio de la mentira, perturbador de la paz, (...) pero siempre vencido por Dios; una especie de personaje del absurdo, (...) que recuerda (...) a Prometeo».

TABLEAU II
Rôles de Satan dans les « autos » de Lope de Vega.

Date	Titre de la pièce	Nom	Caractérisation
1585	LA MAYA	Rey de las Tinieblas	Galán (disfrazado de)
1599	EL VIAJE DEL ALMA	Demonio	Marinero (y grumetes)
1609	EL BAUTISMO DE CRISTO LA PRIVANZA DEL HOMBRE LA LOCURA POR EL ALMA	Satán Luzbel Príncipe de las Tinieblas	----- de viejo (Príncipe) (que es el demonio)
↓ 1615	LA VENTA DE LA ZARZUELA	Noche	
1616	LA PUENTE DEL MUNDO	Príncipe de las Tinieblas	(caballero)
1616	LA MARGARITA PRECIOSA	Demonio	Mercader
1620	OBRAS SON AMORES	Príncipe del Mundo	Galán con espada
1624	EL PASTOR LOBO	Pastor lobo, demonio	Pastor
1628	EL PASTOR INGRATO	Pastor ingrato	Pastor
1630	EL YUGO DE CRISTO	Nembrot que es el demonio	
1635	LA SIEGA	Soberbia	Gitana
?	LOS ACREEDORES DEL HOMBRE	Demonio	Ejecutor
	LA ARAUCANA	Rengo	Indio
	EL AVE MARIA Y ROSARIO	Noche	
	LOS CANTARES	Competidor	Pastor
	EL DESENGAÑO DEL MUNDO	Genio malo	Fiscal, puis bandolero
	EL HIJO DE LA IGLESIA	Satán	
	LOS HIJOS DE MARIA	Lucifer	Angel bueno, puis fiscal
	EL NOMBRE DE JESUS	Dudoso	Pastor
	LA OVEJA PERDIDA	Luzbel	León, puis galán

TABLA A: Este cuadro está extraído de un artículo de Jean-Louis Fleniakoska llamado "Les rôles de Satan dans les "autos" de Lope de Vega", concretamente, de la página 44. Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti (1994) extraen conclusiones acerca de un esclarecedor artículo de Fleniakoska (1964) sobre los roles de Satán en los autos de Lope. Según resumen Arellano y Cilveti, el demonio aparece en veintidós de los treinta y nueve autos del Fénix y es nombrado de forma diversa, algunos de los nombres con los que se cita son: Satán, Satanás y Luzbel.

En *El viaje del alma*, el demonio aparece bajo la alegoría de capitán de la nave del Deleite; de este modo, se presenta ante el alma como un marinero. Intenta convencer al alma de que se embarque en su nave y galantea con ella para conseguir sus objetivos.

Mi nave famosa y bella,
la del Deleite se llama.
Entrad dentro, hermosa dama,
que yo soy capitán della, (...)
(Lope de Vega, 1997: 466)

Soy un piloto profundo
Magallanes del estrecho
(Lope de Vega, 1997: 466)

En *Las bodas entre el alma y el Amor Divino* el Demonio se presenta como Pecado, se alegoriza el pecado con la apariencia con la que los pintores plasman al ángel Luzbel. En la cita que recogemos, Pecado manifiesta su envidia a Alma por haberse comprometido con Amor.

Soy ¡Oh! Reniego del tormento
que padeciendo me ves.
¿Sufrimiento tener puedo,
la lengua muda, el pie quedo,
cuando el Rey del Cielo trata
negocios con esta ingrata?
(Lope de Vega, 1997: 534)

En *La Maya* el Demonio se presenta bajo la alegoría de Rey.

REY Seguir la tengo, aunque vaya
de Dios con ella el poder.
¿Qué piensa el Entendimiento,
cuando algún tiempo me oprima,
que ha de interrumpir mi intento?
(Lope de Vega, 1997: 625)

En *El hijo pródigo* el Demonio aparece bajo la alegoría de una dama hermosa y ricamente adornada. Es la única vez que Satanás aparece en estos autos con forma femenina. El Demonio es el Deleite, en este auto, es el auto de la morada en la que penetra Pródigo, tras haber abandonado la casa paterna. Deleite toma dos actitudes muy distintas frente a Pródigo, en un inicio lo agasaja para convencerlo de que se

deje llevar por sus sentidos y por los pecados; más adelante, se deshace de él, como veremos en la segunda cita.

DELEITE En vos se muestra,
y en que ya rendida estoy;
estrañoefeto habéis hecho
en mis sentidos, por Dios;
toda me pierdo por vos,
todo se me abrasa el pecho.
¡Ay Dios, qué ilustre mancebo,
qué galán, qué gentilhombre! (Lope de Vega, 1997: 706-707)

DELEITE ¡Ay bellaco, con la hacienda
la vergüenza habéis perdido!
Dale, Engaño.
(Lope de Vega, 1997: 707)

3.2. Secundarios

3.2.1. Ayudantes

3.2.2.1. Santos, ángeles y alegorías bíblicas

a) Pedro

PEDRO Llámela el Cielo dichosa,
cuando en vuestra gracia está.
Ea, divinos dotores
de mi nave militante,
haced salva a estos amores,
mientras la nave triunfante
previene fiestas mayores.
Ea, famoso Agustino,
Jerónimo, Ambrosio santo,
Gregorio y Tomás de Aquino,
entonad el dulce canto.
(Lope de Vega, 1997: 481)

Pedro aparece en *El viaje del alma* bajo la alegoría de timonel de la nave de la Iglesia. No es casualidad, pues Pedro es el pontífice que Cristo dejó como cabeza visible de su Iglesia, por tanto, en este auto, también representa al Papa que en ese momento ejercía su pontificado. Los demás santos hacen las veces de tripulantes de la nave, se mencionan santos de distintas épocas.

que va en la gavia María,
y el mismo Dios en el treo,
que en el treo irán las tres
personas del solo Dios,
el Padre, el Hijo y después,
quien procede de los dos,
que a la nave viento es.
(Lope de Vega, 1997: 482)

Pedro explica el dogma de la Santísima Trinidad, un solo Dios, pero tres personas distintas, que van en la nave.

No le faltarán soldados
de divina ciencia armados
contra las infames barcas
de tantos hereñarcas
en mar de error anegados:
llefonso en el bauprés
defenderá la limpieza (...)
Isidoro el español,
junto al divino farol
contra los sacramentarios
derribará los corsarios (...)
Pablo irá con el montante (...)
Mártires serán defensas (...)
(Lope de Vega, 1997: 482)

Contemplamos el propósito antiherético de los autos, pues Pedro pone de relieve la "infamia" de las barcas de los herejes "en mar de error anegados". Se subraya con la metáfora "mar de error" la posición equivocada de quienes niegan o cuestionan los dogmas instaurados por la Iglesia católica.

b) Custodio

CUSTODIO Alma, aquí está el general
de las galeras de Pedro.
(Lope de Vega, 1997: 55)

El ángel Custodio en *Las bodas entre el alma y el amor divino* aparece bajo la alegoría de soldado y tiene un papel anunciador, es el principal exponente de las huestes de la capitana que es la Fe. Se dirige hacia el Alma como Reina Margarita, haciendo alusión al personaje histórico concreto.

izan velas, zarpan remos.
Ea, Reina Margarita,
ea, señora, ¿qué hacemos?
(Lope de Vega, 1997: 57)

c) Bautista

San Juan Bautista aparece como aposentador mayor para el enlace matrimonial entre el Alma y el Amor Divino. Su papel es prepararlo todo para que resulte satisfactorio a los intereses de Dios, que están puestos todos en sus nupcias con el Alma, es decir, en la salvación de esta.

BAUTISTA Humilla de tus collados
los soberbios desatinos,
y tus ásperos caminos
allana a sus pies sagrados.
El amor viene en virtud
del Rey Dios, porque es su igual,
que toda carne mortal
verá en Cristo su salud.
Su aposentador mayor
para estas bodas me nombra.
(Lope de Vega, 1997: 558)

d) Jerusalén

La ciudad santa aparece personificada mediante el mecanismo de la alegoría en *Las bodas entre el alma y el Amor Divino*. Llama a sus hijas a que reciban al Rey Amor (alegoría de Dios), que llega a la ciudad de Valencia para casarse con Margarita (el alma).

JERUSALÉN ¡Que haya sido
tanto mi merecimiento!
Mas ya debe de venir
el Rey Amor, ¡oh gran bien!;
hijas de Jerusalén,
salgámosle a recibir.
(Lope de Vega, 1997: 561)

e) Juan

Entró el Rey, Alma dichosa,
con gran regocijo y fiesta
en su corte celestial,

para aguardarte en Valencia.
El alma se refiere a Juan como:
Evangelista divino,
marqués, duque, camarero (...)
(Lope de Vega, 1997: 561)

Es el personaje que anuncia la entrada del Rey. Juan, en la tradición cristiana, tiene la función de señalar el camino que recorre Cristo, aquí es el que proclama la entrada del Rey.

f) Rafaelo

RAFAELO Tu omnipotente poder
Cielo, tierra y mar alcanza;
tiende tus divinos ojos
y mira bien dónde está.
(Lope de Vega, 1997: 724)

Rafaelo es el criado más fiel y servicial de Cristalio (en *El hijo pródigo*), vemos aquí al arcángel San Rafael, bajo la alegoría de criado de Cristalio que es a su vez como hemos dicho en alegoría de Dios Padre. Anuncia a Cristalio la llegada de su hijo Damasceno. Que se atribuya a un ángel cualidades de mensajero, no es nuevo en la historia bíblica, si atendemos a la propia etimología de la palabra nos daremos cuenta de que su propio significado es "mensajero".

3.2.1.2. Virtudes cristianas

a) Penitencia

El papel de la Penitencia en *El viaje del alma* es muy escaso, solo aparece en una secuencia en la que espanta a los tripulantes de la Nave del Deleite mencionando a las tres personas de la Santísima Trinidad y distintos nombres con los que se conoce a Cristo: "Jesús", "Cristo", "Mesía", "Manuel", etc. En el auto de *El hijo pródigo*, concretamente, en las acotaciones de la página 724 se menciona que se presenta ante Cristalio junto con las virtudes del Consejo y el Arrepentimiento.

b) Ayuno y oración

Aparecen en *Las bodas entre el alma y el Amor Divino*, veremos estas alegorías junto con el Apetito en (11.1.2.1 a)).

c) Fe

Aparece en *Las bodas entre el alma y el amor divino* como «el general de las galeras de Pedro» (555).

La capitana real,
labrada de palma y cedro,
con un divino fanal,
Reina, os aguarda en el puerto.
(Lope de Vega, 1997: 555)

3.2.1.3. Potencias humanas

a) Memoria

La Memoria es siempre guía del ser humano para encontrar el camino correcto y recordarle qué se oculta tras los personajes que ante ella están.

MEMORIA Dices, Voluntad, verdad.
Y si eres el que el objeto
de las cosas ofrecidas
ama o aborrece, efecto
de su apetito, no impidas
al Alma el camino electo;(...)
(Lope de Vega, 1997: 462)

b) Voluntad

Si esto no os agrada a vos,
dejadnos ir a los dos,
dejadnos solos, Memoria,
que sin vos y vuestra historia
se acuerda el Alma de Dios.
(Lope de Vega, 1997: 461)

La Voluntad (*El viaje del alma*) es aquí un oponente de la salvación del Alma, pues lo que aquí aparece es la voluntad humana, que quiere poner a su servicio la libertad del hombre, en otras palabras, es una alegoría de la querencia humana de proceder según su propio criterio y no según los criterios de Dios, o los que fija la Iglesia.

c) Entendimiento

El Entendimiento en *El viaje del alma*, se nos presenta como un anciano venerable que quiere aconsejar a la Voluntad que vuelva a encaminarse hacia la Nave de la Gloria.

Alma, el Demonio te anega;
cuanto con él tardas más
tanto más te engaña y ciega.
(Lope de Vega, 1997: 473)

Vemos como alerta al Alma sobre los peligros del Demonio, que quiere alejarla del plan de Dios, prefigurado para ella. Los personajes "enemigos del alma" intentan desacreditar al Entendimiento, para que el Alma desoiga sus consejos y escoja embarcarse en la Nave del Deleite.

3.2.2. Oponentes

3.2.2.1. Potencias humanas y estados del ser humano

a) Apetito

Apetito y Ayuno se oponen, para intentar que el Alma escoja entre los consejos que le ofrecen ambos, aparecen en el auto *Las bodas entre el alma y el Amor Divino*. Ayuno aparece con "vestidos de jerga" y el Apetito, de loco de la Reina, como dirá en el siguiente fragmento. El Apetito tiene un papel muy similar al del gracioso en las comedias de Lope, su lenguaje es popular y se enfrenta al Ayuno, argumentando que es "loco pero honrado", el Alma lo disculpa "por loco".

APETITO Haréisme desesperar
si en tiempo de regocijo
me mandáis, Alma, ayunar;
si es del Rey del Cielo el hijo con quien os vais a casar,
¿para qué tanta abstinencia?
Idos, Ayuno, en buen hora,
que me quitáis la paciencia.
AYUNO No le escuchéis, gran señora.
APETITO Sí hará con vuesa licencia.
AYUNO Mejor estuviera atado.
ALMA Harto lo está donde estoy;
por loco está disculpado.
APETITO Loco de la Reina soy;

y aunque loco, soy honrado (...)
(Lope de Vega, 1997: 545)

En este peculiar enfrentamiento, podemos destacar la mención a la tradición del Carnaval y su vinculación con el apetito, mientras que el ayuno se suele asociar con el Miércoles de Ceniza, y, por tanto, con el inicio del tiempo de Cuaresma. Parece como si el Apetito se identificara con el personaje de Don Carnal.

Tenéis una cara hechiza,
que me heláis y consumís
cuando más hambre me atiza;
basta, que siempre venís
en Miércoles de Ceniza.
Yo soy hombre de más prendas;
cae mi fiesta mejor,
Martes de Carnestolendas (...)
(Lope de Vega, 1997: 545 a 546)

b) Deleite

¿Con qué pensaba pagar
lo que le habemos servido,
lo que ha jugado y comido
a todo tiempo y lugar,
los jardines , los regalos
de tan varios gustos llenos? (...)
PRÓDIGO Pagábalos como buenos,
y páganme como malos.
Déjame, Deleite amiga,
siquiera en aqueste umbral.
DELEITE Vete, infame, a un hespital,
vete a una iglesia y mendiga.
PRÓDIGO ¿Qué iglesia, ¡triste de mí!,
será para mí sagrado,
habiéndola yo dejado,
cuando a mi padre ofendí?
(...) en efeto, eres ramera,
toda hechizos, toda afeite.
(Lope de Vega, 1997: 716 a 717)

Aparece bajo la alegoría de una dama que seduce a Pródigo, y cuando ha conseguido todo de él, lo desprecia y lo manda a apalear.

c) Locura

Aparece como un músico, junto a varios vicios; su papel no es importante.

3.2.2.2. Enemigos del alma y pecados

a) Lisonja

No le digas la verdad,
si es que engañarle deseas.
(Lope de Vega, 1997: 712)

La Lisonja es uno de los músicos que aparecen en *El hijo pródigo*. En este fragmento aconseja al Engaño.

b) Envidia

Aparece bajo la alegoría de un salteador, en *El viaje del alma*, que incita a la Malicia contra el Alma.

Si el Rey lo pone en efeto,
llegó la tuya y la mía.
Después que te aborreció
el Alma y te echó de sí,
vil Pecado, a Cristo amó.
(Lope de Vega, 1997: 542)

c) Malicia

Es otro de los salteadores que aparece en *El viaje del alma*, su papel se reduce a acompañar al Pecado y darle paso.

d) Pecado

Vemos a uno más de los personajes alegóricos, en este caso, a otro salteador que es alegoría del Pecado.

No os quiero agora decir
lo que intenta mi furor,
mientras no puedo morir.
Pero creed que, si pudo,
el Alma no ha de gozar
del Amor de Cristo.
(Lope de Vega, 1997: 543)

e) Mundo y Fama

El Mundo aparece como un galán que discute con la Fama, que aparece con un vestido blanco, bordado con lenguas y ojos, haciendo gala de su condición,

dependiente de las habladurías y de las miradas de la gente. La Fama es una dama que miente, y el Mundo intenta desenmascararla, pero él es un galán deslenguado. Aparece el tema del miedo a la Inquisición. Estos personajes aparecen únicamente en *Las bodas entre el alma y el Amor Divino*.

MUNDO ¿Es bueno que cada día
corras todas mis posadas,
desde donde nace el día
hasta las nubes doradas,
del sol sepultura fría,
y que jamás pagues, Fama,
si siempre la mejor tomas?
(...) Parlera, ¿con argumentos
engañar mis años pruebas?
¿Cuándo tú llevas verdades,
sino enredos y mentiras,
que cuentas y persüades?

FAMA Vete, Mundo, que deliras
con blasfemias y maldades.
Mira que a la Inquisición
iré a dar cuenta de ti (...)

MUNDO Miedo me has puesto, ¡ay de mí!
(Lope de Vega, 1997: 538)

f) Engaño

En *El viaje del alma* es solo un grumete de la Nave del Deleite y en *El hijo pródigo* es uno de los vicios que engañan a Pródigo.

g) Lascivia

La Lascivia aparece en *El hijo pródigo* bajo la alegoría de un mancebo vestido de gala. Este mancebo se describe a sí mismo como "amor propio" y se compara con el personaje mítico Narciso.

LASCIVIA Que lo ignores
me espanto. Lascivia soy.
Soy amor propio mío,
por mi talle, rostro y brío
como otro Narciso estoy.
¿No me has visto?
(Lope de Vega, 1997: 702)

h) Juego

Aparece en *El hijo Pródigo*. El Juego aparece bajo la alegoría del *zan* italiano, danza ante Pródigo y se comunica con un italiano macarrónico. Supone una muestra de la parodia que se da en la obra dramática de Lope de Vega.

Tuto, madona, está junto,
vitela di latte buona,
e tordi, e starne, e caponi,
lepri, fagian, macarroni,
beli, o corpo di la mona.
(Lope de Vega, 1997: 712)

i) Gula

Es mencionada por los músicos:

En la casa de la Gula
hoy hay regocijo y boda,
(Lope de Vega, 1997: 708)

Es la anfitriona de los vicios e interviene tan solo una vez para anunciar que sacará, al punto, las viandas.

Como hemos podido comprobar, en los autos de Lope aparecen tipos de personajes que son habituales en sus comedias como el galán, la dama, y los criados de ambos. No es menos cierto que, en los autos sacramentales, estos personajes, característicos de las comedias de Lope, adquieren un significado alegórico que hemos comentado en cada uno de ellos. Podemos ver en estas obras, por ejemplo, a galanes que cortejan a sus damas, con ayuda de sus criados, pero esto, a su vez, adquiere una trascendencia de carácter religioso, por medio de la alegoría.

Por otra parte, es relevante aclarar que estos personajes no podrían entenderse sin la caracterización que Lope realiza de los mismos en sus acotaciones. El público debía relacionar al personaje que interpretaba el actor, con la realidad abstracta de la cuál era una alegoría; es decir, el vestuario del personaje debía hacer referencia a la realidad de fe o mundana. Haremos referencia a estos aspectos en el epígrafe 13, en el que abordaremos la cuestión del texto espectacular.

En lo referente a los personajes, el texto literario, conformado por las diferentes intervenciones de los personajes, contribuye a presentarnos la relevancia de cada

uno de ellos en la acción; sin embargo, hemos de centrarnos también en el lenguaje y la métrica, como haremos en el siguiente apartado, para obtener como resultado una visión más completa de los autos.

4. LENGUAJE Y MÉTRICA

En lo atinente al lenguaje de Lope, se ha de decir que, en su obra, y, en concreto, en los autos que estamos estudiando, se aprecia un lenguaje popular, coherente con el estilo de Lope.

En lo referente a la métrica de Lope, sería de gran utilidad acudir a la obra *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional* (1983) de Francisco Javier Díez de Revenga, en la misma, el autor comienza haciendo referencia al hecho de que Lope es un poeta en la máxima extensión significativa del término, es decir, es poeta dramático y lírico, y, de igual modo, destaca la gran importancia que tiene en la obra de Lope el pueblo y sus tradiciones, ya que, en la práctica totalidad de sus obras podemos apreciar un lenguaje y una métrica muy próximos a lo popular. Como ejemplo podemos citar la canción popular a la que se remite Lope en *El viaje del alma* que dice así:

Ola, que me lleva la ola,
ola, que me lleva la mar.
Ola, que llevarme dejo
sin orden y sin consejo,
y que del Cielo me alejo,
donde no puedo llegar.
(Lope de Vega, 1997: 475)

Llegados a este punto, podemos señalar, como apunta Díez de Revenga (1987:124), la utilización del baile popular de la maya, en el auto del mismo nombre; esto es un ejemplo de «la significación de los bailes en el teatro lopesco».

Centrando nuestra atención en la métrica de los autos que estamos analizando, hemos de señalar qué tipo de estrofa predomina en cada uno de los autos: en *El viaje del alma* hay un claro predominio de las quintillas; en *Las bodas entre el alma y el Amor Divino* podemos apreciar quintillas, redondillas y romance; en *La Maya* encontramos quintillas y romance; por último, en *El hijo pródigo*, observamos que aparecen redondillas, octavas, estancias y redondillas.

Como hemos comprobado, el último de los autos de *El peregrino en su patria* presenta una mayor variedad métrica que los demás; es el único que combina estrofas de arte menor con otras de arte mayor. Menéndez Pelayo (1963) señala la presencia de estrofas de arte mayor que en el auto va asociada a momentos de especial solemnidad en el auto, en concreto, va ligada a pasajes extraídos, directamente, del *Evangelio* y trasladados al verso por Lope. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento en el que contemplamos una estancia.

PRÓDIGO Perdon, padre mío,
mis culpas y pecados,
la brevedad advierte de mis días.
Pequé, Señor inmenso,
pero vuelve tus ojos, (...)
(Lope de Vega, 1997: 723)

5. ESPACIO Y TIEMPO

Como ponen de relieve Arellano y Duarte (2003), los autos, por la libertad alegórica, no están sujetos al tiempo ni al espacio. Kurt Spang (1997) lo califica como acrónico, ya que argumenta que la confrontación entre el bien y el mal es eterna. Aunque no encontremos un espacio delimitado en los autos sacramentales, sí encontramos espacios alegóricos, e incluso referencias a lugares concretos, por ejemplo, como veremos en el apartado 12.2, se alude a la ciudad de Valencia como escenario alegórico de *Las bodas entre el alma y el Amor divino*.

5.1. La nave y el mar

En *El viaje del alma* nos encontramos con un espacio alegórico esencial que es el mar, en este contexto, hay dos naves, la de la Gloria y la del Deleite. Para entender mejor el significado de esta espacialización alegórica podemos recurrir a las consideraciones de Amparo Izquierdo (2014: 132,133).

(...) Cuando el viaje se realiza a través del mar se enriquece la simbología. El mar representa la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea la imagen, a la vez, de la vida y de la muerte.

5.2. Valencia

Hay datos en el auto de *Las bodas entre el alma y el Amor Divino* que nos llevan a encuadrar el espacio de este auto en Valencia, claro que no es el lugar físico que conocemos, sino una abstracción alegórica de la ciudad como lugar donde han de celebrarse las bodas entre el Alma y el Amor Divino. Las bodas entre Felipe III y Margarita de Austria, que tuvieron lugar en la ciudad en la que transcurre el auto, son, a su vez, una alegoría de las bodas entre Felipe III y Margarita de Austria.

5.3. La casa del Padre y la del Deleite

En el auto *El hijo pródigo* vemos que la acción se desarrolla en dos lugares alegóricos, la casa del Padre, es una alegoría de la Iglesia Católica, como institución divina que constituye el redil donde han de estar los hijos de Dios. En contraposición, la casa del Deleite, es la casa del mundo y del Demonio, es decir, de los enemigos del alma que con la ayuda de los placeres mundanos y los pecados quieren despojar a Pródigo de toda riqueza. Pródigo se marcha de la casa del Padre y se lleva consigo su parte de la herencia, esto es alegoría de todo lo que el hombre recibe de Dios, que son dones, talentos, gracias, etc. Pródigo es engañado y va a la casa del Deleite donde parece estar celebrándose una gran fiesta, ese lugar se presenta como festivo, pero se vuelve hostil cuando Pródigo ha agotado todos sus bienes. Al final, se produce un cambio de escenario y un retorno a la casa del Padre.

6. TEXTO ESPECTACULAR: LAS ACOTACIONES

Es conveniente, en este momento, centrar nuestra atención a lo que Carmen Bobes llama «Texto Espectacular», es decir, el texto formado por todos los indicios que diseñan una virtual representación, y que está fundamentalmente en las acotaciones. En estos autos, las acotaciones son muy ilustrativas y de gran importancia para la representación, pues la mayoría de los personajes que se nos presentan son alegorías y la caracterización que Lope les adjudica debe ser acorde con la idea o realidad abstracta alegorizada. Las acotaciones nos transmiten información relativa al espacio alegórico, al vestuario de los personajes, así como al orden en que aparecen en la escena están escritas en prosa. Sirva de ejemplo la siguiente acotación:

Corrieron a este tiempo una cortina, descubriéndose la nave del Deleite, toda la popa dorada y llena de historias de vicios, así de la divina como de la humana historia, encima de la cual estaban muchas damas y galanes comiendo y bebiendo, y alrededor de las mesas muchos truhanes y músicos. Los siete Pecados Mortales estaban repartidos por los bordes y en la gavia del árbol mayor iba la Soberbia en hábito de brumete (...) (Lope de Vega, 1997: 463)

En esta acotación, se puede observar que se detalla la escenificación de un espacio concreto, una nave, que es alegoría de lo que el Demonio ofrece al hombre, todo aparece lleno de lujo. Curiosamente, son los Pecados Mortales (pecados capitales), los que flanquean los bordes del barco y la Soberbia, pecado que hizo caer a Luzbel, ocupa la gavia del árbol mayor.

Después se nos describirá la Nave de la Gloria, en la que Lope otorga a cada una de las partes del barco un sentido alegórico «cuyo árbol y entena eran una cruz» (Lope de Vega, 1997: 480) identifica a la entena (madero al cual estaba asida la vela latina) con la cruz, por tanto, sitúa, alegóricamente, la Pasión de Cristo en el centro de la nave, «el pontífice que entonces regía la romana Iglesia estaba asido al timón» (Lope de Vega, 1997: 480), hay que prestar atención al hecho de que no sitúe a San Pedro como timonel de la nave que es alegoría de la Iglesia, sino que atribuye las funciones de timonel al pontífice de la época, tras la Reforma de Lutero, la sucesión petrina fue muy cuestionada y esto podría ser una reafirmación de la misma.

Veamos otra acotación: «De una calle, que estaba hecha a la mano siniestra del teatro, salió el Juego en la figura de un *zan* italiano, con su vestido de anjeo cubierto de remiendos de diversas colores (...)» (Lope de Vega, 1997: 700). Aquí se nos presenta a una figura de la Comedia del Arte, el *zan* o arlequín, que es la alegoría del Juego.

ACTIVIDAD 1. BATERÍA DE PREGUNTAS SOBRE LA TEORÍA DEL AUTO SACRAMENTAL

En primero de bachillerato, se propone una lectura guiada de la parte teórica del presente libro. El objetivo es que el alumnado sea capaz de aproximarse de manera profunda y exhaustiva a consideraciones teóricas de un género. De esta manera, se estimulará su competencia literaria. Para comprobar que el discente ha comprendido la dimensión teórica de los autos sacramentales, se ofrece la siguiente batería de preguntas:

1. ¿De qué manera resumirías las diferentes definiciones de “auto sacramental”?

2. ¿Cuáles son los dos autores más destacados de autos sacramentales?

3. ¿Cómo surgió este género teatral y cuáles fueron sus antecedentes?

4. ¿En qué período histórico-artístico se escribió un mayor número de autos sacramentales?

5. ¿Cuáles son las características fundamentales de los autos de Lope de Vega?

6. ¿Qué características fundamentales presenta la obra de Calderón de la Barca?

7. ¿Encontramos una función principal en los autos sacramentales?

8. ¿En qué reside el valor literario de estas piezas dramáticas?

9. ¿Se escribieron autos sacramentales en Hispanoamérica?

10. ¿Qué novedades plantean los autos sacramentales escritos en el siglo XX?

11. ¿Por qué en la Región de Murcia es tan importante el *Auto de Reyes*?

13. ¿En qué localidades se representa?

14. ¿Cómo se podría garantizar la pervivencia las representaciones de autos en la Región de Murcia?

15. ¿Qué has aprendido del género del auto sacramental?

ACTIVIDAD 2. FOLLETO DEL *AUTO DE REYES*

- Descripción:

En esta tarea se propone que el alumnado investigue acerca de la fiesta del *Auto de Reyes* en un pueblo concreto de la Región de Murcia. Con esta información, habrá de realizar un folleto de la fiesta del *Auto de Reyes* que incluya las siguientes partes: programación horaria de la representación del Auto de Reyes, con los lugares de la representación; síntesis histórica de las representaciones del *Auto de Reyes* en el pueblo escogido; y elenco del auto sacramental. Para la realización de este folleto, puede usarse cualquier procesador de texto o la herramienta de diseño Canva (<https://www.canva.com/>), a la que se ha hecho referencia con anterioridad. El folleto deberá estar maquetado de manera correcta y se deberá subir a la plataforma Issuu (<https://issuu.com/>).

- Objetivos:

1.1. Fomentar la investigación acerca de las tradiciones de la Región de Murcia y la utilización de las TIC para contribuir a la divulgación de las mismas en el ambiente escolar.

1.2. Favorecer el conocimiento del propio entorno.

1.3. Estimular la competencia digital.

- Organizadores previos:

Un dispositivo con acceso a la red, el uso de un procesador de textos o de la aplicación web Canva y la utilización de la plataforma Issuu, así como las instrucciones del docente. Además, el discente contará con un ejemplo aportado por el profesor, para que su tarea sea más sencilla.

- Tiempo estimado de realización:

Dos sesiones presenciales de cincuenta y cinco minutos, junto con el tiempo que el discente necesite para investigar en casa sobre la temática del trabajo.



Figura 14. Portada del folleto del auto sacramental.
Está realizado mediante la aplicación Canva, y publicado en Issuu.
Organizador previo de creación propia.



Figura 15. Contenido del folleto del auto sacramental.
Organizador previo de creación propia.

IV

Referencias bibliográficas

ARELLANO, I CILVETI, A. L. *Bibliografía crítica sobre el Auto Sacramental*. Universidad de Navarra. Pamplona. Edition Reichenberger. Kassel, 1994.

_____.; DUARTE J. E. *El auto sacramental*. Madrid, Ediciones Laberinto, 2003.

_____. Mitologías y espacios míticos en los autos de Calderón. En: *Anuario Calderoniano*, 12, 2019, pp. 13-32.

AVALLE, J. B. «Lope y su Peregrino». En: *MLN*, 87 (2). 1971, pp. 193-199.

BOBES, C. «Abstracción y símbolo en *El gran teatro del mundo*. Precedentes medievales del auto sacramental». En IGLESIAS, M y SANTOS M.G. (eds.) *Jornadas internacionales de literatura comparada. Calderón de la Barca y la aportación de valores de la cultura europea*. Madrid, España, 2000, pp. 63-80.

CALDERÓN DE LA BARCA, P. *La segunda esposa*. En RULL FERNÁNDEZ, Enrique (ed.) *Autos sacramentales III*. Madrid, Biblioteca Castro, 2001.

_____. *El pleito matrimonial*. Pamplona. Universidad de Navarra. Kassel: Reichenberger, 2001.

_____. *El gran mercado del mundo*. Universidad de Navarra. Pamplona. Edition Reichenberger. Kassel. 2003.

CARO, M. T. Fundamentación científica de la Educación Literaria. En Caro M. T. y Guerrero P. (Coords.), *Didáctica de la Lengua y Educación Literaria*. Madrid: Pirámide. 2015, pp. 261-288.

COOL. C. (2010). Enseñar y aprender, construir y compartir: procesos de aprendizaje y ayuda educativa. En C. Coll (Coord.), *Desarrollo, aprendizaje y enseñanza en la Educación Secundaria* (pp. 31-61). Barcelona: Graó. 2010, pp. 31-61.

CORATELLO, E. *Bibliografía sobre las controversias de la licitud del teatro en España*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. [Reimpresión de la obra original con estudio preliminar de José Luis Suárez García]. 2004.

COVARRUBIAS, S. de. *Tesoro de la lengua castellana*: [según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674]. 1998.

Decreto n.º 235/2022, de 7 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. *Boletín Oficial de la Región de Murcia*, 289, 9 de diciembre de 2022, pp. 42535-43102.

Decreto n.º 251/2022, de 22 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. *Boletín Oficial de la Región de Murcia*, 296, 26 de diciembre de 2022, pp. 46278-46951.

DELGADO, M. Alegoría y tropología en tres autos de Navidad de Gil Vicente. *Bulletin of Hispanicstudies*, 65 (1), 1998, pp 39-48.

DÍAZ, M. J. Una honda tradición en la Región de Murcia: el auto de los Reyes Magos. *Seminario Artes y Costumbres de la Región de Murcia*, 1983.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*. Murcia: Universidad de Murcia, 1983.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. y PACO, M. de. *El teatro de Miguel Hernández*. Murcia; Cátedra de teatro. Universidad de Murcia, 1981.

_____. *Historia de la literatura murciana*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2018. [Consulta el 1 de marzo de 2022] Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0923264>

ESTEVA DE LLOVET, M. D. *Precedentes literarios del auto sacramental: lostres autos de Jorge de Montemayor, un producto de la reforma*. En ARELLANO, I., Escudero, J.M., Oteiza, B., Pinillos, M.C. (eds.). *Divinas y humanas letras: doctrina y poesía en los Autos sacramentales de Calderón: actas del congreso internacional*, Madrid: Reichemberger, 1997, pp. 469-471.

FERNÁNDEZ, G. *Infancia de Jesucristo*. Biblioteca Virtual de la Junta de Andalucía. [Consulta el 5 de abril de 2022]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1008900

FLENIAKOSKA Jean-Louis (1964) : «Les rôles de Satan dans les "autos" de Lope de Vega» *Bulletin Hispanique studies*, 66.1964, vol. 1, pp. 30-44.

FORTHERGILL-PAYNE, L. *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*. Madrid: Tamesis books limited, 1977.

HAYERBECK, O. *El tema mitológico en el teatro de Calderón*. Universidad de Chile, 1975

GARCIA B. J. *Fiesta popular*. En FLÓREZ PLAZA, P. (Coord.) *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias* (exposición). Sevilla, Sociedad estatal para la acción cultural exterior de España, 1999.

GALLEGO, A. "De pura Argamasa". Sobre el libro: "Las bombas del Rey Herodes en el Auto de Reyes Magos de Aledo". [Consulta el 5 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://www.murcia.com/aledo/noticias/2021/02/02-sobre-el-libro-las-bombas-del-rey-herodes-en-el-auto-de-reyes-magos-de-aledo.asp>

IZQUIERDO, A. *Los autos sacramentales de Lope de Vega: Clasificación e interpretación*. Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.

CARO, M. T. Fundamentación científica de la Educación Literaria. En Caro M. T. y Guerrero P. (Coords.), *Didáctica de la Lengua y Educación Literaria*. Madrid: Pirámide. 2015, pp. 261-288.

COOL, C. (2010). Enseñar y aprender, construir y compartir: procesos de aprendizaje y ayuda educativa. En C. Coll (Coord.), *Desarrollo, aprendizaje y enseñanza en la Educación Secundaria* (pp. 31-61). Barcelona: Graó. 2010, pp. 31-61.

CORATELLO, E. *Bibliografía sobre las controversias de la licitud del teatro en España*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. [Reimpresión de la obra original con estudio preliminar de José Luis Suárez García]. 2004.

COVARRUBIAS, S. de. *Tesoro de la lengua castellana*: [según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674]. 1998.

Decreto n.º 235/2022, de 7 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. *Boletín Oficial de la Región de Murcia*, 289, 9 de diciembre de 2022, pp. 42535-43102.

Decreto n.º 251/2022, de 22 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. *Boletín Oficial de la Región de Murcia*, 296, 26 de diciembre de 2022, pp. 46278-46951.

DELGADO, M. Alegoría y tropología en tres autos de Navidad de Gil Vicente. *Bulletin of Hispanicstudies*, 65 (1), 1998, pp 39-48.

DÍAZ, M. J. Una honda tradición en la Región de Murcia: el auto de los Reyes Magos. *Seminario Artes y Costumbres de la Región de Murcia*, 1983.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*. Murcia: Universidad de Murcia, 1983.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. y PACO, M. de. *El teatro de Miguel Hernández*. Murcia; Cátedra de teatro. Universidad de Murcia, 1981.

_____. *Historia de la literatura murciana*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2018. [Consulta el 1 de marzo de 2022] Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0923264>

ESTEVA DE LLOVET, M. D. *Precedentes literarios del auto sacramental: lostres autos de Jorge de Montemayor, un producto de la reforma*. En ARELLANO, I., Escudero, J.M., Oteiza, B., Pinillos, M.C. (eds.). *Divinas y humanas letras: doctrina y poesía en los Autos sacramentales de Calderón: actas del congreso internacional*, Madrid: Reichemberger, 1997, pp. 469-471.

FERNÁNDEZ, G. *Infancia de Jesucristo*. Biblioteca Virtual de la Junta de Andalucía. [Consulta el 5 de abril de 2022]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1008900

FLENIAKOSKA Jean-Louis (1964) : «Les rôles de Satan dans les "autos" de Lope de Vega» *Bulletin Hispanique studies*, 66.1964, vol. 1, pp. 30-44.

FORTHERGILL-PAYNE, L. *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*. Madrid: Tamesis books limited, 1977.

HAYERBECK, O. *El tema mitológico en el teatro de Calderón*. Universidad de Chile, 1975

GARCIA B. J. *Fiesta popular*. En FLÓREZ PLAZA, P. (Coord.) *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias* (exposición). Sevilla, Sociedad estatal para la acción cultural exterior de España, 1999.

GALLEGO, A. "De pura Argamasa". Sobre el libro: "Las bombas del Rey Herodes en el Auto de Reyes Magos de Aledo". [Consulta el 5 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://www.murcia.com/aledo/noticias/2021/02/02-sobre-el-libro-las-bombas-del-rey-herodes-en-el-auto-de-reyes-magos-de-aledo.asp>

IZQUIERDO, A. *Los autos sacramentales de Lope de Vega: Clasificación e interpretación*. Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.

_____. *Los autos sacramentales de Lope de Vega: Funciones dramáticas*. Nueva York: Idea, 2004.

Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Boletín Oficial del Estado, 126, de 27 de mayo de 2015, pp. 122868 a 122953.

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 340, de 30 de diciembre de 2020, pp. 122868-122953.

LOPE DE VEGA, F. *El peregrino en su patria*. En MACGRADY, Donald (ed.) *Obras completas de Lope de Vega Prosa I*. Madrid: Biblioteca Castro, 1997.

LUJÁN, M. Las bombas del rey Herodes en el Auto de los Reyes Magos de Aledo, Manifestación viva y activa del patrimonio cultural inmaterial. En *XXVII Jornadas de Patrimonio Cultural Región de Murcia*, Tres Fronteras Ediciones, 2021.

_____ GARCÍA, T. *El auto de los Reyes Magos de Guadalupe*. [Consulta el 5 de abril de 2022]. Disponible: <https://murciaetnografica.com/el-auto-de-los-reyes-magos-de-guadalupe-murcia/>

_____. *El auto de los Reyes Magos de Guadalupe*. [Consulta el 5 de abril de 2022]. Disponible: <https://murciaetnografica.com/pasado-y-presente-del-auto-de-reyes-magos-en-la-huerta-de-murcia/>

LUZÁN I. de. *Poética o Reglas de la Poesía en general y en sus principales especies*. Madrid: Cátedra, 1974.

MACGRADY, D. Introducción. *Obras completas Prosa I*. Madrid: Biblioteca Castro, 1997.

MATA, C. Los autos marianos de Calderón de la Barca. [Consulta el 5 de abril de 2022]. Disponible en: <https://insulabaranaria.com/2021/06/23/los-autos-marianos-de-calderon-de-la-barca-3/>

MEDINA, M. E. El Auto de Reyes Magos en Churra. Una representación centenaria. *La Opinión de Murcia*. 29 de diciembre de 2017. [Consulta el 5 de abril de 2022]. Disponible en: <https://www.laopiniondemurcia.es/murcia/2017/12/29/auto-reyes-magos-churra-representacion-31789101.html>

MENÉNDEZ, M. Estudio preliminar. En *Obras de Lope de Vega IV. Autos y coloquios*. Madrid: Biblioteca de autores españoles, Atlas, 1963.

_____. Calderón y su teatro: conferencias dadas en el círculo de la unión católica. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos. 4 ed. corr. 1910.

OLIVA, C. El oficio de dramaturgo de Joan Timoneda. *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*. XXV, 1, 2000.

_____; TORRES MONREAL, F. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra, 2014.

PACO, M. de. Ángel Valbuena y el auto sacramental en el siglo XX-*Revista Monteagudo*, 2000, 5, pp. 97-112.

_____. El auto sacramental en el siglo XX: Variaciones escénicas del modelo calderoniano». En PEDRAZA JIMÉNEZ, F., GONZÁLEZ CAÑAL, R. y MARCELLO, E., (eds): *Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas: actas de las XIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro*. Almagro: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2001, pp. 365-388.

PAZ, O. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona, Seix Barral. 1982.

PEDRAZA, F. B. y RODRÍGUEZ, M. *Manual de literatura española IV. Barroco: teatro*. Madrid: Cenlit, 1981.

POPPENBERG, G. *Psique y Alegoría: estudios del auto sacramental español desde sus comienzos hasta Calderón*. Traducción: E. Gómez

Hernández. Pamplona: Universidad de Navarra. Edition Reichemberger. Kassel, 2009.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. "Maya". En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.) [En línea] <<http://lema.rae.es/drae/?val=maya>> [Fecha de consulta: 5 de marzo de 2015]. 2002.

REYES, M. de los. El drama sacramental en el *Códice de Autos Viejos. Cuadernos de Historia Moderna*. 1999, 23, pp: 17-46.

SAAVEDRA, P. Auto de Reyes Magos Javalí Nuevo 1901 – 2019. [Video]. [Consulta el 1 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6ozBOq9DXoQ>

SPANG, K. El auto sacramental como género literario. En ARELLANO, I., Escudero, J.M., Oteiza, B., Pinillos, M.C. (eds.). *Divinas y humanas letras: doctrina y poesía en los Autos sacramentales de Calderón: actas del congreso internacional*, Madrid, Reichemberger. 1997, pp. 469-471.

VALBUENA, A. Prólogo. En CALDERÓN DE LA BARCA, P. *Obras completas. III. Autos sacramentales*. Madrid. Editorial Aguilar. 1967.

_____. *De la imaginería sacra de Lope a la teología sistemática de Calderón* (Dos momentos del teatro nacional), Discurso de inauguración del Curso 1944-1945, Murcia Universidad de Murcia. 1945.

Capturas de los recursos, extraídas de las siguientes páginas:

<https://www.cervantesvirtual.com>

<https://prezi.com/es/>

<https://scratch.mit.edu/>

<http://en.linoit.com/>

<https://www.google.com/intl/es/earth/>

<https://padlet.com/>

<https://www.canva.com/>

<https://issuu.com/>

Teoría y didáctica del auto sacramental

Esta publicación aborda, desde las perspectivas teórica y didáctica, el género dramático del auto sacramental, cuyo mayor auge se produce durante la época del Barroco, pero sus "ecos" llegan hasta el siglo XX. Una de las piezas teatrales que recuerda a los autos de los Siglos de Oro es la versión dieciochesca del *Auto de Reyes*, que se representa, de manera tradicional, en diferentes localidades de la Región de Murcia. Para llevar al contexto del aula de Lengua Castellana y Literatura diferentes cuestiones relativas a este género, este libro ofrece al docente diferentes propuestas didácticas, dirigidas a los cursos de 3.º de la ESO y 1.º de Bachillerato.

www.educarm.es/publicaciones

