

Escritura y teatro en el siglo XVI

Subtextualidad bíblica en la obra dramática de Hernán López de Yanguas (1487-?)

Es el propósito de este estudio revisar la utilización de los textos bíblicos dentro de la obra dramática de López de Yanguas: consideramos necesaria —tras haberla sometido a un cuidadoso estudio— una nueva orientación hermenéutica, que habrá de permitirnos contemplar con mayor profundidad este conjunto de obras teatrales.

Los estudios precedentes (*vid.* bibliografía) se han limitado a una interpretación exclusivamente literal de los textos: estamos convencidos, sin embargo, de que puede hallarse en las obras de Yanguas una serie de estratos significativos, todos ellos conscientemente introducidos por el autor y todos ellos pertinentes para la correcta lectura y valoración de estas obras.

1. TEATRO Y CATEQUESIS: LA ÉGLOGA DE LA NATIVIDAD

La *Égloga de la Natividad* (1521) es el primer texto teatral de Yanguas que se conserva ¹. Se corresponde con el esque-

¹ La crítica ha dado el primado a la *Farsa Sacramental*, basándose en el hecho de hallarse encuadrado junto con otras obras impresas en 1520: motivos de diversa índole, no el menor el evidente origen de la *Sacramental* en la estructura dramática del *officium pastorum*, nos inducen a suponerla posterior a la *Natividad*: poco es, de

ma del tropo medieval del *officium pastorum*, con la configuración que le había dado a éste Juan del Encina, en esto, como en otras cosas, maestro de Yanguas².

Cuatro pastores —Mingo, Gil Pata, Benito y Pero Pança— van entrando en escena, comunicándose los unos a los otros la aparición angélica que han tenido. Los pastores preguntan a Mingo —que aparece aquí con el apodo «Sabido», no documentado en otros textos de la época— acerca del significado de estas señales. Él les da razón de éstas: ha nacido el Mesías. Tras esto, los pastores arrojan cantos de escarnio contra el demonio³, a los que Mingo, y ocasionalmente algún otro pastor, intercalan versos en los que se glosan textos mesiánicos del Antiguo Testamento.

Uno de los pastores, Benito, pregunta a Mingo acerca del origen humano de Cristo: él le responde reproduciendo la genealogía que aparece en el inicio del evangelio de san Mateo, «autorizada» con anotaciones marginales de los lugares del Antiguo Testamento donde se confirma esta genealogía⁴. Tras oírla, deciden ir hacia el portal y, en el camino, presentan diversas dudas a Mingo sobre la persona y genealogía de la Virgen, sobre la concepción virginal... Llegados al portal, presentan a la Virgen sus ofrendas. Después de que ésta las reciba y agradezca, los pastores cierran la *Égloga* con una danza.

Hasta este punto, la obra no parecería mostrar ninguna característica que la singularizara especialmente, fuera de la gran densidad de referencias bíblicas que en ella aparecen: aparecen, sin embargo, algunas «irregularidades» en el tejido dramático que veremos a continuación.

todos modos, lo que cabe hacer, dada la desaparición del único ejemplar conocido, del que se nos transmiten poco más de cincuenta versos en el artículo de Cotarelo (1901).

2 La primera obra de Yanguas que se nos conserva, el *Nunc Dimittis* trobado, es una continuación de la *Égloga de Plácida y el Vitoriano* de Juan del Encina.

3 En la figura del demonio se entreveran las tradiciones cristiana y pagana según la tradición medieval-dantesca: es el demonio, pero también Plutón, y las burlas se dirigen a éste, a Caronte, al Cancerbero...

4 Gen 21; 25, 30; 29, 35; 38, 27-30; Ruth 4, 17; II Sam 11 & 12; III Reg 12, 1; 14, 31; 15, 18 y 24; 22, 15; I Paralip 1, 34; 3, 10-19; II Paralip 9, 31; 12, 16; 14, 1; 17, 1; 21, 1 y 9; 28, 27; 32, 33; 33, 20 y 25; 36, 4.

Consta, en obras del siglo xv, la aparición del personaje *Mingo Revulgo*, portavoz popular en coplas satíricas, pero no cabe una identificación con este personaje. Ahora bien, existía una tradición —presente en varias églogas de Juan del Encina— de dar a los pastores de las obras de tema religioso los nombres de los cuatro evangelistas, poniendo en boca de los mismos sus propios evangelios. Esta tradición no se confirma aquí, pero sí el hecho de que los cuatro nombres de los pastores —Mingo, Benito, Gil, y Pedro— se corresponden con otros tantos «pastores» eclesiásticos: tres santos fundadores, los santos Domingo, Benito y Gil y, el pastor de pastores, Pedro⁵.

Hay, así, dos planos: uno pastoril y otro eclesiástico, pero el segundo es apenas funcional. Sólo aparece claramente en la figura de Mingo, esto es, santo Domingo, *Sabido*, dado el carácter intelectual de la orden por él fundada. Su relación con el resto de los pastores es claramente magistral: mientras ellos permanecen en el plano pastoril, él es su predicador; más aún, su predicación tiene unas características particulares: basa su sermón en textos del Antiguo Testamento y cuando, en la enumeración de generaciones, llega a algunas no documentadas por textos veterotestamentarios, introduce índices de persuasión: así,

que hizo a Mathán, yo apuesto un florín (v. 247). *Aqueste Mathán, yo os juro a mi vida / según la Vangelio, de vero cantó, / que fue dicho padre del santo Jacó* (vv. 248-250), *mas porque ninguna cosilla discrepe, / su esposo daquésta se llama Josep[e]* (vv. 253-254).

Este discurso se corresponde con otro muy concreto: el de los dominicos que desde el siglo xvi habían tomado sobre sí la labor de la conversión de musulmanes y judíos (de ahí la fundación de los Estudios de lenguas orientales) y que, con estos últimos, utilizaban la mecánica que aquí aparece, la deducción del verdadero mesianismo de Cristo a partir del Antiguo Testamento o los textos talmúdicos.

5 Su primado se refuerza con signo escénico de ser él el primero que llega al portal, al igual que, en la visitación del sepulcro narrada por san Juan, es el primero en entrar.

Por si cupiera alguna duda acerca de la identificación de Mingo Sabido, éste se distancia de sus compañeros en la ofrenda ante el portal: Benito, Gil y Pero presentan los dones característicamente pastoriles:

cuchara, colodra, salero de pino / y mándote un borro grosero y un fino (vv. 411-412);

te ofrezco esta rueca sin copo, chapada, / y mándote el manso y la borra manchada / y tres rezetales que pacen con ella. / Y al Niño, que mama tu teta tan bella, / mándole un tarro, que sorva, de leche, / y un par de vellones, en quel mesmo se eche; / y más: para migas de sevo una pella (vv. 417-423);

te mando tres borros que maman agora (v. 427);

mientras la ofrenda de Mingo es radicalmente distinta:

ofrézcote, virgen graciosa, mi hato, / cayado, caldero y çurrón, todo a hita. / Y a Ti, Niño sancto, de gracia infinita, / que tienes el mundo metido en la palma / ofrézcote el cuerpo y mándote el alma (vv. 434-438),

una ofrenda que comprende tanto las posesiones materiales en su totalidad como la propia persona, en cuerpo y alma: se trata de una auténtica profesión religiosa, en una orden que hace hincapié en la pobreza, tal como es la dominicana.

Así pues, la identidad de los pastores es triple: de una parte, el grupo de pastores tradicional de la pastorada castellana; de otra, el conjunto de pastores eclesiásticos y, finalmente, un terceto de pastores coherentes con el tiempo histórico de la acción, por tanto judíos, que reciben una —anacrónica— predicación por parte de un religioso dominico.

2. PAZ Y MILENIO: LA FARSA DE LA CONCORDIA

Si la *Natividad* respondía a un esquema y una ocasión litúrgicos, la fiesta de Navidad, la *Farsa de la Concordia* (1529) se corresponde con una «liturgia civil»⁶: la celebración de la paz de

6 Dos eran los posibles promotores de representaciones públicas antes de la aparición de una industria teatral propiamente dicha: la Iglesia, con teatro de tema

Crêpy entre España y Francia, que, según sabemos por otras fuentes, fue recibida con enorme ilusión —que habría de mostrarse vana— en la población española: parecía, y así lo refleja la *Farsa*, que ésta era la paz definitiva entre los reinos cristianos.

El esquema dramático es mucho más alegórico que en la *Natividad*. Se introduce las obras con un pastor —Yanguas sigue apegado a la tradición enciniana, que no abandonará—, el Tiempo, que en la serranía soriana, ve llegar a un correo; preguntado el motivo de su viaje, se lo confía: viene a anunciar la paz firmada entre Carlos V y Francisco I. Después de la marcha del correo, Tiempo celebra la buena nueva con cantos y danzas. Llega otro pastor, el Mundo, que, sorprendido por la actitud de su compañero, le pregunta la causa. Una vez informado, celebra también la noticia.

El correo sigue su camino y comunica la noticia a la Paz y a la Justicia⁷: éstas celebran y ponderan la noticia hasta que oyen la llegada de un nuevo personaje. Se ocultan para ver de quién se trata.

El personaje es nada menos que la Guerra, disfrazada de romera —i. e., peregrina a Roma, en una sarcástica alusión al saco de Roma (1527)—, que marcha al destierro. La Justicia la detiene, la prende y la emprende —junto con la Paz— a golpes con ella: a los gritos de socorro de la Guerra llegan Tiempo y Mundo que, vista la identidad de los personajes, se suman al castigo. Al cabo la Paz se apiada y, tras tomar juramento a la Guerra de que no volverá, la libera. Se marcha ésta lamentando su suerte y, antes de hacer definitivamente mutis, se encuentra con otros dos pastores, Descanso y Placer que, tras escarnerla, van en busca de la Paz y la Justicia.

Reunidos los seis personajes, ponderan la feliz situación histórica, cantan las alabanzas de la Paz, de la Justicia y de Carlos V y, como es habitual, cierran la obra con una danza.

religioso y, habitualmente, ocasión litúrgica, y las corporaciones civiles, ante visitas reales o en conmemoración de sucesos de trascendencia política.

⁷ La obra, como la anterior, tiene un marcado carácter sermónístico: parte de un versículo, *Iustitia et Pax osculate sunt* (Ps 84, 11) al que se denomina específicamente como “tema”, tecnicismo retórico, y que se desarrolla escénicamente.

Esta articulación dramática no tendría, en principio, nada que la distinguiera de decenas de obras semejantes: veamos ahora cómo la aplicación de los textos bíblicos ejerce un efecto multiplicador en la significación del texto.

Tomaremos como punto de partida el v. 419. Cuando Paz se encuentra con Justicia, exclama:

La margarita es inventa.

La alusión es clara y fundamental. Esta paz no es un simple acuerdo entre monarcas en el que se refuerza la autoridad imperial. La margarita, la perla hallada, se toma directa, y literalmente, del evangelio de san Mateo (13, 45-46):

Iterum simile es regnum caelorum hominis negotiatori, quaerenti bonas margaritas. Inventa est una pretiosa, abiit...

Lo que se establece con la paz de Crêpy no es una paz, sino el Reino de los Cielos. Un reino terrenal, el milenio anunciado por Joachim di Fiore⁸, difundido ampliamente, pese a las condenas del Concilio de Arlés (1263), en la cristiandad, especialmente entre las «facciones» observantes de las órdenes religiosas. Si el Antiguo Testamento es el tiempo de la Fe, dominado por la figura de Dios Padre, y el tiempo que sigue a la Encarnación es el de la Esperanza y se centra en torno al Hijo, el milenio es el tiempo del Espíritu Santo, de la Caridad; así, exclama un personaje, más adelante:

qué tiempo de caridad / es llegado a nuestra España! (vv. 1019-1020).

Este milenio tiene una serie de características que coinciden con las anunciadas por los tratadistas medievales: restaura-

8 No entramos aquí en la compleja discusión de cuál era el verdadero joaquinismo que podía encontrarse en la España del siglo xvi. Es, por supuesto, un pseudo-joaquinismo, desprovisto de los problemas trinitarios que le valieron la condena del concilio de Arlés, y de los rasgos de heterodoxia que presentaba en los «fratricelli» del siglo xv: pero no puede negarse que existe un cierto tipo de joaquinismo, difundido en España, especialmente, por la observancia franciscana. Véanse, para esta cuestión, los estudios de Saranyana (1979 y 1992), Fuster (1990) y Arcelus Ullibarrena (1992).

ción permanente de la armonía de la Creación, rota por el pecado original:

Tiempo: *Porque ay en la tierra paz. / Mundo: ¿En la tierra?*

Tiempo: *Sí, que nunca verás guerra* (vv. 156-158).

Mundo: *Ya ternemos / en todos nuestros extremos / sin que nadie se destempe / justicia e paz para siempre* (vv. 252-255).

Plazer: *Nuestros hatos, / cabras, ovejas, chivatos, / no avrán miedo a lovatones, / ni las vacas a leones⁹, / ni los mures a los gatos* (vv. 1053-1057).

Paz: *Tú verás andar, hermano, / con los pollos el milano, / con el gallo la raposa. / Descanso: Y aún verán / tener paz el gavilán / con los torcos y pardales, / e las águilas caudales / las perdizes amarán. / A manadas / las liebres acovardadas / andarán entre los galgos* (vv. 1065-1075).

Descanso: *Los venados, / andarán muy hermanados, / con los canes más ventores, / y las palomas y açores / conformes, por los collados. // Plazer: Y aún saldrán / las lechuzas donde están / sin temor a mediodía, / e las garças tomarán / halcones en compañía* (vv. 1078-1087);

y entre los mismos hombres,

Descanso: *Los pertrechos, / daldos todos por dese[c]hos, / los trabucos e lombardas, / e las picas e alavardas, / e las casas e los techos* (vv. 1028-1032).

Descanso: *Las espadas, / todas serán olvidadas, / carcomidas del orín; / todas las armas, en fin, / serán en hozes tornadas¹⁰* (vv. 1058-1062),

entre los que se restaurará la inocencia original, significada con la desnudez (que, en esos mismos años, hacía pensar a algunos que los indígenas del Nuevo Mundo, puesto no usaban ropas, no tenían pecado original),

Plazer: *Los zagales / ternán tales temporales / que desnudos se andarán* (vv. 1032-1035),

⁹ La fuente bíblica se entremezcla con Virgilio (vid. *Égloga IV*, 22), que, según todos los indicios, conoció en Nápoles los textos mesiánicos judíos.

¹⁰ Se aplica el texto de Is 2, 4: *et conflabunt gladios suos in vomeres et lanceas suas in falces.*

desapareciendo, por tanto, toda organización autoritaria y jerárquica, necesaria sólo para la naturaleza herida,

todos seremos hidalgos, / las alcávalas dexadas (vv. 1055-56);

y, con ellas, el uso del dinero y la propiedad privada,

nadie querrá las monedas (v. 1042),

estableciéndose, en fin, el reino de las virtudes:

Plazer: La verdad, / la virtud, la castidad, / que andavan quasi perdidas, / todas andarán floridas, / cobrada su auctoridad. // Descanso: La luxuria, / la sobervia con la furia, / las cautelas e trayciones, / e los saltos de ladrones / ya no nos harán injuria (vv. 1043-1052).

Veamos ahora, en la *Farsa Turquesana*, cuáles son los límites de esa paz.

3. IMPERIO Y CRUZADA. LA FARSA TURQUESANA

Se distingue la *Farsa Turquesana*, entre las demás obras de Yanguas, por estar escrita *a priori*. No es una crónica o glosa de hechos sucedidos realmente, sino que el texto presenta una acción posible en el futuro.

El argumento es simple: el Gran Turco (Solimán II), considerando sus victorias sobre los cristianos, decide marchar sobre Roma. Antes, en un gesto de vanagloria (y de genuina *hybris* teatral), escribe una carta al Papa (Clemente VII), en la que anuncia sus intenciones. El Papa, atribulado, escribe otra carta al emperador (Carlos V), pidiendo ayuda: éste marcha hacia Roma con sus ejércitos y, desde allí, uniendo sus fuerzas a las del Papa, contra el Turco.

Este conflicto, previsible y temido en la época¹¹, recibe un tratamiento de amplificación fundamentado en la expansión

¹¹ No hemos obtenido constancia de la amenazadora «carta» del Turco al Papa que hubiese sido, estratégicamente, improcedente: existen informes, de los que da cuenta la alocución de Clemente VII al colegio cardenalicio del 16-12-1531 (Ludovi-

referencial, principalmente bíblica. El conflicto Cristiandad-Islam se asimila, en primer lugar, a las ofensivas padecidas por el reino de Israel en el Antiguo Testamento. Así, el Turco es

Un Golía / que a todos nos desafía; / no ay David para con él, / sólo en tu bondad [del Emperador] confía / todo el pueblo de Israel (vv. 510-514).

Este paralelismo se refuerza con la identificación del Papa-do con el sacerdocio de la Antigua Alianza:

Pedro / tiene cabaña de cedro (vv. 370-371),

esto es, el Papa es custodio del templo (*tabernaculum*, cabaña) construido, como el Templo de Jerusalén, de cedro.

La figura del Turco es, con mucho, la que recibe un tratamiento más intenso: no sólo se le asimila a Goliat (v. sup.), sino a los diversos reyes enemigos de Israel,

*¿Quién mayor / que Nabucodonosor (vv. 345-346)
poco menos fue Olofernes (v. 351)
¿quién su par, de Faraón? (v. 361)*

sino que la asimilación lleva a una identificación con el mismo demonio, expresada de forma directa:

*Es un nuevo Lucifer (v. 267).
Tú sabrás / que's hijo de Sathanás (vv. 276-277),*

o alegórica, identificando al Turco con los Gigantes de la mitología clásica que, en rebelión contra los dioses, quisieron asaltar el cielo y fueron condenados a una existencia subterránea, infernal, recogida por Dante en el noveno círculo del infierno y, por tanto, cristianizada:

co Pastor, *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, Barcelona, Gustavo Gili, 1952, vol. X, p. 130) de movimientos y preparativos para atacar las costas occidentales de Italia, informaciones que no parece que vengan de tal carta sino de «cartas que la Señoría de Venecia tiene de su embaxador que con él [el Turco] reside, fechas en Constantinópoli a XXII de abril, como por abisos de la Pulla y de espías destas partes». (Carta de Carlos v a la emperatriz Isabel del 11.6.1532, Archivo General de Simancas, Estado-Alemania, leg. 636, f. 145).

[Habla el Turco] *Son bastantes / mis fieros passabolantes, / mis lombardas e trabucos / dromedarios y elefantes, / con gente de mamelucos / para entrar, / batir y desportillar / todo el cielo por combate, / cuánto más a subjectar / diez mil mundos a remate* (vv. 40-49),
con furia de gran gigante (v. 627).

El mensajero que el Turco envía al Papa posee también carácter diabólico. Se señala en el prólogo que ha de ser negro, y se señala en el texto

su gesto de guineo (v. 654).

La tez negra y el término «guineo» se utilizan, en otras obras de Yanguas, para referirse a los demonios; así, en la *Natividad*, dirigiéndose al demonio, el pastor Benito exclama:

*¡Reméssate y gime, nefando Plutón!
 ¡Aúllen tus cortes y gentes guineas...* (vv. 113-114).

La última asimilación que modifica —no es preciso decirlo, negativamente— la figura del Turco se realiza a través del Apocalipsis; el Turco es la Bestia

questa bestia (v. 326)
aquel vestigio bestial (v. 486),
respondiendo [a] aquella bestia (v. 567),

de siete cabezas

queste cabeçudo (v. 338)

y diez cuernos

[Habla el Emperador] *yo me ofrezco, por mi madre, / de quebralle los corneros* (vv. 913-914)

descrita en el capítulo trece del Apocalipsis, a la que le fue dado hacer la guerra a los santos y vencerlos

Bien sería / pues ya soy puesto en Ungría / y en tierra de venecianos / decepar esta heregía / en que biven los christianos (vv. 50-54),

*pues Alá / tantas victorias me da / contino contra christia-
nos* (vv. 170-172),

y, finalmente, es el mismo Anticristo

Antechristo contrecho (v. 548)¹².

Este mecanismo de amplificación no es sólo literario: Yanguas pretende mostrar el carácter trascendente y escatológico de los sucesos del momento: las guerras presentes no son sino el prólogo de la guerra final, en la que, Satanás, con las naciones de Gog y Magog, asediarán la ciudad amada, hasta que baje fuego del cielo y los consuma, siendo enviados el Demonio y el Pseudoprofeta (Mahoma) al lago de azufre y fuego (Apoc 20, 7-10), tras lo que se inaugurará la nueva edad de oro, y la Jerusalén Celeste que, en los últimos versos de la Turquesana, se insinúa:

[Habla el Papa al Emperador] *será tu poder bastante / para
cobrar por entero / el sepulcro e lo restante* (vv. 522-524).

4. CONCLUSIONES

A partir de lo anotado hasta aquí podemos afirmar con seguridad que en las obras de Yanguas se encuentran «encapsulados», bajo la codificación referencial de los textos bíblicos, contenidos significativos que van más allá del sentido literal, único advertido por la crítica hasta ahora. Estos contenidos, en la mayoría de los casos, apuntan hacia una cosmovisión de tipo milenarista, de acuerdo con la hermenéutica bíblica de la escuela postjoaquinista.

JULIO-FÉLIX HERNANDO ÁLVAREZ
Universidad Civil de Salamanca

¹² Desde esta acepción del Turco como Anticristo el v. 268, «Es un hideputa puto», adquiere nuevo sentido: no se trata, o no se trata sólo de un insulto, sino que, según los mecanismos de inversión de lo diabólico, si Cristo fue virgen e hijo de virgen, el Anticristo debe ser «antivirgen» e hijo de «antivirgen».

BIBLIOGRAFÍA

- Alenda y Mira, Jenaro (1903), *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Rivadeneyra.
- Arcelus Ulibarrena, Juana Mary (1992), «La profecía del Abad Joaquín de Fiore en Cristobal Colón y los franciscanos españoles», en *El libro antiguo español (Actas del segundo coloquio internacional)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 49-60.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de (1989), *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*, Madrid, CSIC.
- Cardini, Franco (en prensa), *Cruzada y peregrinación*, trad. *La devozione a Gerusalemme in Occidente*, pp. 85-92.
- Colunga, Alberto, y Turrado, Laurentio (1946), *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, Madrid, La Editorial Católica.
- Crawford, J. P. Wickersham (1968), *Spanish Drama before Lope de Vega*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Cronan, Urban (1913), *Teatro español del siglo XVI*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños.
- Delumeau, Jean (1989), *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus.
- Fuster, Sebastian, OP (1990), «Joaquín de Fiore y Tomás de Aquino», en *Ciencia Tomista*, Centro de Estudios Teológicos de San Esteban, mayo-agosto, vol. 117 (2/382), pp. 261-281.
- García de la Concha, Víctor (1992), «Teatro litúrgico medieval en Castilla: quaestio metodológica», en *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, Elche, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert».
- González Ollé, Fernando (1966) (editor), *Fernán López de Yanguas, obras dramáticas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Köhler, Eugen (1911), *Sieben spanische dramatische Eklogen*, Dresden, Max Niemeyer.
- Mas, Albert (1967), *Les Turcs dans la littérature Espagnole du Siècle d'Or*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques.
- Pastor, Ludovico (1952), *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Reeves, Marjorie (1969), *The influence of prophecy in the later Middle Ages. A study in Joachimism*, Oxford, Clarendon.

- Rouanet, Léo (1901), *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, Barcelona (reimp. 1979), Heildesheim, Olms.
- Rusconi, Roberto (1988), «Les collections prophétiques en Italie à la fin du Moyen Âge et au début des temps modernes», en *Les textes prophétiques et la prophétie en occident (XII^{ème}-XVI^{ème} siècles)*; *Actes de la table ronde...* (Chantilly, 30-31 mai 1988), sous la direction d'André Vauchez); Roma, École Française de Rome, pp. 191-221.
- Saranyana, J. I. (1979), *Joaquín de Fiore y Tomás de Aquino. Historia doctrinal de una polémica*, Eunsa, Pamplona.
- Saranyana, J. I. y Zaballa, A. de (1992), *Joaquín de Fiore y América*, Col. Acta Philosophica, n. 3, Eunsa, Pamplona.
- Wardropper, Bruce W. (1967), *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. Evolución del Auto Sacramental: 1500-1548*, Salamanca, Anaya.
- Young, Richard A. (1974), «The Farsa del Mundo y moral of Fernán López de Yanguas and the Auto Sacramental», en *Segismundo*, nn. 19-20, pp. 9-16.

SUMARIO

Es el propósito de este estudio revisar la utilización de los textos bíblicos dentro de la obra dramática de López de Yanguas: consideramos necesaria —tras haberla sometido a un cuidadoso estudio— una nueva orientación interpretativa, que habrá de permitirnos contemplar con mayor profundidad este conjunto de obras teatrales. Los estudios precedentes se han limitado a una interpretación exclusivamente literal de los textos. El autor está convencido, sin embargo, de que puede hallarse en las obras de Yanguas una serie de estratos significativos, todos ellos intencionadamente introducidos por el autor y todos ellos pertinentes para la correcta lectura y valoración de estas obras.

SUMMARY

The purpose of this paper is to revise the using of the biblical texts within the dramatic works of López de Yanguas: we find necessary —afterhaving subjected them to a careful study— a new hermeneutical orientation, which would allow us to contemplate more deeply this collection of theatre works. The preceding studies (*vid.* bibliography) have been limited to an exclusively literal interpretation of the texts. The author, however, is convinced that in Yanguas' works a series of significative strata can be found, all of them deliberately inserted by the author and all of them pertinent for a correct reading and appraisal of these works.